

REVISTA
BNJM

REVISTA
DE LA
BIBLIOTECA
NACIONAL
JOSÉ MARTÍ



ISSN 0006-1727 Año 113
No. 1 enero-junio 2022





La *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* fue fundada en 1909. De entonces a la fecha se editaron ciento setenta números. Se le considera la más antigua del país después de la revista *Bohemia*, surgida dos años antes. Su signo distintivo ha sido siempre el saber humanístico, desde las disciplinas de las ciencias sociales (bibliografía, historia, sociología, filología, etc.).

En sus distintas épocas ha ofrecido un vasto y profundo panorama de la cultura nacional, siempre con la tendencia a hurgar en el pasado, una suerte de vocación por ese tiempo que con frecuencia resulta el más impredecible de todos, pero sin abandonar los intereses del presente. De manera que esa voluntad de ir hacia las raíces de nuestra cultura no ha impedido el examen crítico de los temas actuales. Al mismo tiempo, cada número recoge la vida de la Biblioteca Nacional.

En sus páginas ha colaborado lo mejor y más ilustre de nuestra intelectualidad. A la vez, las figuras que han formado parte de sus consejos editoriales y que han dirigido la *Revista* se encuentran entre lo más representativo del pensamiento y las letras del país. Han sido sus directores en las distintas épocas Domingo Figarola Caneda, su fundador, Lilia Castro de Morales, María Teresa Freyre de Andrade, Cintio Vitier, René Méndez Capote, Juan Pérez de la Riva, Julio Le Riverend Brusone, Eliades Acosta Matos y Eduardo Torres-Cuevas.

Una expresión de Araceli García Carranza, principal bibliógrafa cubana y jefa de Redacción de la *Revista* resume muy bien su importancia: “La *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* es una enciclopedia de la cultura cubana”.



REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

DIRECTOR

Rafael Acosta de Arriba

CONSEJO DE HONOR IN MEMORIAM

Ramón de Armas

Salvador Bueno Menéndez

Ana Cairo Ballester

Eliseo Diego

María Teresa Freyre de Andrade

Josefina García Carranza Bassetti

Enrique López Mesa

Renée Méndez Capote

Manuel Moreno Fragnals

Juan Pérez de la Riva

Francisco Pérez Guzmán

PRIMERA ÉPOCA 1909-1913

Director fundador:

Domingo Figarola-Caneda

SEGUNDA ÉPOCA 1949-1958

Directora:

Lilia Castro de Morales

TERCERA ÉPOCA 1959-1993

Directores:

María Teresa Freyre de Andrade

Cintio Vitier

Renée Méndez Capote

Juan Pérez de la Riva

Julio Le Riverend Brusone

CUARTA ÉPOCA

Directores:

1999-2007: Eliades Acosta Matos

2007-2019: Eduardo Torres-Cuevas

QUINTA ÉPOCA

Director:

2020: Rafael Acosta de Arriba



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CUBA
JOSÉ MARTÍ

SUMARIO

UMBRAL

3 Palabras del director

Omar Valiño Cedré

5 Editorial

Rafael Acosta de Arriba

REENCUENTROS Y ANIVERSARIOS

7 Presencia de la obra de Ernest Hemingway
en la bibliografía cubana

Araceli García Carranza

20 Historia y visualidad, un binomio que apenas
comienza su andadura

Rafael Acosta de Arriba

37 Alejandro de Humboldt en La Habana:
la mirada ilustrada y científica

Félix Julio Alfonso López

50 Análisis de la obra historiográfica
de José Rivero Muñiz

Alejandro Batista Martínez

LETRAS PARA LA MEMORIA

57 Severino de Manzaneda: excepcional
gobernador de Cuba en el siglo XVII

Johanset Orihuela León

75 La historia y la verdad. Otra vez
sobre el himno *La bayamesa*

Pedro de Jesús

86 Carpentier frente a la vanguardia venezolana

Yuri Rodríguez

BÚSQUEDAS, HALLAZGOS

103 La aventura de Los 12. Una dimensión
de sintonía entre vanguardia política
y artística

Esther Suárez Durán

121 Imágenes para la memoria histórica
de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí:
la colección de fotografías de la institución
(1959-1988). Parte II

Mabel Hidalgo Martínez

138 La luz y la crítica sobre artes plásticas.
Pinturas preferidas de José Lezama Lima

Ivette Fuentes de la Paz

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Omar Valiño Cedré
Yolanda Núñez González
Rafael Acosta de Arriba
Araceli García Carranza
Yanelys Encinosa Cabrera
Olga Vega García
Vilma Ponce Suárez
Maribel Duarte González
Johan Moya Ramis
Mabiel Hidalgo Martínez
Hilda Pérez Souza

JEFE DE PUBLICACIONES:

Johan Moya Ramis

JEFA DE REDACCIÓN:

Araceli García Carranza

EDICIÓN:

Yanelys Encinosa Cabrera

DISEÑO ORIGINAL:

Yamilet Moya y Edgar Gómez

DISEÑO Y REALIZACIÓN:

José A. González Baragaño

DIGITALIZACIÓN:

Anduin Pérez Chang
Gisou Yáñez Ortega

TRADUCCIÓN:

Juan Carlos Fernández Borroto

Año 113 / Quinta época
enero-junio, 2022
Número 1, La Habana

ISSN 0006-1727

RNPS 0383

CANJE:

*Revista de la Biblioteca
Nacional de Cuba José Martí*
Plaza de la Revolución,
La Habana, Cuba

e-mail: revista_bncjm@bnjm.cu
www.bnjm.cu

IMAGEN DE PORTADA:

El Poeta Nacional Nicolás Guillén
durante una visita a la Biblioteca
Nacional de Cuba José Martí en 1981

148 La Quinta de las Delicias o de los Monos

Carlos Venegas

160 Biblioteca de escritores cubanos: una iniciativa
y dos propuestas

Cira Romero

DIÁLOGOS

181 Doce preguntas a Cristóbal Díaz Ayala

Rafael Acosta de Arriba

RAROS Y VALIOSOS

189 El enorme placer de escudriñar

Cira Romero

VIDA DEL LIBRO

197 El retorno de un libro olvidado: notas para incitar
el debate historiográfico contemporáneo

Israel Escalona Chadez

210 Repensar en el siglo XXI, el tema de la esclavitud
a propósito del último libro de la profesora
María del Carmen Barcia Zequería

Leonor Amaro

219 Las complejas y diversas maneras de mirar al Norte

Fabio E. Fernández Batista

222 Soñar con revistas. A propósito de la presentación
del tomo dos del número antológico de la *Revista
de la Biblioteca Nacional José Martí*, en los ciento
veinte de dicha institución

Norberto Codina

ACONTECER BIBLIOTECARIO

227 Una biblioteca abierta para todos y un merecido
homenaje a los bibliotecarios cubanos

Maribel Duarte González

NUESTROS AUTORES

REQUISITOS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Palabras de director

Omar Valiño Cedré

DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

LE INVITAMOS a adentrarse en otro número de nuestra centenaria revista, pues invita a la lectura desde el simple repaso del sumario.

Podrá sumergirse con fruición en la densa urdimbre. Hallará el rastro de las aportaciones y la presencia de numerosas personalidades en la historia de Cuba. La historiografía vuelve, como le corresponde, a revisar hechos, figuras, aventuras artísticas, tendencias del arte contemporáneo.

Los historiadores escarban sobre lo poco o menos conocido, una de las aportadoras constantes de la *Revista de la BNJM*.

Las páginas testimonian el diálogo con la gran fuente que es la propia Biblioteca Nacional. Se cruzan investigaciones realizadas aquí, fondos atesorados, libros publicados, bibliografías, hallazgos y propuestas.

Historia, artes plásticas, literatura, teatro, música, fotografía, revistas... que refrendan, como este vehículo mismo, el valor de una memoria activa; porque no solo se “guarda”, sino que se ilumina.





El Poeta Nacional Nicolás Guillén visita la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí para una donación de libros valiosos a la institución, el 3 de marzo de 1981

Editorial

Rafael Acosta de Arriba

DIRECTOR DE LA *REVISTA*
DE LA *BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ*

CON LA pandemia de la Covid-19 mantenida en situación de regresión y bajo control, el semestre inicial del año presenció el retorno del país a las habituales formas de vida; de igual manera ocurrió con el funcionamiento de la Biblioteca Nacional José Martí, que reabrió sus puertas de manera completa a los públicos y comenzó a prestar la mayor parte de sus servicios.

En el presente número, la *Revista* acoge un grupo de trabajos de mucho interés. Sobresale entre ellos el contenido de carácter historiográfico y, de manera especial, algunos temas como el teatro, las artes visuales y la música, que no son los más atendidos usualmente en la publicación.

“Presencia de la obra de Ernest Hemingway en la bibliografía cubana”, de Araceli García Carranza, es un texto de mucha importancia para los estudios sobre la literatura del gran escritor norteamericano en Cuba. Su autora dedicó muchas horas y jornadas de investigación para conformarlo, y hoy se muestra por primera vez a los lectores e investigadores.

Johanset Orihuela, quien ha colaborado en otras ocasiones con la *Revista*, ahora nos presenta una profunda investigación acerca de Severino de Manzaneda, uno de los gobernadores de Cuba en el siglo xvii. Pedro de Jesús López Acosta, desde Fomento, nos ofrece una nueva indagación sobre la historia del himno de Bayamo, devenido con el tiempo y las luchas independentistas, himno nacional. A su vez, Félix Julio Alfonso, otro asiduo colaborador nuestro, diserta sobre “Alejandro de Humboldt en La Habana, la mirada ilustrada y científica”, un texto sumamente interesante acerca de un título del sello editorial de la Biblioteca Nacional José Martí. El investigador Yuri Rodríguez, de la Fundación que ostenta el ilustre nombre de Alejo Carpentier, analiza la posición de este y su obra literaria frente a la vanguardia venezolana (en específico sobre el espacio El Taller Libre de Arte, creado en 1948). Alejandro Batista comparte una verdadera revelación sobre un autor más que olvidado en la historiografía nacional, José Rivero Muñiz; se trata, en efecto, de un trabajo que convocará mucho interés entre los historiadores.

La reconocida investigadora Cira Romero está de nuevo presente en la *Revista*, ahora con dos trabajos, el primero, “Biblioteca de escritores cubanos: una iniciativa y dos propuestas”, examina un proyecto de biblioteca impulsado por el entonces gobernador civil de La Habana, don José Gutiérrez de la

Vega, entre 1867-68, que tuvo a Anselmo Suárez y Romero como su gestor; y “El enorme placer de escudriñar”, sobre la obra de Leonardo Sarría, joven investigador y profesor de la Universidad de La Habana, recientemente elegido miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, quien examinó a fondo la correspondencia de Julián del Casal, para beneplácito de los estudiosos de este autor y de nuestra literatura decimonónica. El poeta y editor Norberto Codina, merecedor del Premio Nacional de Edición 2022, nos entrega un análisis de los dos tomos del *Número Antológico de la Revista de la Biblioteca Nacional*, publicados entre finales del pasado año e inicios de este. Codina analiza la importancia de la edición de esa significativa selección de lo publicado por la *Revista* en más de cien años de existencia. El texto recoge sus ponderativas palabras de presentación del tomo segundo.

En cuanto a los temas que no son habituales en nuestra publicación, presentamos la investigación de Esther Suárez Durán sobre un grupo teatral de la década de los sesenta en Cuba y del que no se ha escrito mucho; su trabajo “La aventura de Los 12. Una dimensión de sintonía entre vanguardia política y artística” es uno de los más interesantes textos aquí recogidos, en el que la tenaz estudiosa se sumerge en la escena cultural y teatral de la década fundacional de la Revolución. Ivette Fuentes vuelve sobre un asunto recurrente en su prolongada exégesis acerca de la obra de José Lezama Lima, en este caso su crítica de artes visuales. La joven investigadora Mabel Hidalgo complementa la extensa indagación (de la que publicamos anteriormente la primera mitad) sobre los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional; muchas de las imágenes que ilustran este número de la *Revista* son extraídas de dicho tesoro. Y por último, sobre la música, se presenta la entrevista a Cristóbal Díaz Ayala, nonagenario investigador, discógrafo, coleccionista y analista de nuestra riqueza sonora, quizás el mejor especialista que existe fuera (y dentro) de nuestras fronteras sobre ese vasto tema.

La sección final, a cargo de Maribel Duarte, recopila el accionar de las distintas esferas de actividad de la institución durante estos seis primeros meses del año, un conjunto de iniciativas que dan la idea de la intensa labor de la Biblioteca Nacional en dicho período de tiempo. Aparecen recogidos otros trabajos de mucho interés en estas páginas, y el lector sabrá apreciarlos. Consideramos que este número de la *Revista*, por su plural contenido temático y la calidad de sus textos, se incorpora con mucha suerte en la saga de la publicación.

Por último, quiero destacar la imagen de cubierta, que es testimonio gráfico de la visita que hiciera el gran poeta e intelectual Nicolás Guillén a la Biblioteca Nacional, el 3 de marzo de 1981, con vistas a apreciar la muestra de una gran donación de libros valiosos de su colección personal a la institución. En la imagen se le ve acompañado del eminente historiador doctor Julio Le Riverend, director de la Biblioteca Nacional. Sirva esta fotografía para celebrar el 120 aniversario del natalicio de Guillén, que se conmemora en el mes de julio y sobre el que nuestra publicación compartirá algunos trabajos muy pronto.



Presencia de la obra de Ernest Hemingway en la bibliografía cubana

Araceli García Carranza

BIBLIÓGRAFA E INVESTIGADORA

LA BIBLIOGRAFÍA nacional no solo incluye la descripción, análisis y sistematización del movimiento editorial propio, es decir, toda obra publicada en el país, en cualquiera de los soportes en que este se produzca, ya sea por los autores nacionales o extranjeros, sino que también incluye el movimiento editorial de sus creadores en todos los territorios o idiomas en que este se dé a conocer, así como la presencia del país en la obra de intelectuales foráneos. Presencia que en mayor o menor medida ha enriquecido el inventario precioso de nuestro acervo cultural. En especial, escritores de talla universal han utilizado nuestra historia, paisaje, costumbres y tradiciones en su producción literaria. Entre otros se alza la obra de un gigante de las letras norteamericanas y universales, Ernest Miller Hemingway.

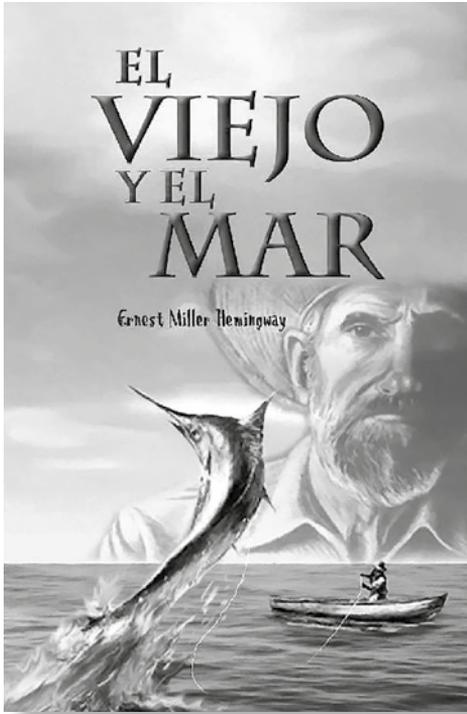
El autor de *Adiós a las armas*, en sus textos sobre Cuba muestra su entrañable identificación con el país que lo acogió como un hijo durante más de veintidós años.

En abril de 1928 había hecho escala en La Habana a bordo del vapor Orita procedente de Europa, para seguir rumbo a Key West. Viajaba junto a su segunda esposa Paulina Pfeiffer, con quien se había casado hacía apenas unos diez meses y, como ya estaba encinta, ambos no tenían otro interés que llegar a Key West.

De La Habana de entonces, bajo la férrea dictadura de Gerardo Machado y Morales, no se hizo eco en sus textos, solo había permanecido 48 horas en la capital cubana.

Fue en 1933 cuando empezó a escribir crónicas sobre la pesca de la aguja en las azules aguas de la Isla, las cuales publicaría en las revistas newyorquinas *Esquire* (1933-1936), *Holiday* (1949), *Ken* (1951), y *Look* (1954).¹ En la

¹ “Marlin off the Morro” (“La pesca de la aguja a la altura del Morro”), *Esquire*, New York, otoño, 1933.
 “Out in the Stream” (“En la corriente del Golfo”), *Esquire*, New York, ag., 1934.
 “On Being Shot Again” (“Vuelvo a recibir un tiro”), *Esquire*, New York, jun., 1935.
 “On the Blue Water” (“En las aguas azules”), *Esquire*, New York, abr., 1936.
 “There She Breaches” (“¡Allí está la ballena!”), *Esquire*, New York, mayo, 1936.
 “The Great Blue River” (“El gran río azul”), *Holiday*, New York, jul., 1949.



primera de estas crónicas “Marlin off the Morro” (“La pesca de la aguja a la altura del Morro”) describe La Habana que disfruta desde su habitación del hotel Ambos Mundos y ofrece sus primeras experiencias como pescador de agujas.

En la segunda “Out in the Stream” (“En la corriente del Golfo”) ya es un pescador experimentado y un gustador de nuestra cerveza Hatuey. En otra crónica “On the Blue Water” (“En las aguas azules”) inicia la leyenda del viejo y el mar, la cual continuaría en “The Great Blue River” (“El gran río azul”). Antes en “There She Breaches” (“¡Allí está la ballena!”) describe el arribo de ballenas a las costas cubanas. Constituyen las primeras experiencias del escritor, que intertextualizaría años después en su novela *El viejo y el mar*.

La corriente del Golfo le resultó impresionante desde su primera crónica; ya que en carta fechada el 10 de febrero de 1933 y dirigida a Maxwell Perkins le propone un libro a propósito de este espectáculo natural. El proyecto, que no llegó a materializarse, le sirvió para escribir relatos y crónicas sobre esta zona,² algunos de ellos los integró como bibliografía complementaria a su novela *To Have and Have Not* (*Tener y no*

“The Shot” (“El disparo”), *Ken*, New York, abr., 1951.

“A visit with Hemingway” (“Una visita a Hemingway” o “Un informe de la situación”), *Look*, New York, 4 sept. 1956.

² “After the Storm” (“Después de la tormenta”), *Cosmopolitan*, New York, mayo, 1932. Cuento basado en el naufragio del buque español Valbanera.

“One Trip Across” (“Una travesía”), *Cosmopolitan*, New York, abr. 1934. Es la primera parte de “Tener y no tener”.

“Old Newsman Writes. A Letter from Cuba” (“Un viejo gacetillero escribe. Crónica desde Cuba”), *Esquire*, New York, dic., 1934.

“Remembering Shooting – Flying. A Key West Letter” (“Recordando la caza de pluma. Crónica desde Key West”), *Esquire*, New York, febr., 1935.

“The Sights of Whitehead Street. A Key West Letter” (“Las cosas dignas de verse en Whitehead Street. Crónica de Key West”), *Esquire*, New York, abr., 1935.

“Who Murdered the Vests? (“¿Quién asesinó a los veteranos?”), *New Masses*, New York, 17 sept., 1935. Sobre la muerte de un millar de excombatientes norteamericanos abandonados al paso de un huracán. Se refiere brevemente a Cuba.

“The Tradesman’s Return” (“El regreso del contrabandista”), *Esquire*, New York, febr., 1936. Segunda parte de “Tener y no tener”.

tener),³ la cual se desarrolla en zonas costeras cercanas a La Habana. Es esta su primera novela con tema cubano y con escenas en Key West, Florida.

Anteriormente en su novela *Green Hills of Africa (Las verdes colinas de África)*,⁴ exactamente en el capítulo VIII Hemingway describe el movimiento de la corriente del Golfo a lo largo de las costas cubanas. En esta obra también aparece un diálogo sobre la caída de Gerardo Machado en Cuba, en 1933.

En 1938 publicó *The Fifth Column and the First Forty Nine Stories (La Quinta Columna y las primeras cuarenta y nueve historias)*.⁵ El protagonista de su única obra teatral, *La Quinta Columna*, recuerda La Habana antes de la Guerra Civil Española como escenario de su adiestramiento revolucionario; en otro momento califica de terrorista a la organización política ABC, movimiento clandestino hasta la caída del tirano Machado; evoca los bailes bajo las palmas en el cabaret Saus Souci, y los desayunos en la playa de Jaimanitas.

Cuba seguirá presente en la literatura de este norteamericano-cubano.

Robert Jordan en *For Whom the Bell Tolls (Por quién doblan las campanas)*⁶ alude al olor del terral al acercarse a Cuba después que Pilar ha descrito el olor de la muerte.

*The Old Man and the Sea (El viejo y el mar)*⁷ es una novela íntegramente cubana, leyenda iniciada en sus anteriores crónicas “On the Blue Water” (“En las aguas azules”) y en “The Great Blue River” (“El gran río azul”), escritas por un norteamericano plenamente identificado con las costas cubanas, con la pesca de la aguja y con la vida de los pescadores de Cojímar, pequeño poblado a unos ocho kilómetros de La Habana. En especial, el colorido y los olores del mar y de la tierra de este pequeño paraíso se perciben mientras se lee esta pieza literaria en la cual inmortaliza un escenario cubano inigualable. En 1954, esta novela lo haría acreedor del Premio Nobel de Literatura.

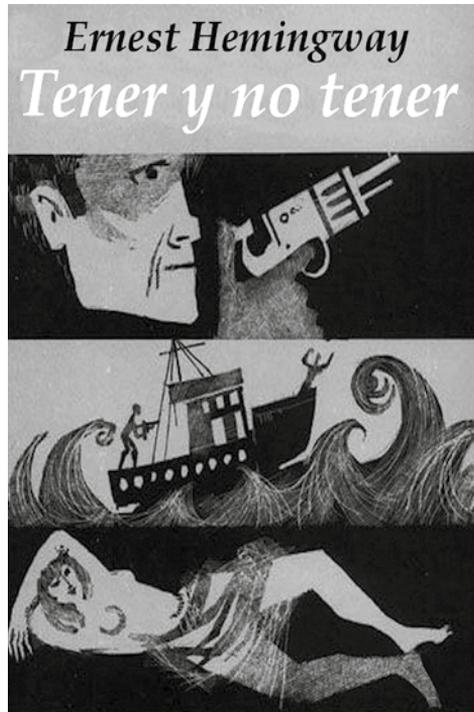
³ New York: Charles Scribner’s Sons, 1937.

⁴ New York: Charles Scribner’s Sons, 1935.

⁵ New York: Charles Scribner’s Sons, 1938.

⁶ New York: Charles Scribner’s Sons, 1938.

⁷ New York: Charles Scribner’s Sons, 1952.



Agradecido declararía:

Este es un premio que le pertenece a Cuba. Mi obra fue creada y pensada en Cuba, con mi gente de Cojímar, de donde soy ciudadano.

A través de todas las traducciones está presente esta patria adoptiva donde tengo mis libros y mi casa.⁸



La medalla de la Real Academia Sueca la donaría a Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba y al entregarla diría: “Para que quede en poder de este pueblo que tanto amo”.⁹

Unos años después vuelve a su inspiración el escenario cubano, esta vez en su novela póstuma *Islands in the Stream (Islas en la corriente del Golfo)*,¹⁰ la cual se desarrolla en Bimini, La Habana y el archipiélago del norte de Camagüey. En ella el protagonista persigue submarinos alemanes.

En otra de sus obras póstumas “*By – Line: Ernest Hemingway*”¹¹ contentiva de un tercio de su producción periodística, aparecen once crónicas relacionadas con Cuba y la corriente del Golfo.

⁸ *Cuba Internacional*, 8(85): 74; La Habana, sept., 1976.

⁹ Ob. cit.

¹⁰ New York: Charles Scribner’s, 1970.

¹¹ New York: Charles Scribner’s, 1967.

Y de su copiosa producción cuentística, ampliamente publicada en Cuba, y por ello parte de nuestra memoria cultural, solo en el cuento “Nobody Ever Dies” (“Nadie muere nunca”) utiliza a Cuba como escenario. Cuento traducido al español, el cual publicara, por primera vez, en la revista newyorkina *Cosmopolitan*.¹²

La pintura en Cuba, trascendió a su proa conmovido por la obra de dos pintores: el cubano Antonio Gattorno, y el norteamericano Reginald Rowe, residente en nuestro país. El texto sobre Gattorno, publicado como folleto por Ucar García y Co. en La Habana en 1935,¹³ ofrece interesantes observaciones sobre la plástica cubana de esta época; y en el de Rowe se refiere a la expresión artística de la luz en la Isla, es un plegable, sin fecha, posiblemente de fines de los años cincuenta.

El gran escritor norteamericano enriquecería nuestra bibliografía cubana no solo con la presencia, en algunos de sus textos (novelas, crónicas y cuentos) de nuestras costas bañadas por “el gran río azul”, sino también con sus obras publicadas por parte de las editoriales cubanas, en el período 1962-2002. Siete de sus más afamadas novelas forman parte de nuestro movimiento editorial. La Editora del Consejo Nacional de Cultura publicó *El viejo y el mar* en 1962¹⁴ y *Adiós a las armas*, en 1965;¹⁵ el Instituto del Libro, en 1969, *Por quién doblan las campanas*,¹⁶ y en 1971, *Fiesta*; y la Editorial Arte y Literatura en 1975, *Las nieves del Kilimanjaro*, en 1980, *Islas en el Golfo*,¹⁷ y en 1988, *París es una fiesta*.

La versión en español de *El viejo y el mar*, realizada por el escritor cubano Lino Novás fue publicada por primera vez en un suplemento especial de la revista *Bohemia*, el 15 de marzo de 1953. Posteriormente las cinco ediciones cubanas y más de las cuarenta y cinco realizadas en Barcelona y Madrid utilizaron la traducción de Novás Calvo. (Las ediciones barcelonesas del Círculo de Lectores (1989) y de Galaxia Gutenberg (1999) fueron ilustradas por Salvador Dalí).

La presencia de E. Hemingway continuaría en nuestra memoria cultural al revertirse como hombre y como creador en la palabra y la literatura de destacados autores cubanos, quienes lo inmortalizarían como escritor, como ser humano y como cubano por adopción.

En 1960 nuestro Comandante en Jefe Fidel Castro en comparencias televisivas se referiría al Concurso de Pesca Hemingway, en esta ocasión el gran escritor departió con Fidel, ganador del primer lugar individual en este certamen (mayo 14). Unos meses después, en un momento de deterioro de las relaciones con Estados Unidos expresaría su apoyo a norteamericanos como Hemingway,

¹² *Cosmopolitan*, New York, mar., 1939.

¹³ Reproducido en *Esquire*, New York, mayo, 1936.

¹⁴ Otras ediciones en La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971; Ed. Arte y Literatura, 1976 (Colección Cocuyo); Ed. Pueblo y Educación, 1979; Editorial de Ediciones Especiales, 2002 (Biblioteca Familiar).

¹⁵ Otra edición: Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.

¹⁶ Otra edición: Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1980.

¹⁷ Otra edición: Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1981.

quienes escogieron nuestro país para descansar y vivir. En 1979 en su discurso pronunciado como presidente del Movimiento de Países No Alineados ante el XXXIV Período de Sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas (New York, 12 oct.) volvería a las ideas de este autor cuando al exhortar a los gobernantes del mundo a trabajar por la paz, expresó: “Digamos adiós a las armas y consagrémonos civilizadamente a los problemas más apremiantes de nuestra era (...) Esa es, además, la premisa indispensable de la supervivencia humana”. Y en 1983, en el acto de despedida de duelo por los cubanos caídos en Granada (nov. 14), Fidel usaría palabras con la impronta hemingweyana: “Las campanas que hoy doblan por Granada pueden doblar mañana por el mundo entero”.

Ensayistas, periodistas y novelistas cubanos también harían imperecedera la presencia de Ernest Hemingway en nuestra creación intelectual. Entre otros, el novelista y periodista Lisandro Otero en su *Hemingway*¹⁸ difunde una declaración del escritor: “Si hubiera tenido menos años habría subido a la Sierra Maestra” (Lisandro Otero como periodista y crítico literario publicó en el período 1952-2002, textos sobre esta gran figura de la literatura norteamericana en publicaciones periódicas cubanas y extranjeras);¹⁹ el periodista Fernando G. Campoamor, su amigo personal, nos legó entre otros excelentes reportajes: “La vida cubana de Ernest Hemingway”, y “Circuito Hemingway”;²⁰ Enrique Cirules en su *Conversación con el último norteamericano*²¹ se refiere a la presencia de Hemingway en el archipiélago del norte de Camagüey, tema que amplía en *Hemingway en la cayería de Romano*²² donde aborda su fabulosa experiencia en ese archipiélago, escenario de *Islas en el Golfo*, naturaleza descrita por el cubano, quien creció en estos parajes y conoció míticos personajes, testigos de la persecución de Hemingway a submarinos alemanes, desde Cayo Francés a faro Maternillos, a la entrada del puerto de Nuevitas, en los años 1942 y 1943. La escritora Mary Cruz publicaría excelentes ensayos sobre la obra de este autor, hasta lograr *Cuba y Hemingway en el Gran Río Azul*.²³ En 1979 Alejo Carpentier en su novela *La consagración de la primavera*²⁴ describió a Hemingway en El Floridita y lo comparó con el escritor cubano Pablo de la Torriente Brau. En los años cincuenta nuestro primer novelista le dedicaría cinco crónicas en *Letra y Solfa*, su sección fija en *El Nacional* de Caracas; una sobre la influencia decisiva que ejerciera en la literatura europea,²⁵ otra sobre

¹⁸ Cuadernos de la Casa de las Américas, Editorial Nacional, La Habana, 1963.

¹⁹ Araceli García Carranza y Josefina García Carranza: *Biobibliografía de Lisandro Otero*, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

²⁰ “La vida cubana de Ernest Hemingway”, *Bohemia*, La Habana, 21 jul., 1967. *Circuito Hemingway*, INTUR, La Habana, 1980; *El Floridita de Hemingway*, Editorial Científico-Técnica, La Habana, 1993.

²¹ Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1973.

²² Editorial José Martí, La Habana, 1999.

²³ Ediciones Unión, La Habana, 1981.

²⁴ Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

²⁵ “Ernest Hemingway”, *El Nacional*, Caracas, 26 en., 1954.



el merecido Premio Nobel,²⁶ y dos sobre la puesta en pantalla de *The sun also rises* (Fiesta).²⁷ El poeta y periodista Luis Suardíaz, en su artículo “El hombre jamás será vencido”,²⁸ analiza la escritura magistral empeñada en describir y analizar vidas simples y complejas que no saben o no pueden escoger su destino. El joven narrador Leonardo Padura resuelto a dejar a su personaje Mario Conde por un tiempo escribe su novela *Adiós, Hemingway*.²⁹ Y por último *Hemingway en Cuba*, del escritor Norberto Fuentes,³⁰ es obra que al decir de Gabriel García Márquez, en su prólogo, ofrece “... [un] reportaje encarnizado y clarificador que nos devuelve al Hemingway vivo que muchos creíamos vislumbrar apenas entre las líneas de sus cuentos magistrales. El Hemingway nuestro: hombre azorado por la incertidumbre y la brevedad de la vida... que logró

descifrar como pocos en la historia humana los misterios prácticos del oficio más solitario del mundo”.

Su muerte acaecida el 2 de julio de 1961 conmovió a Cuba, otra vez trascendería en nuestra bibliografía nacional. Periódicos y revistas le reconocieron como creador y le agradecieron su cubanía. Entre otras publicaciones *Lunes de Revolución*,³¹ la mejor revista de su tiempo en Cuba y en América Latina, dedicó un número completo a quien terminó con su vida al colocar una escopeta de dos cañones en su boca. Al disparar, de su cabeza solo quedaría la boca, la barbilla y las mejillas, que por primera vez fueron pálidas.

Lunes... demostró su admiración y respeto por este hombre inmenso con trabajos de Malcolm Cowley, quien mostró su amistad venerada. Gertrude Stein ofreció un fiel retrato lleno de ingenio y malicia; Lisandro Otero, una crítica literaria profunda; Loló Soldevilla, una interesante anécdota. Edmundo Desnoes descubrió que Hemingway casi escribe inglés traducido del español, mientras Guillermo Cabrera Infante saca a Cuba de sus novelas y cuentos; y George Plimton se refiere a su obra teatral *La Quinta Columna* casi como su

²⁶ “El Premio Nobel”, *El Nacional*, Caracas, 30 oct., 1954.

²⁷ “Una tarde en Churubusco”, *El Nacional*, Caracas, 22 mayo, 1957. “Al cabo de 31 años”, *El Nacional*, Caracas, 21 ag., 1957.

²⁸ *Granma*, La Habana, 22 jul., 1999.

²⁹ Ediciones Unión, La Habana, 2001.

³⁰ Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.

³¹ *Lunes de Revolución*, (118); La Habana, 14 ag., 1961.

testamento literario. Un conjunto de fotografías y muestras de su literatura se dan por primera vez en español. *Lunes...* lega un ideario hemingwayano y dos cuentos hasta esta fecha no conocidos en Cuba: “La mariposa y el tanque”, y “La educación revolucionaria”.

Este número termina con una apología de Archibald MacLeish, y lamenta que su homenaje sea póstumo.

Otro soporte documental también hizo trascender la presencia de Hemingway en nuestra cultura. El cine cubano lo recordó en 1990 con el largometraje *Hello Hemingway*, dirigido por Fernando Pérez y protagonizado por Laura de la Uz.

He aquí la presencia de Cuba en la obra de Hemingway y la del escritor en parte del extenso inventario de nuestra bibliografía cubana. Presencia también física por su prolongada estancia en “el gran río azul”, y espiritual por haber considerado a Cuba como refugio y por lamentar siempre que el gobierno de los Estados Unidos adoptara una actitud hostil frente a la Revolución Cubana. Su permanencia y su sentir le confieren carta de ciudadanía. El autor de *El viejo y el mar* manifestó su intensa cubanía.

Promoción de la obra de Ernest Hemingway e información bibliográfica *post mortem* hasta su centenario

1961

Verde Olivo (La Habana) publica el cuento “Un día de espera” (jul. 16).

Lunes de Revolución (La Habana) le dedica íntegramente el número 118 (ag. 14). Aquí aparecen sus cuentos “La educación revolucionaria” (trad. por Guillermo Cabrera Infante) y “La mariposa y el tanque” (trad. por Calvet Casey). El título original del primero es: “¡Nadie muere mañana!”, y en cuanto al segundo, es uno de los tres cuentos, que sentado en el bar Chiarte, escribiera los días de la Guerra Civil Española (este es el único que permitió publicar).

También aparecen sus poemas: “Montparnase”, “La época exigía”, y “Poema neotomista”.

Su esposa viaja a La Habana en agosto, se entrevista con Fidel Castro en Finca Vigía y hace donación oficial de este espacio y su contenido al gobierno revolucionario.

1962

Se inaugura en Finca Vigía el Museo Hemingway. Lisandro Otero hizo uso de la palabra a nombre de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, y Alejo Carpentier por parte del Consejo Nacional de Cultura.

Gaceta de Cuba publica su “Narración para el documental *La Tierra Española*” (abr. 15) (trad. de Edmundo Desnoes). Texto hasta esta fecha inédito en español. Posteriormente lo publica *Cine Cubano* (oct.-nov. 1963) bajo el título “Tierra española: narración”. Documental filmado por el cineasta holandés Joris Ivens.

En una explanada en Cojimar, frente al Castillito, es develado un busto en su honor, fundido con piezas de bronce procedentes de las embarcaciones de los pescadores de este poblado (jul. 2).

1964

Se publica posteriormente su novela *A Moreable Feast París era una fiesta* (83 000 ejemplares) (mayo 5). En Italia se edita traducida por V. Mantovani.

Cultura' 64 (La Habana) publica siete de sus cartas sobre la Guerra Civil Española escritas a Milton Wolff, desde la Finca Vigía (1941-1950) excepto una escrita desde el Hospital St. Mary (en. 18, 1961) dirigida al Sr. y la Sra. Wolff (textos tomados de *American Dialogue*, jul.-ag., 1964).

1965

En Italia se publica *Across the River and Into the trees (Al otro lado del río y entre los árboles)*, traducida por Fernanda Pivano.



1967

Edición póstuma de *By-Line: Ernest Hemingway* (New York: Charles Scribner's Sons, 1967). En Italia es traducida por E. Capriolo y G. Monicelli.

Bohemia (La Habana) publica su crónica "El gran río azul", en la cual el escritor describe La Habana, sus calles, sus costumbres, y las aguas donde pesca, en respuesta a la pregunta "¿Por qué vive en Cuba?" (dic. 4).

1968

Pamplona le dedica *El Paseo* en la Feria de San Fermín (jul. 6).

1969

Se publica *The Fifth Column and Four Stories of the Spanish Civil War* (New York: Charles Scribner's Sons, 1969). Los documentos sobre la Guerra Civil aparecieron inconclusos.

1970

Bohemia (La Habana) publica su cuento “El hogar del soldado” (abr. 24).

Mary Welsh y la Casa Scribner’s deciden publicar *The Sea Book*, bajo el título *Islands in the Stream* (Islas en el Golfo), (75 000 ejemplares) (oct. 6). Esta obra se desarrolla en las islas Bimini, en el archipiélago del norte de Camagüey, y en La Habana, en dos lugares entrañables para el escritor: el Floridita y Finca Vigía. En Italia es traducida por V. Mantovani.

1972

Ve la luz *The Nick Adams Stories* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1972), integrado por cuentos publicados anteriormente y ocho relatos o fragmentos inéditos. Incluye experiencias con indios de una reserva vecina en la casa de verano donde vivió durante su infancia.

1973

Se edita en Italia *The Nick Adams Stories*, traducido por Giuseppe Trevisani.

1974

Se publica *The Enduring Hemingway: An Anthology of a Lifetime in Literature*, en Estados Unidos, por Charles Scribner’s Sons.

1978

16 En *Bohemia* (La Habana) aparece su cuento “¿Qué te dice la Patria?” (jun. 2).



Estatua de Hemingway en el bar Floridita, de La Habana, obra del escultor José Villa Soberón

1979

Es colocada en la ribera del Piave a Fossalta, en Italia, una lápida en la cual se lee: “A este lugar Ernest Hemingway, voluntario de la Cruz Roja Americana, llegó herido en la noche del 8 de julio de 1918” (sept. 15).

Se presenta su obra *Poems*.

1980

La Universidad del Norte de Ohio funda la Sociedad Hemingway, una revista en su honor y organiza un congreso.

Cuba conmemora el aniversario 30 de los Torneos de la Pesca de la Aguja Ernest Hemingway.

1981

Es editada una colección de sus cartas bajo el título: *Ernest Hemingway: Selected Letters 1917-1961* (New York: Charles Scribner's Sons, 1981).

Bohemia publica sus crónicas “A los norteamericanos muertos en España” y “¿Quién asesinó a los veteranos?” (sept. 18). La primera sobre la Guerra Civil Española y la segunda sobre el abandono sufrido por excombatientes norteamericanos al paso de un huracán.

Industria Básica (La Habana) publica su cuento “Un día de espera”.

Es llevada al cine su novela *El viejo y el mar* bajo la dirección de John Sturges.

1982

Se suicida su hermano Leicester Hemingway.

En Italia se publica *Poems*, traducida por V. Mantovani.

Trabajadores (La Habana) divulga su reportaje “Los fascistas tienen dos razones para matar: poner de rodillas al pueblo, probar sus bombas” (ag. 12), que había aparecido originalmente en el periódico *Pravda* (Moscú).

1984

El Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz concede entrevista al escritor Norberto Fuentes, el 6 de febrero, en el Palacio de las Convenciones. Esta fue publicada bajo el título: “Hemingway nos ha acompañado en momentos cruciales”, en la revista *Bohemia* (sept. 28), en *Granma Resumen Semanal* (oct. 14) y en *Cuba Internacional* (en. 1985). En esta última apareció bajo el título “El mensaje de Hemingway”.

En Lignano Sabbiadoro, Italia, se inaugura el parque Hemingway con un área de 40 000 metros cuadrados, donado por su amigo veneciano el Dr. Federico Kechler.

1985

Edición póstuma de *A Dangerous Summer*.

1986

Tiene lugar, en La Habana, el I Coloquio Nacional sobre la Vida y Obra de Ernest Hemingway: charlas, ponencias, exposiciones y encuentros con veteranos cubanos de las brigadas internacionales que intervinieron en la Guerra Civil Española.

Su obra inédita e inconclusa *El Jardín del Edén* ve la luz por la Editorial Charles Scribners. Se le confió la edición al joven novelista Tom Jenks, quien la adaptó de 1500 cuartillas a 247 páginas.

En Italia G. Mantovani traduce *Dangerous Summer*.

1987

Se divulga en Italia *El Jardín del Edén*, traducida por M. D'Amico.

Se editan sus cuentos completos bajo el título *Complete Short Stories*.

Gaceta de Cuba (La Habana) publica fragmento de *El Jardín del Edén* (ag.).

La ópera "Hemingway" del compositor soviético Yuri Kasarian, con libreto de Grigori Chiquinov, es puesta en escena en la inauguración del Primer Festival de Arte Lírico en La Habana.

1988

En Italia circulan sus *Complete Short Stories*, bajo el título *Ventun racconti*.

1989

En *Bohemia* (La Habana) aparece su texto "Un cuento muy corto" (en.).

El *Caimán Barbudo* (La Habana) divulga su crónica "El toro fiel" (mar. 20).

Gaceta de Cuba (La Habana) publica su selección "Poesía del iceberg", con los poemas: "El fogonero", Poema", "Deporte de reyes" y "Consejos a un hijo" (jun.)

En *Verde Olivo* (La Habana) aparece su crónica "La humanidad no lo olvidará" (jul.). Sobre el fascismo en España durante la Guerra Civil Española.

En *Revolución y Cultura* (La Habana) se edita su cuento "Un viaje en tren" (nov.).

1990

En *Bohemia* (La Habana) se incluyen sus poemas "Pájaro de noche", "Montparnase", y "Junto con la juventud" (abr. 27).

Mar y Pesca (La Habana) publica su cónica "En las aguas azules" (jul.).

Cuba conmemora el aniversario 40 de Torneos de la Pesca de la Aguja Ernest Hemingway.

1991

Juventud Rebelde (La Habana) circula fragmentos de su “Crónica en alta mar” (sept. 8), aparecida en *Esquire*, en oct., 1935.

1992

En *Dieresis* (Holguín, Cuba) ven la luz sus cuentos: “Cerros como elefantes blancos”, y “El viejo del puente”.

1994

Se inicia en La Habana La Copa Marina Hemingway-Morro.

1995

Tiene lugar el 1º Coloquio Internacional en Finca Vigía.

1997

Se celebra en La Habana el II Coloquio Internacional Ernest Hemingway. Presentan ponencias John Weser y William E. Deibler. Weser presenta “Hemingway y los halcones” (sobre desaciertos cinematográficos, fundamentalmente en *Tener y no tener*) y Deibler “La estrella acertada” acerca del periodismo hemingwayano).

1998

Se realiza en La Habana el Simposio Internacional “Hemingway descubre La Habana”.

1999

El cubano Alberto Guerra obtiene Premio en el Concurso Nacional Ernest Hemingway con su cuento “Finca Vigía”.

Es editada una versión de su obra *African Journal*, con el título *True at First Light*.

En ocasión de su centenario la Cátedra Hemingway del Instituto Internacional de Periodismo José Martí realizó un homenaje a su vida y su obra.



Historia y visualidad, un binomio que apenas comienza su andadura¹

Rafael Acosta de Arriba

DOCTOR EN CIENCIAS,
INVESTIGADOR Y ENSAYISTA

*Hasta las ideas se hacen
de carne y hueso en una fotografía.*

EDMUNDO DESNOES

*La Historia existe porque el hombre
es una criatura necesitada de verse y de ser vista.*

MARÍA ZAMBRANO

*La percepción visual es pensamiento visual; las formas
son conceptos; en la percepción de la forma se dan los
comienzos de la formación de conceptos; el acto de pensar
exige imágenes y las imágenes contienen pensamientos.*

RUDOLF ARHEIM

Obertura

ESTIMADOS colegas:
Comenzaré por agradecerles que me hayan concedido el alto honor de recibirme entre ustedes. Respeto mucho la tradición cultural de una nación y conozco el lugar que ocupa en su historia e identidad, y sé también del prestigio acumulado por esta Academia a lo largo de los años, desde su creación en el ya lejano 1910; ella es parte de esa tradición. Integrar esta entidad del saber y trabajar entre tan notables intelectuales, a quienes respeto por sus respectivas obras e inteligencia, es un honor extraordinario para mí y quiero dejar constancia de ello.

Deseo comenzar mis palabras con un homenaje a varios historiadores que influyeron de manera especial en mi vocación por la historia y que, con sus textos y diálogos, ayudaron a encaminar mi curiosidad original hasta convertirla en una profesión. En primer lugar, a Hortensia Pichardo y Eusebio Leal, amigos que comprendieron mi inicial admiración por Carlos Manuel de Céspedes y quienes, con sus palabras e ideas, encauzaron esa devoción, transformada luego,

con nuevas lecturas de otros autores cardinales, en pensamiento crítico. Quiero recordar también a otros historiadores, con los que trabé amistad en estos treinta y tantos años de investigación y búsquedas, ellos merecen ser evocados en un momento tan significativo para mí. Me refiero a Francisco Pérez Guzmán y Jorge Ibarra Cuesta, con los que pude conversar con amplitud durante años, visitarlos en sus hogares, compartir eventos y cotejar hallazgos, aciertos y errores. Estos historiadores y amigos guiaron mis tímidos escritos iniciales hacia el tipo de literatura que debe sostener usualmente nuestras reflexiones, porque soy un convencido de que lo que produzcamos como indagadores de la historia tiene que poseer su correlato en la calidad de la prosa que seamos capaces de gestar.

Y aunque no fue un historiador en el concepto canónico que maneja el gremio, no puedo menos que evocar hoy al recientemente fallecido Juan Valdés Paz, sociólogo e intelectual agudísimo, historiador a su manera, cuyo fino olfato para la política y la historiografía fueron de igual modo una referencia muy importante en mi andadura.



Todos ellos me acompañaron en el recorrido por el camino angustioso de la duda, sendero pedregoso y embrujado donde, los que no podemos desembarazarnos de la curiosidad científica, solemos necesitar luces de orientación.

Por último, no puedo dejar de mencionar a Alejandro García Álvarez, ocupante del escaño que trataré de llenar en lo adelante; no tuve la fortuna de conocerlo en lo personal, pero estoy consciente de su valía como historiador y sobre todo como persona. Firmó títulos fundamentales en la historiografía más reciente y solo por ello merece respeto. Es un compromiso que tendré muy presente en mi quehacer futuro.

1.

Hoy es práctica común en el mundo académico internacional el estudio de la historia (y otras ciencias sociales) desde diferentes ángulos de la visualidad, entendiéndose por esta a la fotografía, la documentalística, el cine, la iconología, la etnografía y un largo etcétera. Esa tendencia se corresponde muy bien con el enorme y desenfrenado dominio de *lo visual* en la cultura universal desde hace unas cuantas décadas. Tal predominio de lo icónico se erige sobre una profunda mutación de lo que hemos conocido hasta ahora por cultura. Sobre esas cuestiones y acerca de la situación que presentan en la academia cubana, realizaré un extenso preámbulo. Tengo la impresión de que se trata de una necesidad.

Un rápido examen sobre historia y visualidad exige, como perspectiva pertinente de análisis, valorar primero, incluso antes que la propia visualidad, sus contextos mayores: la sociedad y la cultura que habitamos. El mundo de las imágenes donde vivimos o, dicho de otra forma, la expandida *estetización de la realidad*, se convierte en el referente primordial para poder enjuiciar mejor todo el problema. Las imágenes no son otra cosa que un subproducto cultural y, como señaló Christian Metz² desde inicios de los setenta del pasado siglo, no constituyen un imperio autónomo y cerrado, sino que se dan en completa interacción con el contexto social, por lo que esa será mi premisa de análisis.

Conocer cuál idea de cultura es la que predomina en el presente es esencial para entender todo lo demás y también, todo lo anterior. Agreguemos a ello que lo que hoy se entiende por cultura visual es un polémico concepto fragmentado en disímiles interpretaciones que giran en torno a lo que pudiéramos llamar “lo que se ve”, o quizá, precisándolo un poco, “lo que importa dentro de lo que se ve”.

Son diversos los autores de primera línea que se han ocupado en las últimas décadas en pensar sobre la cultura. Citaré en primer lugar al filósofo francés Gilles Lipovetsky, quien con su libro *La era del vacío*,³ de 1983, disparó las alarmas sobre lo que ya comenzaba a notarse como una profunda mutación cultural. En ese título roturador, su autor definió con claridad la sociedad

² Christian Metz: “Más allá de la analogía, la imagen”, en: *Análisis de las imágenes*, (varios autores), Editorial Tiempo Contemporáneo, Argentina, 1972, p. 12.

³ Gilles Lipovetsky: *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona, 1983.

posmoderna al decir que era la escenificación de un cambio de rumbo histórico en cuanto a sus objetivos y modalidades de socialización, de un individualismo hedonista creciente, en la que reinaba la indiferencia de las masas, donde el futuro no equivalía a un progreso ineluctable y la idea del cambio (núcleo duro de la modernidad) era neutralizada por la apatía; un tiempo donde no existía ningún proyecto histórico movilizador y en el que se generaba la apoteosis del consumo, entre otros rasgos. Lipovetsky se refería, además, al vaciamiento de la alta cultura y al predominio de la imagen sobre la palabra a partir del surgimiento de la pantalla cinematográfica. Este autor legó un concepto que ganó terreno en su momento, el de *cultura mundo*.

Los más agudos pensadores de nuestras sociedades comenzaron a preocuparse por las mutaciones radicales que estaban operándose en las mismas. Los setenta y ochenta del pasado siglo fueron el escenario de aquellos encarnizados debates, de los que quedó claro que el mundo había cambiado de sensibilidad. Nunca antes, en ninguna civilización anterior, las grandes preocupaciones metafísicas y las cuestiones centrales del sentido de la existencia habían sido relegadas tan radicalmente como entonces.

En nuestro continente hubo asunción de la teoría posmoderna y también resistencia. Por ejemplo, para el mexicano Octavio Paz⁴ no era una teoría plausible y no le concedió legitimidad, en todo caso aceptaba que lo posmoderno no debía ser otra cosa que una modernidad más moderna aún. Por otra parte, la francochilena Nelly Richard se unía a la resistencia al término: “¿Cómo hablar de lo propio si el repertorio es de nombres prestados?”,⁵ dijo, apelando al origen anglosajón de la teoría.

Otros autores fueron diseccionando la posmodernidad, pero el debate se fue extinguiendo ante la aceptación de una realidad imperativa y excesivos debates bostezantes.⁶ Quiero, sin embargo, detenerme un instante en dos pensadores marxistas por la pertinencia de sus análisis. Tanto Fredric Jameson⁷ como Perry Anderson,⁸ centraron el rumbo de las disquisiciones para aterrizarlo en la presencia del capitalismo de posguerra o capitalismo tardío. Ambos concluyeron que la posmodernidad se caracterizaba por ser “esencialmente una cultura visual”. Jameson consideraba que “contar historias es la función suprema de la mente humana”, con lo que estaba desplegando el puente intelectual por donde discurriría la fotografía dentro de la posmodernidad, puesto que la naturaleza narrativa de las imágenes fotográficas ya se había impuesto en el imaginario universal. Tanto fue así que especialistas como Jorge Ribalta⁹ y Craig Owen

⁴ Octavio Paz: *Convergencias*, Seix Barral, México, 1991.

⁵ Nelly Richard: “Latinoamérica y la posmodernidad”, *Revista de Crítica Cultural*, 2(3): 15-19, Santiago de Chile, abril, 1991.

⁶ Ya en el presente se puede considerar un tema *demodé*.

⁷ Fredric Jameson: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*, Paidós, Barcelona, 1991.

⁸ Perry Anderson: *Los orígenes de la posmodernidad*, Akal, España, 1998.

⁹ Jorge Ribalta: “Para una cartografía de la actividad fotográfica posmoderna”, en: *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Editorial Gili, Barcelona, 2004, pp. 7-34.

expresaron que “la fotografía fue el medio artístico central para la actividad posmoderna”,¹⁰ al ser *lo fotográfico* fundamental en aquellas décadas dentro del universo del denominado arte contemporáneo, y por encerrar paradojas que encajaban muy bien con las propias de la posmodernidad. Es de notar que la fotografía se alzaba contra uno de los rasgos posmodernos esenciales, a saber, la pérdida del sentido de la historia como memoria, con lo que materializaba una de esas paradojas. Sin embargo, el predominio del mercado en toda la operatoria del orbe era una de las características principales en cualquier análisis social y Jameson lo dejó muy claro cuando expresó: “La imagen es hoy día la mercancía, y por eso es vano esperar de ella una negación de la lógica de la producción de las mercancías”.¹¹

Para todos estos autores, de la ideología que fuesen, la cultura, en el sentido que tradicionalmente se ha dado a este vocablo, había mutado de manera sustancial en apenas unas décadas, vaciada de su contenido y reemplazado por otro que desnaturalizaba al que tuvo con anterioridad. Uno de los rasgos que definían dicha mutación era lo que se pudiera llamar *poscultura*, una forma de ver las cosas que no creía en el progreso, el gran mito de Occidente durante la modernidad, es decir, el ascendente camino lineal que llevaría a la humanidad, indefectiblemente, a mejores estadios de vida material y espiritual. En otras palabras, el futuro perdió solidez como idea. En la llamada posmodernidad quedaron destrozados algunos mitos modernos, la idea del progreso entre ellos.

Uno de los conceptos más preciados y establecidos, y que había caracterizado a la humanidad hasta la irrupción de la posmodernidad, era el del poder de la palabra, el que, según el erudito George Steiner,¹² fue “la columna vertebral de la conciencia” durante siglos. Lo cierto es que, en los tiempos que corren, la imagen visual ha logrado un predominio tal que ha cambiado de modo radical la relación de su presencia en la vida espiritual y cultural de la humanidad. El mundo letrado va en franca retirada, pierde vitalidad la cultura del libro, y las humanidades clásicas se van convirtiendo, con rapidez, en materia de recuerdo o, en el mejor de los casos, en letra reciclada entre los miembros de las academias.

Giovanni Sartori, en un libro cardinal para estas reflexiones, *Homo videns. La sociedad teledirigida* (1998),¹³ comentó con mucho acierto cómo la ascendencia dominante y hasta hipnótica de la visualidad sobre la razón humana va transformando de manera gradual al *Homo sapiens* en *Homo videns*. Sartori partió, entre otros argumentos claves, del hecho cierto de que el niño antes de aprender a leer comienza su aprendizaje frente al televisor. Para él, desde ese mismo momento, lo visible comienza a predominar sobre lo inteligible, proceso

¹⁰ Ídem, p. 15.

¹¹ Fredric Jameson: *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Manantial, Buenos Aires, 2002, pp. 34-35.

¹² George Steiner: *Lenguaje y silencio*, Editorial Gedisa, 2003.

¹³ Giovanni Sartori: *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Santillana Ediciones, Madrid, 2008, p. 51.

que, evidentemente, no se detendrá en lo adelante. El lenguaje, como se sabe, es un instrumento del pensar. El que piensa, es decir, el que sabe pensar, lo hace porque sabe expresar sus pensamientos con coherencia, con estructuración de las ideas. Sartori nos dice que fue la imprenta la que propició que la transmisión escrita de la cultura fuese accesible a las personas cultas. A su juicio, la ruptura de todo este ascendente camino iniciado en la antigüedad se produjo con la fotografía primero y después con el advenimiento de la televisión. Añade entonces: “(...) el telespectador es más un animal vidente que un animal simbólico”. Según él, las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más para el hombre promedio que las cosas dichas con palabras. En consecuencia, y siguiendo su discurso, la pérdida de la capacidad de análisis de lo simbólico y, más aún —añado—, de la capacidad del pensamiento abstracto, distancian al *Homo sapiens* del ser vidente por antonomasia, con la correspondiente degradación de su conciencia, o lo que es igual, se materializa así la capacidad de ver en detrimento de la de pensar en forma abstracta.

La inmensa mayoría del género humano no practica, consume, ni produce hoy otra forma de cultura que no sea aquella que antes era considerada por los sectores culturales, de manera despectiva, como mero pasatiempo popular, sin parentesco alguno con las actividades, artísticas y literarias que constituían previamente la cultura.

Se pudiera afirmar, como parte de una primera conclusión, que el anterior concepto de cultura ya mutó, aunque sobreviva en pequeños nichos sociales, las academias, en primer lugar. La publicidad y el entretenimiento han venido llenando gradualmente el vacío que abandonó el pensamiento crítico y ejercen un magisterio decisivo en los gustos, la sensibilidad, la imaginación y las costumbres; de esta manera, ha ido ocupando la posición que antes tuvieron los sistemas filosóficos, las creencias religiosas, las ideologías y los mentores intelectuales de cada época.

Las tecnologías de punta han abolido las distancias y el sentido del tiempo, han contribuido de un modo decisivo al incremento de la velocidad de la vida contemporánea. Pasado y presente parecen haberse combinado y subsumido en el futuro, el que se nos ofrece casi como el único tiempo que cuenta. La velocidad de transmisión del correo electrónico o el mensaje de texto han dejado atrás la velocidad del automóvil, el metro o el avión, y son el equivalente a la velocidad social de estos días. A partir de mediados de los noventa del pasado siglo, un simple *click* comenzó a acercar las más distantes latitudes en cuestión de milésimas de segundo. Las epístolas o misivas fueron desplazadas por la escritura minimalista de los correos y *whatsapps*. La videopolítica ha venido desplazando al periódico, y los avances tecnológicos no hacen sino incrementar la supremacía de la televisión; pues la calidad de los aparatos receptores, la alta definición, la 3D y el ciberespacio complementan una superioridad de la información audiovisual, jamás soñada. Ya hoy se hace impensable adivinar lo nuevo que viene. Lo que comenzó con la fotografía fue continuado y potenciado por la televisión, el cine y las tecnologías de la información, toda una avalancha de visualidad que ha conformado el actual panorama universal. No estaba

desencaminado Jameson, la posmodernidad o lógica cultural del capitalismo tardío, era la imposición global, por primera vez en la historia, del estilo norteamericano de la cultura.

Hasta aquí lo dicho puede resultar conocido, pero consideré pertinente mencionarlo porque se trata del contexto actual en que se ha producido y produce la explosión de la visualidad. Lo que ha ocurrido con la cultura está relacionado, como hemos visto rápidamente, con las acciones conjuntas del mercado, la publicidad y el desarrollo de las nuevas tecnologías, las que han creado unos parámetros de consumo cultural de los que participan vastísimos grupos e individuos de los cinco continentes, que van uniformando de manera paulatina, pese a las distancias geográficas, tradiciones, creencias y lenguajes que les son propios. Esa cultura ha dejado de ser elitista para convertirse en una cultura de masas. Lo que inventan las industrias culturales en el presente no es más que una cultura transformada en artículos de consumo masivo y con códigos visuales muy homogéneos. Es el predominio de la imagen y el sonido sobre la palabra lo que revela dicho fenómeno en progreso. Este proceso está provocando el abandono de la lectura y por consiguiente la acelerada privación de lucidez en las personas, o lo que es lo mismo, la pérdida de su libre albedrío. La voluntad crítica se debilita o desaparece. Una nueva perspectiva de esta cultura global, la del entretenimiento, ha venido colocándose en el primer plano.

Desde luego que no se trata de demonizar la capacidad de entretenimiento —no es lo que intento decir—, el ocio y la diversión son partes consustanciales de la vida del hombre y conquistas muy apreciadas; de lo que se trata es de alertar que, por este camino, si no se hacen las acotaciones pertinentes, los altos valores humanistas van directo hacia su disolución. Se están sustituyendo paulatinamente las ideas por imágenes de poco espesor intelectual, y prevalecen los *zombies* encadenados a las pantallas (sean estas de cine, televisión, móviles o de computadoras); así las sociedades se están convirtiendo —como ya se apuntó— en ávidas consumidoras de imágenes.

Hoy la urgencia por existir de la imagen, su indetenible ascenso y proliferación, prevalece sobre sus propias cualidades. Se ha producido una verdadera polución icónica, hoy todos producen, producimos imágenes, es como una forma natural de relacionarnos con los demás. José Luis Brea¹⁴ confirmó —y es otra voz autorizada clamando en la misma dirección— que, con la aparición de la electrónica, la imagen se convierte en habitante naturalizado de nuestro mundo y en elemento habitual del paisaje cotidiano del mundo en que vivimos. Con el soporte electrónico la situación descrita se multiplicó exponencialmente. El aparato de teléfono móvil se ha convertido en el objeto acaparador de la atención de miles de millones de personas y en el artículo privilegiado de los jóvenes. Nadie duda de su utilidad y efectividad, que son extraordinarias, pero tampoco es de dudar la realidad de que millones de personas quedan esclavizadas por sus prestaciones. La potencia del sistema extendido de la imagen técnica para invadir en su totalidad los espacios de nuestro día a día, sobre todo

por su ubicuidad, convierte su presencia en una constante antropológica habitual y normal en nuestras sociedades actuales.

El capitalismo subordinó la estética a la economía, lo que luego se verificó con el concepto *estetización de la realidad*, escenario para que discurriese el proceso aquí descrito. En esa saga, el arte cumplió el rol ciego de sumarse de manera acrítica a la sociedad del espectáculo. Me atrevo a afirmar que fue Walter Benjamin el primero que alertó de lo que sucedía con la visualidad moderna, totalmente al servicio de las normas férreas del comercio en el capitalismo. En su célebre artículo sobre la reproductibilidad técnica de la imagen,¹⁵ más citado que leído, al denunciar la estetización fascista que caracterizaba la política de su tiempo, expresó, en el temprano 1936, su preocupación acerca del poder de fascinación que ejercían los objetos y las imágenes sobre las masas. Ese ensayo trazó un antes y un después para los más importantes pensadores acerca de la visualidad.

El panorama descrito me recuerda siempre el razonamiento del eminente semiólogo Roland Barthes,¹⁶ cuando afirmó que las sociedades consideradas avanzadas (esto fue dicho en 1980) eran ahora consumidoras de imágenes y no de creencias, como las de antaño —una sentencia fundamental dentro de la perspectiva que analizo—. Es una idea que opera como un resumen. Es decir, Barthes ya nos alertaba, desde entonces, sobre cómo el pensamiento visual jugaba un rol decisivo en las ciencias humanísticas del presente y en el estado de las sociedades.

2.

La fotografía fue el punto de inflexión en la evolución de la visualidad humana. Lo cambió todo y tuvo sus efectos y extensiones en las diferentes disciplinas teóricas, incluyendo lo filosófico. Surgieron con el tiempo la antropología, la etnología y la sociología visuales, herramientas muy útiles para desentrañar los datos de que son portadoras las imágenes en el propósito de hallar una cabal comprensión de lo social y lo histórico. Para la historiografía surgió, en paralelo, un nuevo campo de trabajo. Fue, sin dudas, un camino lleno de dificultades e incomprendimientos por parte de las ciencias sociales acerca de la admisión de la imagen como fuente de valor intelectual; pero de modo gradual se fue imponiendo.

Dentro del campo estrictamente historiográfico fue muy importante la acción de la Escuela de los Annales, en particular su primera generación, pues con ella se ensanchó de manera notable el concepto de fuentes aceptables para los análisis históricos, y la fotografía se vio favorecida con ello. Fue un acontecimiento que se vinculó estrechamente con el proceso de visualidad aquí descrito.

¹⁵ Walter Benjamin: *Sobre la fotografía*, Editorial Pre-Textos, Valencia, España, 2005.

¹⁶ Roland Barthes: *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1980, p. 177.



Rafael Acosta de Arriba recibiendo el certificado y la medalla acreditativos de manos del secretario de la Academia de Historia de Cuba, Dr. Gustavo Placer. Foto: Julio Larramendi

Entre los principales investigadores en detenerse a estudiar la fotografía con intencionalidad científica dentro de las ciencias sociales sobresalen Howard Becker y Pierre Bourdieu. Becker fue el primero en prescribir, hace más de cuarenta años, a la fotografía “como una herramienta de exploración de la sociedad”. Para ambos, la fotografía era un producto cultural que comprendía tanto los factores sociales como los artísticos. Para Becker en particular, fotógrafos como Eugène Atget, Berenice Abbot o Weegee, entre otros, mostraban en sus obras problemáticas de hondo contenido sociológico sobre los espacios urbanos. A su vez, él fue de los primeros en observar cómo la fotografía examinaba temas como la migración, la pobreza, el racismo y la dominación (el poder). Para Bourdieu,¹⁷ las fotografías tomadas en un contexto de investigación eran inseparables de la reflexión misma que lo animaba. Aportó, además, una cuestión esencial dentro de esta problemática, a saber: que la representación es autónoma de la cosa representada, con lo que permitió un mayor margen de libertad y amplitud en los análisis iconológicos. Para él, la exégesis de la fotografía se convirtió en parte de un estudio mayor, la sociología de la dominación simbólica, tema en el que invirtió todas sus investigaciones al respecto, que fueron vastas.

Fue uno de los sociólogos más lúcidos del pasado siglo y un soporte decisivo para configurar la sociología visual como disciplina. No menos importante fue el criterio práctico del fotógrafo norteamericano Mathew Brody, quien calificó a la fotografía como “el ojo de la historia”.

El volumen de la escritora norteamericana Susan Sontag, *Sobre la fotografía*,¹⁸ de 1973, que le dio fama mundial como crítica de arte y como pensadora sobre esta manifestación, es un texto imposible de obviar en un análisis como este. Se considera su libro más importante (publicó decenas de volúmenes), y en el que, mientras lo redactaba, se percató de que estaba escribiendo no tanto sobre fotografía, sino sobre la modernidad, sobre cómo las personas eran realmente en el presente, y añadió, enfatizándolo, que el tema de la fotografía era una forma certera de acceder a las distintas maneras de pensar y sentir la época y sus circunstancias. Nos legó, además, una perspectiva de análisis ético de las imágenes fotográficas.

La fotografía unió los conceptos de historia y memoria, hasta entonces colindantes, pero separados. Es, pues, lo mismo una gran interrogación a la historia que la pregunta de las preguntas sobre un acontecimiento o un simple gesto. Si la fotografía, como hemos visto hasta ahora, es una considerable fuente de información sobre lo social, no menos importante lo es para examinar e indagar sobre lo histórico, al menos de 1840 hasta el presente.

Dicho todo esto, y citados una parte de los principales pensadores sobre las relaciones de este arte con la sociedad, o lo que es lo mismo, con la historia, pasemos a analizar el caso cubano.

La relación entre imagen e historiografía en nuestra academia no posee demasiados antecedentes. Es probable que el sabio Juan Pérez de la Riva haya sido un precursor, pues como señaló la escritora e investigadora Luisa Campuzano, que colaboró estrechamente con el demógrafo, historiador y bibliófilo, iniciando la década de los sesenta, a partir de un álbum de fotos del siglo XIX sobre el ingenio San Martín de Banaguüises (en las proximidades de Cárdenas), Pérez de la Riva inició una febril investigación detrás de lo que mostraban las enigmáticas y sugerentes imágenes tomadas por un fotógrafo italiano radicado en Regla, experiencia que más tarde publicó.¹⁹ Realmente, él no teorizó sobre la relación entre las imágenes y el conocimiento contenido en ellas, pero sí realizó la operación práctica que se espera del investigador avezado ante las fotografías de valor historiográfico y sociológico, en un momento en que el gremio reconstruía la historiografía del siglo XIX. Y lo hizo con mucha pasión, como él mismo lo reconoce en dicho texto. Esto reafirma el calificativo que le dio Oscar Zanetti en su excelente libro, *La escritura del tiempo*,²⁰ de 2014, en el que considera a Pérez de la Riva como “El Adelantado entre nuestros historiadores”. Ciertamente lo fue.

¹⁸ Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Madrid, 2005.

¹⁹ Juan Pérez de la Riva: “Riesgo y ventura del San Martín”, en: *La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1981, pp. 183-192.

²⁰ Oscar Zanetti: “Juan Pérez de la Riva, el Adelantado”, en: *La escritura del tiempo*, Ediciones Unión, 2014, pp. 176-184.

En el año 2000, obsérvese la pausa de casi medio siglo entre ambos momentos, en un evento realizado en el Instituto Juan Marinello, con la colaboración de la Universidad de Michigan, de Estados Unidos, sobre cultura y vida cotidiana en la Cuba²¹ finisecular del siglo XIX e inicios del XX, el historiador Francisco Pérez Guzmán refería la escasez de fuentes para analizar el papel de la fotografía como base de información acerca de las guerras de independencia. Su búsqueda bibliográfica de entonces mostró la casi inexistencia de trabajos de ese sesgo en la academia insular, comparado con la de otros países del continente. De hecho, las preguntas que se hizo entonces el reconocido historiador sobre la eficacia de los vínculos entre fotografía y conocimientos históricos sorprenden hoy por su carácter elemental, lo cual subraya el retraso existente sobre el asunto en nuestro gremio de historiadores. Por un lado, Pérez Guzmán afirmaba, reconociéndola, la multiplicidad de significados que contenían las imágenes y, por el otro, expresaba que estas, por sí solas, no ofrecían ninguna explicación, es decir, necesitaban de las palabras. Pérez Guzmán, aceptaba que en ellas existía un lenguaje visual, lo que, para ese momento del pobre o casi vacío desarrollo de los estudios sobre visualidad en el país, podía considerarse un acierto enorme y aperturista. En ese mismo seminario, el historiador Gabino La Rosa²² disertó acerca de los estudios antropológicos del francés Henri Dumont, a partir de fotografías de los esclavos africanos en Cuba, un examen de mucha importancia para reconocer el uso científico de las imágenes fotográficas. A su vez, la investigadora Ana Vera²³ fue la más sentenciosa al afirmar que: “La fotografía tiene un gran valor como fuente de información para la historia de la cultura”. Lo cierto es que dicho evento fue fundamental para dar inicio a la preocupación académica sobre el tema como referencia para los estudios históricos. Sin embargo, tendrían que transcurrir casi dos décadas para que fuesen retomadas estas acciones iniciales.

Entender de modo cabal el universo de imágenes de un país o, lo que es igual, su cultura visual, considerada en su sentido más amplio, equivale a visitar sus basamentos sociales más profundos y comprender los pilares sobre los que se construyó —y se construye— su historia. Se trata, además, de repasar las imágenes principales en que se ha gestado históricamente su imaginario esencial. Es como una suerte de historiografía erigida desde la visualidad y en esa empresa la fotografía ha jugado un papel capital, el tema está en que ha sido poco trabajada por nuestros estudiosos como el gran instrumento de análisis que es.

La indagación de los actores sociales aportados por las imágenes es otro de los aspectos principales a tener en consideración. A su vez, y esta es una posibilidad a aprovechar, el examen del discurso visual se presenta como un espacio de reflexión e investigación multidisciplinar, que considera las dimensiones

²¹ Francisco Pérez Guzmán: “La imagen como historia. La fotografía como fuente de información en la Guerra de Independencia”, en: *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba, 1878-1917*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello-Universidad de Michigan, La Habana-Estados Unidos, 2003, pp. 153-160.

²² Gabino La Rosa: “Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba”, ídem anterior, pp. 175-182.

²³ Ana Vera: “La fotografía y el trabajo a principios del siglo XX”, ídem anterior, p. 198.

lingüísticas, sociales y culturales como las herramientas para determinar cómo ha sido construido el significado. En el fondo, lo que subyace es la inteligibilidad de la imagen como desafío intelectual. Esta debe ser interpretada como cultura en movimiento, que fluye con toda su carga de condicionamientos sociales y discurso de poder. Cada cultura posee su propia visualidad y este es un frente importante para pelear contra la homogenización que nos traga. Se trata de pensar visualmente la sociedad, es decir, concebir las imágenes como nuevas estrategias de conocimiento de lo social en estrecha articulación con las demás ciencias sociales.

Desde sus inicios, la fotografía a nivel universal hizo una aportación valiosísima a la representación del acontecimiento. Diría más, contribuyó a forjar una cultura del acontecimiento. Ella estuvo en el germen de la conversión de un hecho determinado en hecho de relieve histórico a partir de su registro en el instante de su producción y en el reflejo ante sus circunstancias. Como resultado, la capacidad de la fotografía para “leer” el siglo xx, demuestra la autoridad ganada en materia de legitimación del acontecimiento entre las ciencias sociales, los medios y la política. La fotografía impuso el principio según el cual no podía haber historia sin considerar el instante. Umberto Eco,²⁴ una voz muy respetada, como se sabe, consideró que las vicisitudes de la pasada centuria habían sido resumidas visualmente en unas pocas imágenes tomadas por algunos fotógrafos relevantes, con lo que resaltó su enorme poder icónico, histórico y político. Para el reconocido semiólogo, la fotografía, en una cultura habituada hoy a pensar en imágenes, debía considerarse, por primera vez, como un razonamiento o una argumentación. Una vez más planteó Eco la idea de la imagen que hace pensar, pues para él no había dudas: lo político y lo privado estaban atravesados por las tramas de lo simbólico y estas eran, esencialmente, productoras de realidad.

El texto fundacional en cuanto al análisis de la relación fotografía y Revolución cubana, “La imagen fotográfica del subdesarrollo”,²⁵ de Edmundo Desnoes, de 1966, fue un interesantísimo trabajo que abrió el camino a la exégesis de la imagen dentro de la Revolución cubana. En el mismo, Desnoes, con elegante prosa, fue tejiendo un ensayo vertebrado sobre una idea central, la relación existente entre fotografía y la imagen del subdesarrollo. Es un texto en el que surgen algunos momentos contradictorios, pues a ratos la fotografía es considerada una flagrante mentira óptica, mientras que, en otros, es caracterizada como sociología pura, es decir, un pendular de razonamientos que nos habla de la complejidad de la aventura teórica en la que se empeñó Desnoes en los sesenta del pasado siglo. Una idea concisa de este texto es la que afirma que la Revolución cubana obligó a todos, cubanos e interesados de todas partes, a replantearse nuestra imagen visual. Por primera vez en estas latitudes, un intelectual examinó a la fotografía de forma tan plural y acuciosa. Hacia el final

²⁴ Umberto Eco: “Una fotografía”, en: *La estrategia de la ilusión*, Editorial Lumen, Barcelona, 1999, p. 224.

²⁵ Edmundo Desnoes: “La imagen fotográfica del subdesarrollo”, en: *Punto de Vista*, Colección Cocuyo, ICL, La Habana, 1967, pp. 59-98.

del ensayo, el autor equipara a la fotografía y su significación con la década turbulenta que estaba transcurriendo en el momento de su redacción, lo que explica un tanto las confusiones en las que se vio envuelto intermitentemente. A pesar del tiempo transcurrido, sigue siendo un ensayo de referencia sobre la fotografía latinoamericana e insular.

Una década más tarde, en 1978, comenzaron a realizarse los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, cinco en total hasta 1996 (el tercero de ellos en La Habana, en 1984), que tuvieron como propósito definir la fotografía continental y que promovieron una honda reflexión sobre el papel de la manifestación no solo como práctica artística, sino en función de interpretaciones sociológicas, estéticas e historiográficas. Estos eventos fueron un antecedente de la inserción de *lo fotográfico* como materia de gestación de conocimientos académicos en esta parte del mundo.²⁶

Hay algunos ejemplos notables en lo que intento exponer. Lilian Guerra,²⁷ profesora universitaria cubanoamericana, en un texto muy interesante, afirmó que en 1959, en medio de las turbulencias del primer año de la Revolución en el poder, una instantánea tomada de la famosa concentración de campesinos en la Plaza de la Revolución (todavía Plaza Cívica), valió más que cualquier otra arma política o de cualquier otra índole, al darle la vuelta al mundo y certificar el inmenso apoyo popular de los cubanos (de los campesinos en particular) a la Revolución y a su líder. Ella afirma que ya en ese primer año revolucionario se había puesto en marcha una política iconológica por la dirección cubana.

Los estudios sobre fotografía también se han prestado para ataques hiper-críticos al país, en particular con la tesis de que los libros de imágenes que proliferaron desde los noventa han remarcado el estado ruinoso de ciudades y calles, en referencia directa a un proceso político en estado precario. Se ha argumentado por varios autores, dentro de esa tendencia, la tesis que equipara las ruinas físicas de la ciudad capital y los viejos coches americanos aún rodantes, con el fracaso político-social de la Revolución. Por su parte, el reconocido escritor Iván de la Nuez, en su libro-catálogo *Iconocracia*,²⁸ hace sentir todavía más el peso de la imagen artística de naturaleza crítica en el examen de la realidad cubana, sin demeritar su contenido sociológico o político, sobre todo porque es el texto acompañante a una vasta y plural exposición de artes visuales inteligentemente curada. Una afirmación suya en dicho volumen sirve para plantear algunos de los presentes desafíos exegéticos que deben afrontar nuestras ciencias sociales, a saber: "(...) en Cuba se instauró una iconocracia. Esto es:

²⁶ Hay algunos estudios académicos sobre estos eventos que pueden localizarse en la red aplicando la búsqueda: Coloquios Latinoamericanos de Fotografía. En particular, fui tutor de una tesis de pregrado en 2010, en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, con esta temática.

²⁷ Lilian Guerra: "Una buena foto es la mejor defensa de la Revolución. Imagen, producción de imagen y la Imaginación Revolucionaria de 1959", en *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, invierno 2006-07, pp. 11-21.

²⁸ Iván de la Nuez: *Iconocracia. Imagen del poder y poder de las imágenes en la fotografía cubana contemporánea*, Turner, Madrid, 2016, p. 32.

un modelo de gobierno que incluía el enaltecimiento de su imaginario a través de la iconografía, en general, y de la fotografía, en particular”. Afirmación interesante que solo nuevas indagaciones permitirán refutar, aceptar o al menos dialogar con ella. Obviamente, desde el mismo inicio de la Revolución, se puso en marcha una política iconológica para apoyar los cambios político-sociales, esto es a lo que Guerra y de la Nuez se refieren en sus respectivos textos. Lo cierto es que este tipo de estudios han comenzado a aflorar fuera de Cuba y en la Isla, lamentablemente, no se están produciendo trabajos de perfil similar. Tales análisis apuestan por la eficacia del punto de vista de la visualidad y de la fotografía en la interpretación de lo sociológico y lo histórico, incluso de lo político, y evidencian cuan retrasados estamos al abordar dicha problemática con las herramientas teóricas disponibles en el presente. Desde el ensayo de Desnoes hasta los trabajos citados de Guerra y de la Nuez, median más de cinco décadas de imágenes y palabras.

El evento, antes mencionado, del Instituto Juan Marinello del año 2000 y tres posteriores que organicé cuando trabajé en dicha institución, en 2010, 2012 y 2014, bajo el nombre de “Taller Imagen y Visualidad”, donde reuní a los más reconocidos especialistas sobre estos temas, son de las pocas ocasiones en que la academia reflexionó centralmente sobre tales cuestiones. Sin embargo, en la Facultad de Historia del Arte de la Universidad de La Habana, también en la Universidad de las Artes, crece exponencialmente la redacción de tesis de pregrado y posgrado sobre fotografía, gestadas, por supuesto, desde el ángulo artístico, lo cual no deja de ser un síntoma esperanzador.

Más recientemente, en 2019, en el congreso de LASA realizado en Boston, E.U, organicé el panel “El lugar de las imágenes y de la iconografía en la historia social y política de Cuba, siglos XIX y XX”,²⁹ que reunió interesantes tesis de especialistas que habían trabajado el tema. Fue otro ejercicio de aproximación.

3.

Susan Sontag había certificado en los ochenta del pasado siglo que las imágenes que difunde una sociedad son las que realmente le interesa a esta hacer circular, aludiendo a que ellas están estrechamente asociadas a la política del momento y a las prerrogativas del poder. De manera que existen imágenes surgidas del acto fotográfico que no son para nada efímeras, sino todo lo contrario, se alojan en el imaginario de las sociedades, marcan épocas, llegan a ser algo más que una simple toma fotográfica. En la época que habitamos, la imagen ha asumido un papel condensador de narrativas que no tiene parangón en relación con otras épocas del desarrollo humano.

Es útil recordar aquí una perspectiva de resistencia por parte de la fotografía artística. La batalla de esta manifestación en el siglo XX y, sobre todo en su segunda mitad, inmediatamente después de su aceptación académica, fue

²⁹ Este panel estuvo integrado por Lilian Guerra, Emilio Cueto, María del Carmen Arius, Julio César Guancho y este autor.

independizarse, no solo de los medios de comunicación, sino también del propio arte estancado. Son conocidos los permanentes y persistentes intentos de las sociedades por domesticar a la fotografía, los que, por fortuna no se materializaron en su totalidad. La fotografía ha sido —y continúa siéndolo— un instrumento fundamental en la construcción de la imagen social, cultural y política de un país a través de las distintas formas en que ha imaginado, visualizado y representado al *otro*.

Más del noventa por ciento de las imágenes que circulan por la red provienen de la fotografía y esta se eleva como una herramienta de primer orden en la conformación del estatuto de naturalización de las imágenes. La postfotografía, hibridación de Internet con la fotografía, es hoy un tema de debate en el mundo, discusiones a las que apenas se asoman nuestros investigadores. La presencia del tema racial, lo marginal, las cuestiones de género, las diferencias de opinión política, la novedad contestataria intrínseca en la juventud y los pulsos económicos con sus corolarios de pobreza, se manifiestan en las imágenes que han gestado artistas de los noventa al presente. Son parte de los pivotes principales, al menos en el ámbito cubano, en cuanto a la voluntad crítica de la fotografía hacia lo social. Este arte, a mi juicio, protagoniza las mayores transformaciones estéticas contemporáneas dentro de las artes visuales del país.

Haré una rápida mención de un grupo de ideas claves (una suerte de resumen) que en este vasto tema son de una importancia capital: la historia de la fotografía ha creado su propia mitología, de lo que se trata es de estudiarla; siempre existe un presupuesto ideológico en cada representación visual; la fotografía es productora de realidad a través de las distintas formas en que ha imaginado y representado al *otro*; los estudios de género, lo racial, las diferencias de orientación sexual, lo marginal, lo religioso, entre otros componentes de lo social, encuentran en las imágenes fotográficas una representación que contribuye a conformar ideas y enfoques culturales que los legitiman; el análisis de los actores sociales aportados por las imágenes es otro de los aspectos principales a tener en consideración. A su vez, el examen del discurso visual se presenta como un espacio de reflexión e investigación interseccional, que contempla las dimensiones lingüísticas, sociales y culturales para establecer la forma en que ha sido construido el significado; el canon lo establece la sociedad, y el arte está en posibilidades de esquivarlo, cuestionarlo y replicarlo, es una capacidad que pertenece a los artistas; la fotografía se resiste con frecuencia al control que en la historia le ha impuesto la sociedad y sus instituciones; la imagen debe ser interpretada como cultura en movimiento, que fluye con toda su carga de condicionamientos sociales y discursos de poder; cada cultura posee su propia visualidad, aunque es obvio que es una visualidad que se va homogenizando de manera progresiva con los códigos internacionales dominantes; los grandes centros irradiadores de imágenes producen un efecto uniformador de las conciencias, ello va conectado por vías no difíciles de detectar con los centros difusores de las modas, la publicidad y el mercado; y, por último, de lo que se trata es de pensar visualmente la sociedad a través de las imágenes, como nueva estrategia de conocimiento de lo social en estrecho vínculo con las ciencias sociales.

La palabra, o el pensamiento crítico, para ser más exactos, no deben renunciar a ser compañeros de travesía del estudio de las imágenes. El pensamiento abstracto depende de la cultura libresca, de la complejidad y problematización de los fenómenos y procesos, es un pensamiento y una cultura que ahora mismo se encuentran en franco retroceso ante la era de los ordenadores y el despliegue impetuoso de la visualidad más desenfundada. Sin embargo, puede existir y de hecho existe, una visualidad crítica, la que se da en su forma más cabal cuando imagen y palabra se unen para gestar conocimientos. Es en esta brecha en la que la fotografía puede presentar sus armas gnoseológicas, su aporte a las ciencias sociales, ser la imagen de real valor dentro de la parafernalia de imágenes banales que circulan por el mundo. Imagen y palabra en estrecha comunión.

En nuestro país —como dije al inicio— existe una carencia notoria de reflexión sobre la imagen. La adscripción de las humanidades a la academia soviética lastró por décadas el desarrollo del pensamiento crítico y científico en las ciencias sociales, al apartarnos del debate plenario y en tiempo real de Occidente. Los exámenes sobre la visualidad fueron uno de sus daños colaterales. Desde los noventa ese lastre es visible y lamentablemente se mantienen aún sus perniciosos efectos. Recordemos que las ideas de la posmodernidad entraron a Cuba con casi veinte años de atraso y, cuando llegaron, recibieron el absoluto recelo por nuestra academia (por no decir de los ámbitos políticos).

Hace falta, pues, un mayor espíritu de apertura científica en nuestra academia sobre avances y novedades que circulan en el mundo desde hace buen tiempo. Para que se tenga una idea de cuánto ha avanzado todo lo relativo al pensamiento visual, diré que hace solo seis años, en la Universidad de Harvard se discutió una tesis doctoral³⁰ en formato de historieta o *cómics*, la que fue publicada por la editorial de esa misma universidad al año siguiente. En ella se exploran las relaciones entre la realidad y sus representaciones a través de la óptica, la historia del arte y otras disciplinas que se interconectan mediante nuestra visualidad. La intención de esta novedad académica fue la de demostrar que el pensamiento en imágenes es indispensable en la educación del siglo XXI. Posteriormente, el autor de dicha tesis, ya doctorado, dio una conferencia que tituló “Los *cómics* como una forma de pensamiento”, sistematizando así su propuesta científica.

Y es que, en esos ámbitos académicos, abiertos a las ideas más vanguardistas dentro del debate posmoderno, se concilian las imágenes con el razonamiento escrito, lo apoyan, complejizan y enriquecen. La tentativa es la de poner a dialogar palabras e imágenes, reconectar el pensamiento y la mirada, la letra y el signo, lo visual y lo textual, con el fin de representar el pensamiento en toda su complejidad. El prolongado itinerario que va desde los pictogramas y los petroglifos de la prehistoria, lenguaje de signos primitivos o genésica escritura-en-imágenes, como prefiera considerárseles, hasta llegar a la escritura alfabética, ahora renovada y desbordada con Internet y la incontenible avalancha

³⁰ La tesis se titula, “Unflattening”, de Nick Sousanis, Universidad de Harvard, Estados Unidos, 2017.

de la era de las imágenes, es la misma parábola que ha visto crecer al *homo sapiens* y ahora verlo transformarse en el *homo videns*.

“Vivimos en la imagen y la imagen nos vive”, expresó el especialista Joan Fontcuberta³¹ en un libro cardinal sobre el tema que nos ocupa. Está culminando un proceso de secularización de la imagen visual —nos dice—. Gracias a la exaltación y difusión que ha permitido la red, la fotografía se ha convertido, finalmente, en el medio visual definitivo de la cultura contemporánea. Entender las prácticas de la imagen como un fenómeno globalizador del cual no podemos estar ausentes y relacionarlas e inscribirlas con las demás humanidades, es un propósito por el cual deben luchar los investigadores, académicos e intelectuales de bien. Sin ánimo de exagerar, afirmo que tan preocupante para el futuro de la humanidad es lo concerniente a la degradación progresiva del medio ambiente y sus repercusiones con el cambio climático, como la desaceleración de la capacidad de pensar en las sociedades del orbe.

La cuestión central es, a mi modo de ver, encontrar la manera en que el pensamiento visual sea una incorporación valiosa, un aliado y no el remedo sustitutivo del pensamiento abstracto en el presente.

Finalizo. La mutación de la sociedad cubana desde mediados de los años noventa del pasado siglo a la actualidad es un escenario en el que el desarrollo correspondiente de la fotografía ha sido materia de motivación y recreación inigualables. Se hace imperioso crear una literatura reflexiva sobre la imagen y sus vínculos con la historiografía, es un reto para nuestra academia en sentido general. Si retrocedemos a la vieja idea de la imagen que equivale a muchas palabras, el célebre sicólogo norteamericano-alemán Rudolf Arnheim, citado en uno de los epígrafes del presente texto, colocó el asunto en una perspectiva diferente: las imágenes pueden hacer pensar en igual medida que las palabras (pero no todo tipo de imágenes, valdría añadir), aunque siempre se necesitarán recíprocamente.

El pensamiento humano acumulado a lo largo de los siglos se vincula a la gestación de imágenes en igual cantidad de tiempo, y hoy ambas producciones coexisten en un momento de especial crecimiento de la imaginación y la creación científica. Desde hace 181 años la fotografía acompaña esa andadura de la inteligencia del hombre. Fotografía e historia constituyen una pareja inseparable. Verse, ser visto, proyectar una imagen o ser identificado por ella, engendrar una huella o un signo, o ser signo, son acciones todas que encontraron en la historia, en la fotografía y más tarde en Internet su plasmación y complementación social definitivas.



Alejandro de Humboldt en La Habana: la mirada ilustrada y científica

Félix Julio Alfonso López

MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA DE HISTORIA DE CUBA
Y DECANO DEL COLEGIO UNIVERSITARIO SAN GERÓNIMO DE LA HABANA

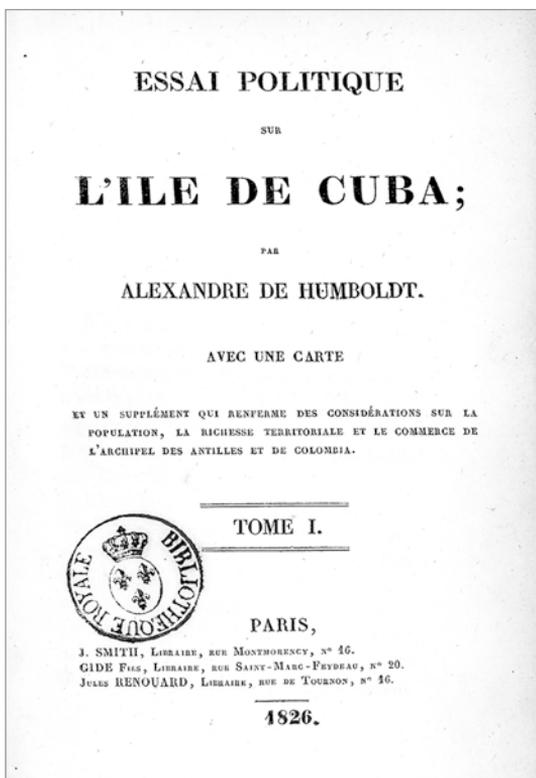
EN OPINIÓN de la crítica especializada en la literatura de viajeros, el inventor del concepto moderno del relato de viajes fue el poeta, novelista, dramaturgo y científico germano Johan Wolfgang Goethe (1749-1832), quien con su libro *Viaje a Italia* (1786) definió el canon de este género literario. Fue, sin embargo, otro alemán contemporáneo, el barón Alejandro de Humboldt (1769-1859) quien “impone definitivamente en la Europa del siglo XIX la figura del científico viajero, dedicado a un trabajo desinteresado, preparado para afrontar riesgos y peligros por el progreso y el saber”.¹ En torno al tópico del científico o naturalista viajero no debe olvidarse que, desde finales del siglo XVIII:

Proliferan los viajes científicos y los nuevos lenguajes para designar el mundo. La pretendida superioridad de la civilización occidental es pensada como el eje de la evolución histórica dominada por la tendencia a la precisión científica, la cual coloca la observación como lugar central del conocimiento. La figura del “naturalista-viajero” remite a alguien que se forma con la experiencia, lo cual provoca un modelo de narrativa que oscila entre la información científica y las impresiones estéticas, respondiendo a un ideal de rigor y de búsqueda de explicaciones al interior de la historia natural que exige instrumentales, descripciones, conocimiento de leyes físicas y matemáticas, entre otros.²

Uno de los testimonios más importantes sobre la mayor de las Antillas en las primeras décadas del siglo XIX, es el que ofrece el científico prusiano

¹ Soledad Porras Castro: “Concepto y actualización de la literatura de viajes. Viajeros en España en el siglo XIX”, *Castilla: Estudios de literatura*, 20:183, España, 1995.

² Ana Carolina Arias: “Viajeros y escritores. La construcción de la autoridad en los escritos de Azara, D’Orbigny y Ambrosetti”, *KULA, Revista de Antropología y Ciencias Sociales*, 5: 9-10, Buenos Aires, noviembre de 2011. Sobre este mismo asunto véase: Antoine Ventura, “Viajeros y naturalistas (s. XV-XIX, Europa-América) o cómo viajar sin precauciones por un tema tormentoso”, *ELOHI [En línea]*, 9, 2016, Publicado el 01 septiembre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/elohi/981>.



Primera edición del *Ensayo Político de la Isla de Cuba*, París, 1826

Colección de Libros Cubanos (vols. XVI y XVII), con una extensa introducción bio-bibliográfica, en la que afirma:

Alejandro de Humboldt está íntimamente enlazado a la historia de la cultura cubana y de la conciencia nacional, pues fue uno de los que, a comienzos del siglo XIX, estudiaron los caracteres culminantes de la sociedad que aquí vivía y sus factores geográficos, físicos y económicos, abriendo trocha en la fronda por donde después penetraron José A. Saco, La Sagra, Poey, Rodríguez Ferrer y tantos otros. Podemos imitar la frase feliz de un embajador alemán en la manifestación de una estatua conmemorativa de Humboldt: “El autor de la obra *Cosmos* pertenece al mundo, el ilustre sabio pertenece a Alemania; el autor del *Ensayo político sobre la Isla de Cuba* a esta patria cubana pertenece”.⁴

³ Domingo del Monte: “Un libro sobre Cuba”, *Escritos de Domingo del Monte*, tomo II, introducción y notas de José Antonio Fernández de Castro, Cultural S. A., La Habana, 1929, p. 312.

⁴ Alejandro de Humboldt: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, tomo I, Cultural S. A., La Habana, 1930, Introducción Bio-bibliográfica de Fernando Ortiz, p. VII-VIII. Esta edición ha servido de base a otras posteriores, como la realizada en 1998 con un valioso estudio introductorio de

Lo anterior está en consonancia con la afirmación hecha por la estudiosa argentina Beatriz Colombi, en el sentido de que: “Alexander Von Humboldt produce la más importante inversión en la percepción del continente y su refundación discursiva, aportando nuevos y poderosos argumentos a la “disputa del nuevo mundo” contra las teorías de Buffon y de Pauw sobre la inferioridad de América y sus hombres. Su estampa viajera y la importancia de sus escritos en la definición del género se vuelven modelo (...) para la literatura vernácula”.⁵

No obstante la admiración que sintieron los intelectuales criollos por Humboldt, ello no fue óbice para que el economista de la plantación esclavista, Francisco de Arango y Parreño, le enmendara la plana al científico alemán en varios aspectos de su libro, referidos a cuestiones geográficas, geológicas, climatológicas, de poblamiento de indios, importación de mano de obra esclava, mortalidad de los siervos, producción de azúcar y calidad de dicho producto, la fuerza de trabajo en las vegas de tabaco, el comercio con extranjeros, aranceles, rentas y algunas afirmaciones relacionadas con el propio Arango, que este se encarga de objetar o rectificar.⁶

Otra crítica severa al texto humboldtiano la manifestó el geógrafo Esteban Pichardo en 1854, desde las páginas de su *Geografía de la Isla de Cuba*, donde afirma con sutil ironía que *El Ensayo político...* es un libro “que se ha hecho necesario, favorito y sabroso, como todas las producciones del insigne viajero Prusiano”, y añade este comentario, aún más provocativo, donde censura por igual al polígrafo gallego Ramón de La Sagra y a Humboldt:

Creer muchos que estando en La Habana y dando un paseo de algunas leguas ya conocen y pueden hablar completamente de la Isla de Cuba, sin comprender que la capital es quizá lo más exótico de la Isla y que la verdadera Isla de Cuba ya más bien se encuentra muy al interior. El Sr Humboldt vio La Habana y Trinidad solamente un corto tiempo en que no pudo conocer y estudiar una isla tan extensa y heterogénea; pero aquel encéfalo universal, aquella circunspección juiciosa, hicieron lucir sus ligeros trabajos, disminuyendo sus equivocaciones.⁷

Años más tarde, el escritor, periodista y maestro Manuel Villanova Fernández, publicó en 1887 cinco artículos en el periódico habanero *La Semana* (del 5 de septiembre al 3 de octubre de 1887) bajo el título de “Humboldt y Thrasher”, dedicados a enjuiciar la falaz traducción al inglés hecha por el estadounidense

Miguel Ángel Puig Samper, Consuelo Naranjo Orovio y Armando García González: Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, Ediciones Doce Calles, Madrid, 1998.

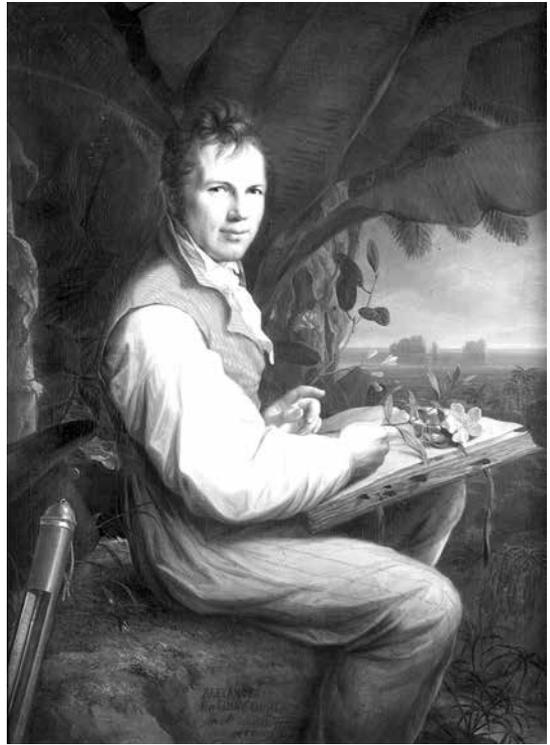
⁵ Beatriz Colombi: *Viajes y desplazamientos en el fin de siglo* (Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2002), p. 2.

⁶ Francisco de Arango y Parreño: “Observaciones al ‘Ensayo político sobre la isla de Cuba’, escritas en 1827”, *Obras de D. Francisco de Arango y Parreño*, tomo II, Dirección de Cultura, La Habana, 1952, pp. 432-444.

⁷ Esteban Pichardo: *Geografía de la Isla de Cuba*, Establecimiento Tipográfico de D. M. Soler, La Habana, 1854, p. XXVI.

John S. Thrasher de la obra del barón germano, en la cual suprimió, en consonancia con sus ideas anexionistas y esclavistas, el capítulo VII que trataba sobre la esclavitud.⁸ Dichos artículos fueron recogidos en forma de libro por la Oficina del Historiador de La Habana en 1960, con un enjundioso prólogo de José Luciano Franco, quien acota que:

El espíritu polémico que domina en este trabajo de Villanova, le lleva, con algo de injusticia por su parte, a reprochar a Humboldt la manifiesta benevolencia que se observa en su obra hacia la legislación esclavista española que, comparada con la de otras naciones coloniales, era más humana y justiciera. Claro está que Villanova escribía casi a dos años apenas de haber cesado la esclavitud negra en Cuba, y su natural postura frente al régimen colonial inspira la crítica comparativa de lo que dijera Humboldt en 1826 y lo manifestado sobre la misma cuestión en el artículo aparecido en Berlín en 1856 acerca de Thrasher.⁹



Alexander von Humboldt (1806),
óleo de Friedrich Georg Weitsch (1758-1828)

Regresando a la obra de Humboldt sobre Cuba, es preciso hacer algunas aclaraciones de carácter editorial, pues su texto no es exactamente un testimonio directo de sus visitas realizadas a inicios del siglo XIX, las que se produjeron entre diciembre de 1800 y marzo de 1801, y luego en el primer semestre del año 1804,¹⁰ sino que se fue construyendo durante un período prolongado de tiempo,

⁸ *The Island of Cuba, by Alexander Humboldt, Translated from the Spanish, with notes and preliminary essay, by J. S. Thrasher*, New York, Derby and Jackson, 1856.

⁹ Manuel Villanova: *Humboldt y Thasher*, notas y prólogo por José Luciano Franco, Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 1960, p. 25.

¹⁰ "El viajero y científico Alexander von Humboldt estuvo en dos ocasiones en Cuba durante su famosa expedición americana realizada entre 1799 y 1804. La primera estancia abarcó desde el 19 de diciembre de 1800 hasta el 15 de marzo de 1801, cuando decidió abandonar la isla antes de lo previsto con el objeto de incorporarse en Lima a una expedición alrededor del mundo, encabezada por el capitán francés Thomas Nicolás Baudin. Casi al final de su viaje, del 19 de

a partir de textos de diversa naturaleza (cartas, diarios, fragmentos de otras obras) y las informaciones actualizadas que el barón recibía sobre la Isla:

Lo que entendemos hoy por el *Ensayo político sobre la Isla de Cuba* está compuesto de tres partes diferentes: el texto del *Ensayo* mismo de 1826, el *Análisis racionalizado del mapa de la Isla de Cuba* del mismo año y el *Cuadro estadístico de la isla de Cuba para los años 1825 y 1829*. (...) El panorama histórico-cultural y socio-político de la isla de Cuba que Humboldt nos ofrece fue elaborado basándose en informaciones recibidas después de su estancia y publicado en 1826, es decir, 22 años después de su última estancia en Cuba.¹¹

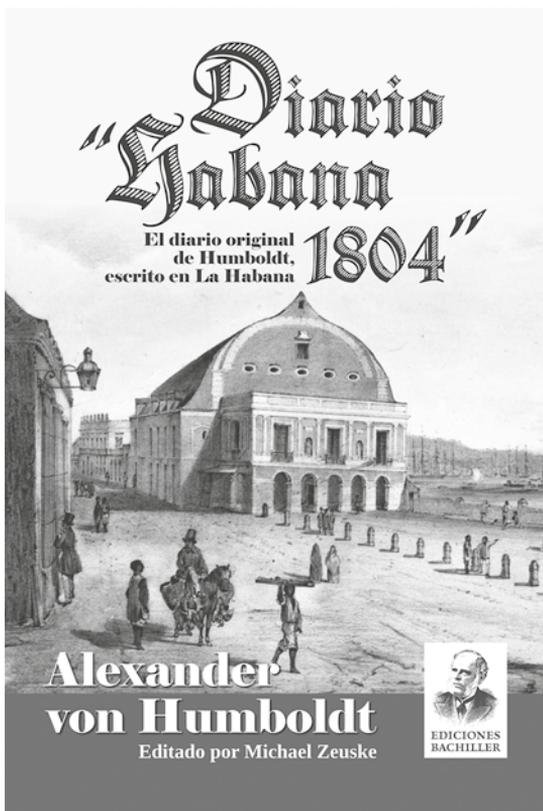
Desde el punto de vista de los textos originales que sirvieron a Humboldt para elaborar su ensayo sobre Cuba, el historiador alemán Michael Zeuske, uno de los más importantes estudiosos de Humboldt y sus relaciones con América Latina, sostuvo que el viaje del científico prusiano a Cuba podía ser leído como las “huellas de un enigma”, en virtud de que:

Hasta hoy las dos estancias de Humboldt en la mayor de las Antillas quedan algo enigmáticas por tres razones. Humboldt mismo llevó su habitual diario sólo en la travesía de Nueva Barcelona (de Venezuela) a La Habana, pero no durante la primera estadía en Cuba entre finales de 1800 y los primeros meses de 1801. Sólo sobre los días finales de esta estadía disponemos de una descripción detallada en cartas y en sus diarios publicados en la “Reise auf dem Río Magdalena, durch die Anden, und México” (Viaje en el Río Magdalena, por los Andes y México). Sobre su segunda estadía, en 1804, existe un diario en Polonia, junto con otros materiales cubanos posteriores al viaje, que todavía no está publicado. En diarios sobre otras regiones de América existen importantes, aunque cuantitativamente pocas comparaciones de Cuba y la esclavitud. Tampoco en las cartas o en otras obras hay muchas referencias al tiempo en Cuba. A pesar de esta más bien corta documentación en los escritos informales y científicos de Humboldt, él se decidió a publicar los capítulos cubanos de su obra *Relation historique* como propio *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*. Esta obra pertenece, como el *Ensayo sobre el Virreinato de la Nueva España* (México) y la ya mencionada *Relation historique* (Venezuela), a las estrellas de primer orden del *Opus Americanum* de Alexander Humboldt.¹²

marzo de 1804 al 29 de abril del mismo año —entre su larga estancia en México y su visita a los Estados Unidos— se produjo su segunda estancia en la mayor de las Antillas, principalmente para recoger los materiales que él y su compañero de viaje Bonpland, habían dejado años antes al cuidado del químico cubano Francisco Ramírez”, Sandra Rebok, “Lo público y lo privado en los escritos de Alexander Von Humboldt sobre Cuba”, *Asclepio*, 56(2): 42, España, 2004.

¹¹ Sandra Rebok: ob. cit., p. 45.

¹² Michael Zeuske: “Humboldt en Cuba, 1800/1801 y 1804. Huellas de un enigma”, *Revista Internacional de Estudios Humboldtianos*, 11(20): 5-17, Potsdam, 2010.



Diario de Humboldt en La Habana, 1804,
publicado por primera vez en español
por la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

En fecha reciente, ha sido publicado en Cuba el diario habanero de Humboldt que se conserva en la *Biblioteka Jagiellońska* de Cracovia, escrito en 1804 y traducido por primera vez al español, con edición y notas eruditas de Michael Zeuske. Como afirma el editor, se trata de “el más extenso diario humboldtiano de una ciudad del imperio colonial español en América”.¹³ Este documento está centrado básicamente en el tema de la esclavitud y la trata en el Caribe insular, y recoge además breves descripciones geográficas, geológicas, climáticas, demográficas y consideraciones sobre la producción agrícola de la Isla. En lo relacionado con La Habana, Humboldt señala en este diario varios pasajes que aparecerán luego modificados o ampliados en el *Ensayo político...*, referidos al Teatro Principal, la Alameda de Paula, el pésimo estado de salubridad del conjunto urbano, incluyendo los

barrios de extramuros, y la necesidad de ejecutar reformas en las defensas de la ciudad.

La introducción de Michael Zeuske al diario habanero de Humboldt de 1804, contiene información valiosa sobre los miembros de la oligarquía local que fueron anfitriones del sabio alemán durante su estancia en la ciudad, entre ellos el conde Pedro Pablo O'Reilly, José de Ilincheta, consejero y secretario del capitán general Someruelos y Juan Luis de la Cuesta, connotado negrero y socio de la compañía comercial “Santa María y Cuesta”. Fue el domicilio de este último “la casa habanera” de Humboldt, inmueble cuya ubicación exacta en la ciudad no ha podido ser precisada.¹⁴

¹³ Alexander von Humboldt: *Diario “Habana 1804”. El diario original de Humboldt escrito en La Habana*, editado por Michael Zeuske, Ediciones Bachiller, La Habana, 2021, pp. 12-13.

¹⁴ Sobre este particular anota Zeuske: “Así pues, Juan Luis de la Cuesta fue el anfitrión de Humboldt en La Habana. No sé todavía a ciencia cierta, es decir, con evidencia documental, donde se halla hoy esta “casa de Humboldt en La Habana” lo que sí sabemos es que no es la actual “Casa Humboldt”. En el primer registro de propietarios de las casas de La Habana de 1812 ya no

En el *Ensayo político...*, La Habana ocupa un espacio de gran extensión e interés, y enseguida notamos la jerarquía concedida por el sabio tudesco a la capital de la Isla, en particular por su ventajosa posición geográfica: “La importancia política de la Isla de Cuba no consiste únicamente en la extensión de su superficie, aunque es una mitad mayor que la de Haití, ni en la admirable fertilidad de su suelo, ni en sus establecimientos de marina militar y la naturaleza de una población compuesta por tres quintas partes de hombres libres, sino que aún es más considerable por las ventajas que ofrece la posición estratégica de La Habana”.¹⁵

Sobre su llegada a la metrópoli habanera a finales del año 1800, escribe con desbordado entusiasmo:

No he recorrido conjuntamente con Bonpland, sino las cercanías de La Habana, el hermoso valle de Güines, y la costa entre el Batabanó y el puerto de la Trinidad. (...) La vista de La Habana, a la entrada del puerto es una de las más alegres y pintorescas de que puede gozarse en el litoral de la América equinoccial, al norte del ecuador. Aquel sitio, celebrado por los viajeros de todas las naciones, no tiene el lujo de vegetación que hermosea las orillas del Guayaquil, ni la majestad silvestre de las costas rocallosas de Río de Janeiro, que son dos puertos del hemisferio austral; pero la gracia que en nuestros climas adorna las escenas de la naturaleza cultivada, se mezcla allí con la majestad de las formas vegetales, y con el vigor orgánico característico de la zona tórrida.¹⁶

Humboldt describió con detalles el sistema de fortificaciones habaneras, incluyendo los castillos de Santo Domingo de Atarés y de San Carlos del Príncipe, los que defendían la ciudad por el lado del poniente, y apuntó con sagacidad el crecimiento de los barrios de extramuros, de manera que “El terreno intermedio lo ocupan los arrabales de Horcón, de Jesús María, de Guadalupe y Señor de la Salud, que cada año van estrechando más el Campo de Marte”.¹⁷ De los grandes edificios y palacios habaneros, dice que son “menos notables por su hermosura que por lo sólido de su construcción” y sobre las calles no deja de expresar su asombro por el sistema utilizado para su pavimentación:

Las calles son estrechas en lo general, y las más aun no están empedradas. Como las piedras vienen de Veracruz, y el transportarlas es muy costoso,

se encuentra Juan Luis de la Cuesta debido a su bancarrota después de 1804. Pero basándome en conversaciones con colegas, sobre todo con el historiador Carlos Venegas y en un artículo temprano de Eusebio Leal, creo que es la casa con el número 609 en la calle Aguiar, entre Muralla y Sol. Es decir, las casas de Humboldt en La Habana, hoy Habana Vieja, son: Inquisidor 406, entre Sol y Santa Clara —la casa del conde Pedro Pablo O'Reilly— en 1800: no. 68 —y Aguiar 609, entre Muralla y Sol— la casa de Juan Luis de la Cuesta — en 1800: no. 51”. Ídem, p. 24.

¹⁵ Alejandro de Humboldt: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, tomo I. Introducción Bio-bibliográfica de Fernando Ortiz, Cultural S. A., La Habana, 1930, p. 3.

¹⁶ Ídem, p. 9.

¹⁷ Idem, p. 10.

habían tenido, poco antes de mi viaje, la rara idea de suplir el empedrado por medio de la reunión de grandes troncos de árboles, como se hace en Alemania y en Rusia, cuando se construyen diques para atravesar parajes pantanosos. Bien pronto abandonaron este proyecto y los viajeros que llegaban de nuevo veían con sorpresa los más hermosos troncos de caoba sepultados en los barrancos de La Habana.¹⁸

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

Durante mi estancia en la América española, pocas ciudades de ella presentaban un aspecto más asqueroso que La Habana, por falta de una buena policía; porque se andaba en el barro hasta la rodilla; y la muchedumbre de calesas y *volantas*, que son los carruajes característicos de La Habana; los carros cargados de cañas de azúcar, y los conductores que daban codazos a los transeúntes; hagan enfadosa y humillante la situación de los de a pie. El olor de la carne salada o del tasajo apestaba muchas veces las casas y aun las calles poco ventiladas.¹⁹

No obstante la dureza de las críticas al estado sanitario de la urbe y sus insuficientes corolarios urbanísticos, Humboldt reconoció la belleza y funcionalidad del Paseo de Intramuros o Alameda de Paula y del situado exterior a la Muralla o del Nuevo Prado, que “goza de una frescura deliciosa, y después de puesto el sol concurren a él muchos coches”.²⁰ En su diario de 1804, se refiere también al Teatro Principal, al que considera se encontraba “conforme al estado actual de la literatura dramática española”. En una paradójica comparación, elogia su hermosura y frescor, sus pinturas (“de encantadores arabescos llenos de gracia y de decoraciones de gran efecto”, obras de Perovani) y su altura extrema, lo cual sin embargo traía como consecuencia una pésima acústica, al punto de exclamar con ironía que: “Cuántas malas impresiones no se ahorran

¹⁸ Íbidem.

¹⁹ Ídem, p. 11. En el *Diario* de 1804 había escrito: “La salubridad de La Habana es indispensable para agrandar la villa. La mala policía de La Habana está al máximo. Se han visto mulas ahogándose en la calle. Como los responsables van en volantas les resulta muy indiferente que los peatones se entierren en el barro hasta las rodillas. En los 3 años que no estuve aquí, ha empeorado inmensamente. Además, el Vómito ha aumentado en la misma proporción y, sin embargo, no hay ciudad donde se hable menos de él, donde se les preste menos atención a los medios para prevenirlo que aquí. (...) La misma Ciudad tiene dolencias irremediables y las calles son estrechas y sinuosas. Es uno de los pueblos más feos que puedes ver. Solo hay 2-3 calles pavimentadas. ¡Una ley de Indias incluso ordena que las calles de los Trópicos sean estrechas para proporcionar sombra!! El tasajo, cuyas casas más grandes apestan, los lodos de las calles que alimentan a los innumerables Mosquitos (prueba de la insalubridad del aire), la desigualdad de las casas, estos abominables balcones de madera, estos carros de Azúcar, estas Calesas que avergüenzan las calles y dejan apenas 10 centímetros a los peatones”. Alexander von Humboldt, *Diario “Habana 1804”*... pp. 84-85.

²⁰ Alejandro de Humboldt: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, p. 12.

de esta manera (...) Se sale sin saber el título de la obra que se representaba”.²¹ No mejor opinión le merecen los actores: “mucho más horribles que los de México, lo que es mucho decir”.²² La Alameda frente al teatro le parece atractiva y pintoresca, pero al mismo tiempo reprocha que: “En un país donde nada se cuida y en el que todo el mundo se avergüenza de tener piernas, este paseo ha sido totalmente descuidado. La hierba crece y no se le frecuenta pues no se puede ir en volanta. Qué lugar más encantador sería a lo largo de la bahía si por la noche hicieran música mientras se pasea al lado del agua...”.²³

Como sabio naturalista elogió la belleza del Campo de Marte y del Jardín Botánico, al tiempo que deploraba, como hombre liberal e ilustrado, los cercanos barracones dedicados a la venta de esclavos, ubicados en el llamado Consulado, muy cerca del paseo de Extramuros. Igualmente, constató como la vegetación de la zona cedía lugar ante la ocupación física del espacio:

Aquellos palmeros que me deleitaban alrededor de La Habana, en el anfiteatro de Regla, desaparecen anualmente; y los sitios pantanosos que yo veía cubiertos de bambúes se cultivan y se secan. La civilización hace progresos, y se asegura que en la tierra más desnuda de vegetales apenas se ven algunos restos de su existencia silvestre. Desde la Punta hasta San Lázaro, desde la Cabaña a Regla, y desde aquí a Atarés, todo está lleno de casas, y las que rodean la bahía son de una construcción ligera y elegante.²⁴

Según sus cálculos, en un momento muy posterior a su visita, había en la ciudad una población de 44 mil personas, y de ellas 26 mil era de tez negra o mulata. Meticuloso con sus estadísticas, el barón advirtió con sutileza como la presión demográfica se había ido trasladando al lado exterior del recinto amurallado, devenida en una zona de exclusión social y conflicto con las autoridades:

Una población casi igual se ha refugiado en los grandes arrabales de *Jesús María* y de la *Salud*; pero este último no merece el hermoso nombre que tiene, pues aunque la temperatura del aire es en él menos elevada que en la ciudad, las calles habrían podido ser más anchas y mejor trazadas. Los ingenieros españoles, de treinta años a esta parte, hacen la guerra a los habitantes de los arrabales, probando al gobierno que las casas están demasiado cerca de las fortificaciones, y que podría alojarse el enemigo impunemente en ellas. No hay firmeza para demoler los arrabales, y arrojar de ellos una población de 28 000 habitantes reunidos sólo en el de la *Salud*. Este barrio se ha aumentado considerablemente desde el gran incendio de 1802, pues aunque al principio se construyeron barracas, estas se convirtieron poco a poco en casas. Los habitantes de los arrabales han

²¹ Alexander von Humboldt: *Diario "Habana 1804"...*, p. 76.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Alejandro de Humboldt: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, p. 14.

presentado muchos proyectos al rey, según los cuales podrían comprenderse aquellos en la línea de fortificaciones de La Habana, y legalizar su posesión, que hasta ahora sólo se funda en un consentimiento tácito.²⁵

Humboldt menciona además el proyecto de realizar un foso ancho desde el Puente de Chávez, cerca del Matadero, hasta San Lázaro, lo que haría de La Habana intramural una isla, con el objetivo de ampliar las defensas de la ciudad.²⁶ De este modo, dice: “la ciudad tendría hacia el oeste, por el lado de tierra, una triple fila de fortificaciones, primero las obras de Atarés y El Príncipe por el exterior, colocadas sobre eminencias, después el foso proyectado, y por último la muralla y el camino cubierto del conde de Santa Clara, que costó 700 000 pesos fuertes”.²⁷

El científico alemán discurre asimismo sobre el estado sanitario de la ciudad, muy castigado por epidemias de fiebre amarilla y vómito negro, y apuntó que en los dos hospitales existentes: San Felipe y Santiago y de San Ambrosio “es muy considerable el número de enfermos”.²⁸ La morbilidad, desde luego, era mayor entre los extranjeros que entre los naturales y refiere que la deletérea cercanía del puerto —drenaje natural de las aguas negras y desperdicios de la urbe y de los centenares de navíos surtos en su fondeadero—, unido a la indolencia del gobierno y de sus habitantes en la limpieza de calles y barrios, era origen permanente de enfermedades mortales: “el litoral influye de tal modo, que los mismos habitantes de la Isla que viven en el interior lejos de la costa, se ven sometidos al vómito desde que llegan a La Habana”.²⁹

Sobre los mercados y el consumo interno de alimentos de la ciudad abunda: “Los mercados de la ciudad están bien provistos. En 1819 se calculó con exactitud el precio de las mercancías y de los comestibles que dos mil animales de carga llevan diariamente a los mercados de La Habana, y se vio que el consumo de carnes, maíz, yuca, legumbres, aguardiente, leche, huevos, forraje y tabaco de humo subía anualmente a 4 480 000 pesos fuertes”.³⁰

²⁵ Ídem, p. 15. En nota manuscrita en el *Diario* de 1804 apunta: “El gobierno combatió por 30 años esos barrios de La Salud y no ha logrado su objetivo; sintió que no era suficientemente fuerte para tocarlos. Será peor en lo adelante. Pues los asuntos de las Colonias se tornan cada vez más delicados. Por el momento se piensa que en caso de guerra estos barrios tan cercanos a las murallas, donde el enemigo puede alojarse, son muy peligrosos. La población quiere salir de la inquietud espantosa de ver que sus casas son quemadas en años de guerra. Quieren entrar al espacio dentro de los muros. Dicen con razón que las murallas actuales se construyeron según las necesidades de la ciudad que entonces era muy estrecha”, Alexander von Humboldt: *Diario “Habana 1804”...*, p. 85.

²⁶ “Ingenieros muy sabios dicen que se debe conducir un foso desde el puente de Chávez hasta S.[an] Lázaro, es decir, hacer de La Habana una especie de isla. La bahía termina por el sur en un canal natural bordeado de mangles y Coccoloba, que va hacia el oeste-noroeste. Se prolongará este canal natural de cerca de 800 o 1 000 toesas para unirlo al mar en S.[an] Lázaro”. Ídem, p. 86.

²⁷ Alejandro de Humboldt: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, p. 16.

²⁸ Ídem, p. 27.

²⁹ Ídem, p. 28.

³⁰ Ídem, p. 28-29.

Humboldt realizó numerosas observaciones de orden geográfico, astronómico, demográfico, botánico, mineralógico, geológico, climático y topográfico en la ciudad y sus alrededores. Consideró que La Habana, con 130 mil habitantes en el momento de la publicación final del ensayo, se encontraba entre las seis ciudades de mayor población en América, junto a México, Nueva York, Filadelfia, Río de Janeiro y Bahía. Realizó cálculos científicos sobre las tasas de natalidad y mortalidad entre sus habitantes y ponderó la elevada proporción de mujeres y extranjeros, muchos de estos últimos propensos a sufrir el efecto de las enfermedades del trópico. Del mismo modo consideró a La Habana como una de las cinco grandes ciudades del mundo comercial de la época, junto a Cantón, Macao, Calcuta y Río de Janeiro.³¹

En sus reflexiones de carácter social, en particular sobre la esclavitud, Humboldt se opuso al comercio clandestino de africanos, lo que denomina con dolor “desgraciado tráfico”; aboga por que disminuya el número de hombres y mujeres en condiciones de servidumbre, para evitar que se produjeran acontecimientos como los de Haití; calcula las proporciones relativas de población negra y blanca en diferentes momentos, y observa con preocupación la disminu-

nución de esta última, ante la entrada masiva de grandes contingentes de esclavos; refiere que hay grandes facilidades para la manumisión de los siervos, sin entrar en honduras sobre cuáles podrían ser las estrategias para su verdadera obtención, y se refiere a la ventajosa posición de los libres de color en La Habana, situación que variará luego y terminará en los días infaustos de la Conspiración de la Escalera. En tal sentido vaticinó: “La conformidad de las castas entre sí será un problema político de la mayor importancia, hasta que llegue el tiempo en que una sabia legislación consiga calmar los odios inveterados, concediendo mayor igualdad de derechos a las clases oprimidas”.³²



Alexander von Humboldt (1843),
óleo de Joseph K. Stiele (1781-1858)

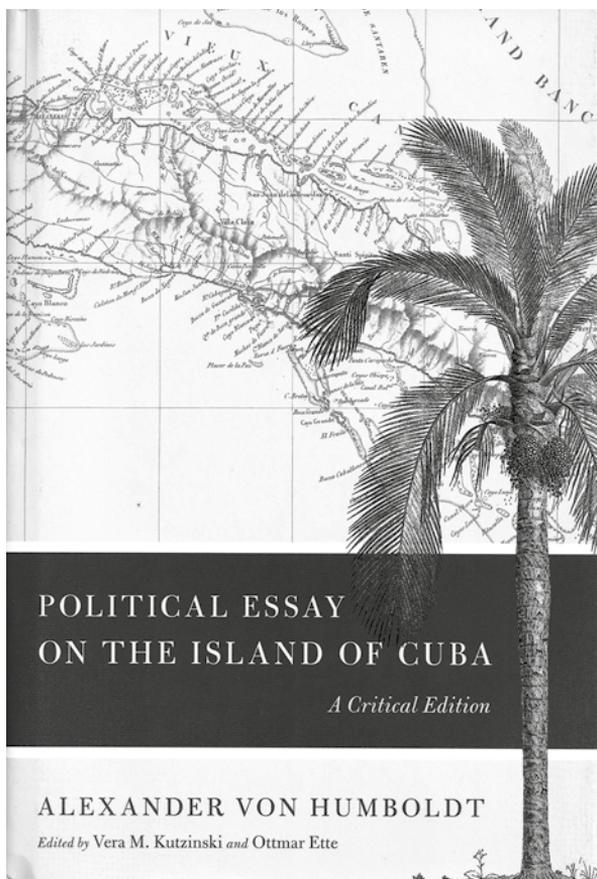
³¹ Ídem, p. 71.

³² Ídem, p. 118.

Familiarizado con la cultura intelectual habanera, el sabio alemán reconocía que se trataba de un disfrute exclusivo de las élites blancas, y estaba distribuido con tanta desigualdad como la población. Pese a ello ponderó que “La Habana posee unas instituciones que el patriotismo de los habitantes, vigorizado por una rivalidad digna de elogio en los diferentes centros de la civilización americana, sabrá engrandecer y perfeccionar, cuando las circunstancias políticas y la confianza en la conservación de la tranquilidad interior lo permitan”.³³ Entre ellas mencionó la existencia de la Real Sociedad Patriótica, la biblioteca pública, la universidad dominica, con sus diferentes cátedras de matemáticas, anatomía y botánica agrícola, la escuela gratuita de dibujo y pintura, la escuela náutica, las escuelas lancasterianas y el jardín botánico, “instituciones en parte nuevas y en parte antiguas, las unas son susceptibles y esperan mejoras progresivas, las otras una reforma total capaz de ponerlas en armonía con el espíritu del siglo y las necesidades de la sociedad”.³⁴

Al mismo tiempo, realizó estas perspicaces observaciones sobre las estrategias intelectuales de las clases dominantes criollas para preservar sus privilegios políticos:

El trato de la gran sociedad de La Habana, se parece por sus maneras atentas y su urbanidad al de Cádiz y al de las ciudades comerciales más ricas de Europa (...) Los habaneros han sido los primeros, entre los ricos habitantes de las colonias españolas, que han viajado por España, Francia



Ensayo Político de la Isla de Cuba. Edición Crítica,
en inglés. Universidad de Chicago, 2011

³³ Ídem, p. 168.

³⁴ Ídem, p. 169.

e Italia. En ninguna parte se ha sabido mejor que en La Habana la política de Europa, y los resortes que se ponen en movimiento para sostener o derribar un ministerio. Este conocimiento de los sucesos y la previsión de los del porvenir han servido eficazmente a los habitantes de la isla de Cuba para libertarse de las trabas que detienen el desarrollo de la prosperidad colonial. En el intervalo de tiempo que ha habido desde la paz de Versalles hasta que principió la revolución de Santo Domingo, La Habana parecía diez veces más cercana a la España que México, Caracas y Nueva Granada.³⁵

En una lúcida valoración del texto humboldtiano, la investigadora Nara Araújo asevera que el *Ensayo* es una curiosa mezcla de “pretensión científica” con “valoración ética”, que incurre en estimaciones no siempre exactas, como las del mal trazado de las calles, impugnadas por Alejo Carpentier; y añade que su subjetividad ilustrada, precursora del romanticismo “establece un tipo de relato de viaje en el cual se fija un recorrido que luego será prácticamente un tópico: la entrada por el puerto de La Habana, la percepción desde el mar de la ciudad y de sus fortalezas, así como la toma de posición frente a lo que será un motivo recurrente en los libros de viajes a Cuba, la esclavitud”.³⁶



³⁵ Ídem, p. 166-167. Esta valoración difiere sustancialmente de la realizada en 1804, cuando describe el escepticismo pragmático y la filosofía de *carpe diem* de las élites habaneras en los siguientes términos: “Se reciben todos los proyectos con la mayor frialdad, se sospecha de todo. Se rechaza todo con ese aire de desdén que anunciaría que ya lo habíamos intentado todo en vano. Esto es muy característico entre los vecinos de La Habana. Se ocupan exclusivamente de los negocios del día y de lo que da dinero de inmediato. Los situados de México, la cosecha de Azúcar— estas son las conversaciones diarias, sin una idea de moral o política que de esperanzas de cambio. Sin embargo, se consuelan echando toda la culpa al Gobierno español. Él es la cabra de Israel”. Alexander von Humboldt: *Diario “Habana 1804”...*, pp. 84-85.

³⁶ Nara Araújo: “La isla de Cuba: viaje, imagen y deseo”, *Cuban Studies*, Cuban Studies, 40: 4, Pittsburgh, 2009.

Análisis de la obra historiográfica de José Rivero Muñiz

Alejandro Batista Martínez

PROFESOR, MÁSTER EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS
SOBRE AMÉRICA LATINA, EL CARIBE Y CUBA

La crítica es el ejercicio del criterio. Destruye los ídolos falsos, pero conserva en todo su fulgor a los dioses verdaderos. (...) Criticar, no es morder, ni tenacear, ni clavar en la áspera picota, no es consagrarse impiamente a escudriñar con miradas avaras en la obra bella los lunares y manchas que la afean; es señalar con noble intento el lunar negro, y desvanecer con mano piadosa la sombra que oscurece la obra bella. (...) Criticar es amar (...)

JOSÉ MARTÍ PÉREZ: *Obras Completas*, t. 15,
Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975; p. 94.

JOSÉ NICOLÁS Rivero Muñiz nació en La Habana, el 21 de julio de 1887. Graduado de la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling, fue colaborador de *Adelante* (desde 1910), *Cuba y América*, *El Tiempo*, *Alma Cubana*, *Boletín del Torcedor*, *El Tabacalero*, *Justicia*, entre otras; fungió como director de la revista *Tabaco* desde 1933 y redactor de la Comisión Nacional de Propaganda de Guerra, entre 1943 y 1944. Desempeñó responsabilidades como las de secretario general del Trabajo (entre junio de 1935 y finales de 1936), consejero y tesorero del Centro Superior Tecnológico (1936-1940) y delegado administrativo del Servicio Técnico de Salubridad Rural. Destacado investigador del Instituto de Historia y miembro de la Academia de la Historia de Cuba, realizó viajes laborales a España, Suiza, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, Rusia, Estados Unidos, Canadá, México, Argentina, Chile y Brasil. Murió en 1969.

Entre sus obras publicadas figuran: *Pequeña antología del tabaco* (1946), *Enrique Lluvia* (1946), *Tabaco* (1951), *Las tres sublevaciones de los vegueros en el siglo XVIII* (1951), *La lectura en las tabaquerías* (1951), *Martí y los tabaqueros* (1953), *Bibliografía del teatro cubano* (1957), *Los cubanos en Tampa* (marzo de 1958), *El movimiento obrero cubano durante la primera intervención* (1961), *El movimiento laboral cubano en el período 1906-1911* (1962), *El primer partido socialista cubano* (1962), *Carlos Balño* (1962), *Tabaco: su historia en Cuba* (1964-1965) y *Vereda Nueva, resumen histórico-geográfico-estadístico* (1964).



La lectura, una tradición nacida en las tabaquerías de La Habana desde 1865

Haciendo un análisis general de su obra historiográfica se perciben dos líneas investigativas fundamentales, visiblemente delimitadas en dos etapas: la primera, entre 1946 y 1958, en la que se dedica al estudio del tabaco y otros temas afines; y una segunda, entre 1961 y 1969, en la que se vuelca más hacia la historia del movimiento obrero cubano. Esto no significa que a lo largo de su quehacer no confluyan de manera indistinta las dos líneas, incorporándose otras como las biografías y la historia local.

Sobre el tabaco y temas afines son clásicos los dos tomos de *Tabaco: su historia en Cuba*, que resulta de obligada consulta para los estudiosos del devenir de este cultivo y su evolución en el territorio nacional, mientras que *Pequeña antología del tabaco*, editada en La Habana por la revista *Tabaco*, en 1946, junto a Andrés de Piedra Bueno, compila artículos diversos de cubanos y extranjeros sobre dicho asunto. En esta última obra el primer elemento abordado es de la autoría de Rivero y versa sobre la presencia de la temática en la poesía, donde hace un recuento de cómo esta ha sido tratada por la lírica cubana y universal.

Este sería un tópico que lo cautivaría, pues como él mismo plantea en *Las tres sediciones de los vegeros en el siglo XVIII*: “Dedicado, desde la juventud, a trabajos estrechamente ligados con la industria del tabaco, fue el estudio de esta planta y de sus hombres en sus relaciones con la historia patria, mi tema predilecto”.¹

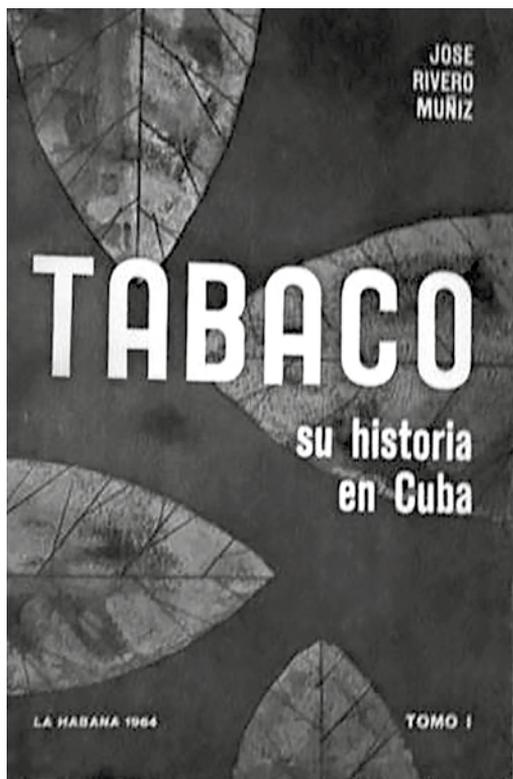
En dicha obra, que vio la luz con el auspicio de la Asociación Nacional de Cosecheros de Tabaco de Cuba, analiza las condiciones físico-geográficas que permitieron la introducción y desarrollo del cultivo del tabaco en la Isla, y

¹ José Rivero Muñiz: *Las tres sediciones de los vegeros en el siglo XVIII*, Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1951. p. 5.

precisa las verdaderas causas que llevaron a su estanco y a las sublevaciones de los vegeros, anotando que:

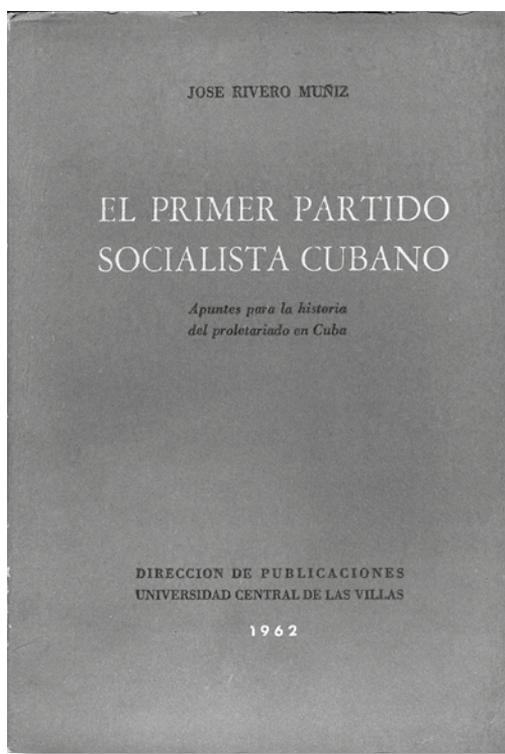
Los promotores... entre los que figuraba en primer término el rey, tuvieron en los primeros momentos el propósito de crear no el estanco del tabaco, sino una sociedad mercantil por el estilo de... la Real Compañía de Comercio de La Habana. De este modo las utilidades del negocio serían distribuidas solo entre los componentes de la entidad, mientras que el estanco significaba la participación, más o menos positiva, del erario en las ganancias. Mas, la torpeza o la ignorancia de [Manuel de] León, desconocedor del manejo de un asunto de semejante índole, dio al traste con la mayor parte del fondo de su comisión, malogrando con el caudal la ocasión y el pensamiento.²

Es un análisis que no solo se limita a narrar el hecho de la sublevación en sí, sino que ofrece al lector todos los elementos necesarios para tener una visión holística de los acontecimientos relacionados con el hecho histórico en cuestión.



Mención aparte merecen sus trabajos sobre la historia del movimiento obrero cubano, destacándose los publicados en 1952 en *Historia de la Nación Cubana*, titulados *Discrepancias entre Colonia y Metrópoli* (Libro segundo del tomo III, junto a Emeterio Santovenia) y *Esquema del movimiento obrero* (Libro quinto del tomo VIII), los cuales resultan imprescindibles para comprender el entramado de relaciones que giran en torno a este aspecto de nuestra historia nacional.

Otra arista de un mismo fenómeno lo constituye su artículo “Apuntes para la historia del proletariado en Cuba. Lo que ganaba un obrero hace un cuarto de siglo”, publicado en la revista *Coctel*, órgano oficial del Club de Cantineros de la República de Cuba, en octubre de 1958 (pp. 18-24), en los que a partir de documentos de archivo,



fundamentalmente contratos, explica la relación entre los obreros libres, los esclavos y los patronos, en aras de ilustrar las diferencias existentes entre cada una de estas clases durante el período de la dominación colonial española. Revela con cifras concretas la discriminación clasista y racial, expresada en los pagos por labores similares, lo que hace comprender la enorme desventaja contra la que tenía que luchar el obrero cubano en esa etapa.

En un análisis de la obra historiográfica de José Rivero Muñiz no puede obviarse su libro *Vereda Nueva, resumen histórico-geográfico-estadístico*, publicado en La Habana, en 1964, por el Instituto de Historia de la Comisión Nacional de la Academia de Ciencias de la República de Cuba, en tanto este contribuyó a sentar pautas en referencia a las historias locales.

Se trata de un minucioso resumen histórico-geográfico-estadístico que recoge todo el acontecer del mencionado término desde sus orígenes hasta 1958. Al decir de la intelectual Loló de la Torriente, en su artículo “Rivero Muñiz y los veredanos”: “Posee gran interés y es importante por cuanto gana la Historia y la crítica, cuando para ordenar el ulterior examen integral de los hechos cuenta, para enfocarlos, no sólo con la observación directa, sino también con las relaciones y conexiones y con las antologías, material que aporta elementos esenciales y que ayuda a lograr un panorama más completo y racional”.³

Cuando uno lee *Vereda Nueva...* se pregunta: ¿qué motivó a un investigador ya consagrado y de prestigio como José Rivero Muñiz a compilar la historia de una localidad campestre de las afueras de la capital?

La respuesta se revela, en parte, en la dedicatoria del volumen, no obstante la motivación del historiador surgió de las conversaciones que sostuvo con un ferviente veredano nombrado Alejandro Placeres Pérez (1931-2021). Las anécdotas y testimonios que le transmitieron su amigo y el padre de este, el ilustre juez de Vereda Nueva, don Alejandro Placeres de la Nuez (1906-1996), Rivero las complementó con las fuentes documentales existentes en el Archivo Nacional y en la Biblioteca Nacional de Cuba. Durante un almuerzo fraternal, en junio de 1958, el investigador le puso sobre la mesa a su amigo la versión mecanografiada

³ Loló de la Torriente: “*Rivero Muñiz y los veredanos*”. Recorte de prensa. S/f.

de su investigación. Con la cooperación de Julio Le Riverend Brusone el libro vio la luz en abril de 1964.

Los veredanos de entonces se sintieron complacidos porque no era frecuente en Cuba encontrar un historiador entendido que hurgase sagazmente en la memoria de regiones que permanecieron al margen de las turbulencias políticas y económicas. Con su obra Rivero Muñiz incorporó a Vereda Nueva al conjunto de la historia nacional escrita y afianzó en sus pobladores un sentimiento de amor al terruño que no mengua con el paso del tiempo. El texto fue presentado por su autor y se agotó rápidamente.

En el capítulo dedicado a los orígenes que dieron lugar al pueblo y en el referido a la formación de la laguna Ariguanabo, por solo citar dos ejemplos, el autor tiene en cuenta las diferentes versiones existentes al respecto: la que cuenta la tradición oral y la que pudo comprobar en los documentos. No obstante, no es su intensión demeritar una en beneficio de la otra, sino ponerlas en su justa medida, en bien de la historia local. Rastreando los datos el investigador llega a la conclusión que fue hacia 1648 cuando apareció Corralillo Nuevo como sitio de crianza y que data de mediados del siglo xvii su transformación en poblado, en fecha posterior a la demolición del Hato de Ariguanabo.

En 1774 la Isla quedó dividida en tres departamentos: Occidental, Central y Oriental, incluyéndose dentro de los límites del primero, conjuntamente con otros, los partidos que formaron la extinta provincia de La Habana. La jurisdicción de Santiago de las Vegas abarcaba una considerable extensión de terrenos entre los que se encontraban los del Partido del Pilar o de Vereda Nueva, situado en llanos, un poco más elevado el terreno hacia el sitio donde se encuentra el pueblo, privado de ríos y manantiales de alguna importancia. En tales condiciones se supondría que aquellas eran tierras áridas, cuando en realidad sus fincas poseían una lozanía espléndida y sus arboledas una frondosidad excepcional.

Análisis aparte merece el tratamiento de los sectores económicos fundamentales de la zona —azúcar, tabaco y café—, las vías de comunicación y su papel en el desarrollo del lugar, así como el rol de la iglesia y de las instituciones fraternales del pueblo en la conformación de la identidad del veredano.

Allí, después del ganado, se cultivó con éxito el tabaco y la caña de azúcar, y los cafetales dieron magníficas cosechas. Con la parcelación de las tierras del Hato de Ariguanabo fue transformándose la economía ganadera en agrícola, y progresando lentamente el pueblo, que aumentaba de manera sensible su población. A principios del siglo xix se levantó su iglesia, que fue inaugurada el 15 de mayo de 1806 con la presencia del obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, acompañado de una selecta comitiva que participaría en los festejos. Vinieron épocas difíciles, tiempos malos y buenos, y Vereda Nueva progresó. Cirilo Villaverde, el novelista, la visitó y los colonos franceses se establecieron en ella haciendo florecer sus cafetales. Se organizan las primeras logias y en 1823 Vereda Nueva apareció en los documentos oficiales con su nombre actual.

Sin embargo, los temporales la sacudieron y arruinaron sus campos. La partida del tristemente célebre Domingo Armona la azotó. Luchando y trabajando

contra elementos adversos los veredanos lograron mantenerla más por el esfuerzo consciente y sufrido que por la atención oficial que nunca había recibido. En terrenos duros se desarrolló una agricultura abundante en la que primó, además de la caña de azúcar, las viandas, frutas y verduras. “Un pueblo así tiene derecho no sólo a la subsistencia sino al progreso total, al bienestar, la salubridad, la educación y la alegría”.⁴

La narración es la forma elocutiva predominante en el discurso de José Rivero Muñiz, en especial cuando hace alusión a hechos históricos trascendentales como la represión de la Conspiración de Soles y Rayos de Bolívar, en 1823; el paso del escritor Cirilo Villaverde, el pintor francés Alejandro Moreau y el presbítero Francisco Ruiz en su excursión a Vuelta Abajo, en 1839; o la presencia de Gómez y Maceo durante la Invasión a Occidente, en 1896. En sus páginas podemos encontrar además una síntesis biográfica de las personalidades más importantes de la localidad, vivos o fallecidos en ese entonces, que marcaron pautas en el desarrollo económico y sociopolítico de la comarca: mambises, maestros, políticos y religiosos.

Resulta interesante cómo en un contexto en el que predomina la tendencia historiográfica positivista, de la cual la Academia de la Historia de Cuba —a la que para esa fecha pertenecía Muñiz—, es un baluarte inexpugnable, se publica un volumen en el que el testimonio, en contraposición con los documentos de archivo, permiten entretejer una historia local. Rivero Muñiz ilustra al lector sobre las virtudes de un pueblo prácticamente olvidado, pero que dio los primeros mártires a la causa de la independencia y que trabajó para el disfrute de una patria digna; de ahí que *Vereda Nueva, resumen histórico-geográfico-estadístico* constituya un referente obligado para los que se aventuren en el camino de la investigación histórica regional y local.

Resultaría absoluto inscribir a este investigador dentro de una corriente historiográfica pura, pues logra moverse con facilidad entre el positivismo, la Escuela de los Annales en sus dos primeras etapas, y el marxismo, sintetizándolas para construir obras accesibles tanto al lector común y corriente como a los más avezados en las materias que aborda y a las que les impregnó su sello personal.

Sirva este artículo como homenaje a José Rivero Muñiz en el año del 135 aniversario de su natalicio y a su amigo Alejandro Placeres Pérez en el primer aniversario de su fallecimiento.



⁴ Loló de la Torriente: ob. cit.



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CUBA
JOSÉ MARTÍ

A todo
Lezama Lima

Volumen I

**RAROS &
VALIOSOS**
colección digital

CENTENARIO
250 fotos
más de 5000
páginas
LEZAMA LIMA

Fotografías

*Libro
de amigos*

documentos

*Publicaciones
Serriadas*

*la Revista
de la biblioteca
y Lezama*

Severino de Manzaneda: excepcional gobernador de Cuba en el siglo XVII

Johanset Orihuela León

LICENCIADO EN GEOLOGÍA Y PALEONTOLOGÍA
POR LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA FLORIDA

Introducción

DURANTE el siglo XVII Cuba tuvo un par de docenas de capitanes generales que ejercieron el puesto gubernamental. Uno de los más notables y quizás el más significativo de esa centuria fue don Severino de Manzaneda. Aunque su gubernatura interina duró solo seis años, fue una de las más prolíferas y progresivas de nuestra historia colonial. Ello ha contribuido a considerársele como uno de los gobernadores más dedicados y perspicaces de la Cuba española.¹ Sin embargo, a pesar de su productividad y significado en la historia cubana y del Caribe colonial hispano, de los años formativos y de la vida general de don Manzaneda se conoce muy poco, pues carece este personaje hasta donde conozco, de una detallada biografía.² Ello ha contribuido, quizás, a que se desconozcan aspectos importantes de su juventud, desenvolvimiento militar y gobernación en Cuba y La Española. Aún también queda pendiente un

análisis de la influencia de su formación militar, o su carácter personal, que sin duda mediaron en todas las esferas de su gobierno y de la vida colonial cubana a finales del siglo XVII.

Aspectos de la obra de Manzaneda en Cuba no son del todo desconocidos, aunque sí escuetamente tratados por algunos de nuestros historiadores (v. g., Arrate, Urrutia, Valdés, Guerra y Marrero). A causa de la ausencia de datos puntuales o pertinentes, algunos detalles de su gobernación o personalidad, como el rango cronológico de sus mandatos o alcance de su política visionaria, han sido plasmados en la historiografía con cierto grado de error o incongruencia. Fueron Jacobo de la Pezuela y Leví Marrero quienes más vertieron conocimiento sobre la labor de Manzaneda en nuestra Isla. Sus minuciosas investigaciones fueron tomadas directamente de los documentos primarios, pero aún queda un gran monto de datos inéditos entre un mar de cartas, certificados, memoriales, genealogías y méritos.

¹ Leví Marrero: *Cuba: Economía y Sociedad*, Vol. 3, p. 74, quien lo calificara además de gobernador “elocuente, hábil y sagaz”, Vol. 5, p. 12.

² Véase un breve acercamiento en Johanset Orihuela: “Severino de Manzaneda: Capitán General gobernador de Cuba a finales del siglo XVII”.

Aquí se discute e integra información extraída de la mencionada documentación primaria, todavía en su mayoría inédita, que nos permite realizar un esbozo biográfico detallado sobre los años de formación militar y labor gubernamental de Severino de Manzaneda en Cuba. Se revelan aspectos hasta ahora desconocidos relativos a su genealogía, proezas militares, logros y avatares significativos de su vida a través de toda su trayectoria hasta la muerte. De esta manera, el presente análisis nos permite un acercamiento crítico y profundo hacia una mejor comprensión y apreciación de la obra de Manzaneda en las islas de Cuba y La Española, con especial atención a su proyecto de la ciudad de San Carlos de Matanzas, cuya fundación y fortificación constituye uno de sus más importantes legados.

Materiales

La información que aquí se revela proviene de fuentes diversas, algunas inéditas y otras obras que se citan a través del texto. Entre las primeras se destacan los documentos de méritos,³ cartas de referencia, pruebas de sangre para la Orden de Caballeros

de Santiago,⁴ los manuscritos relativos a la fortificación y población de Matanzas,⁵ misivas de gobernadores y de la Audiencia de Santo Domingo. Estas fuentes se encuentran en los Archivos General de Indias (AGI) y el Histórico Nacional de España (AHN). Documentos de los Archivos Nacional de Cuba (ANC), el de la Oficina del Historiador de La Habana (A-OHCH), el Histórico Provincial de Matanzas (AHPM) y el General de la Nación de Republica Dominicana (AGN), fueron igualmente consultados.

Resultados y discusión Origen y Genealogía

Severino de Manzaneda nació en octubre de 1644, y fue bautizado el 19 de ese mes y año en la iglesia parroquial de San Severino, en la villa vizcaína de Balmaceda, actual País Vasco, norte de España. Sus padres fueron don Andrés García de Manzaneda⁶ y doña María de Zumalabe. Nació de este matrimonio, además, al menos otro hijo. Sus padrinos de bautismo fueron don Sacharías de Urraná y Micaela de Urraná, quienes tenían estrechos lazos con la villa e iglesia de Balmaceda y el señorío de Vizcaya.

³ AGI/Indiferente General 131, N. 91: "Relación de méritos y servicios de Severino de Manzaneda Salinas y Rozas..." (septiembre 23, 1687). También AGI/Indiferente General 132, N. 13: "Méritos: Severino Manzaneda Salinas de Sumalabe" (enero 1, 1689). Nótese el diferente uso de apellidos.

⁴ AHN/OM-Expedientillos, no. 4466: "Manzaneda, Severino de" (1671) y AHN/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298 (Consejo de Órdenes, año 1672): "Severino García de Manzaneda Salazar y Sumalabe". Ambos contienen expedientes de concesión de título y pruebas de sangre para ingresar en la Orden de Santiago.

⁵ AGI/Santo Domingo 457 (cartas y órdenes). Copias en AGI/Escribanía de Cámara 88B (Ignacio J. López: "Proyectos y proceso para la fundación y defensa de la ciudad Cubana de San Carlos de Matanzas. Fortificación y urbanismo entre 1681 y 1693").

⁶ Aparecen con cedilla (Garçía de Mañaneda) en los documentos originales. Lo mismo sucede con Sumalabe, apareciendo en ocasiones como Sumalave, Zumalave, Zumalabe, Zumalaver o Zumalaba, inclusive en el mismo documento (véase Archivo Histórico Nacional de España/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298 y OM-Expedientillos, 4466).

Sus abuelos paternos fueron Antonio García de Manzaneda y Casilda de Meruelo, y los maternos, Lucas de Zumalabe y María Génuba de Trueba. El matrimonio había tenido además dos hijos legítimos anteriores a Severino: Sebastián y Lucas. El primero fue un abogado licenciado del Consejo Real de la Corona, y el segundo, cura de la parroquial de Balmaceda.

Todo el linaje era oriundo de Balmaceda con profundas raíces en la región desde por lo menos el siglo xvi. Según el comisario Vicente de Romería, quien testificara en los documentos de prueba genealógica de Severino de Manzaneda en 1671, la familia provenía de una zona rural, en las afueras de la villa de Balmaceda.⁷ Eran de descendencia noble, portando su padre un escudo de armas representado por “un lebril hozado a una encina e una flor de lis”.⁸ Muchos linajes de su denominación probaron su nobleza en las órdenes de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, sumando la de Carlos III y San Juan de Jerusalén. Su padre, abuelo paterno y sobrino pertenecieron a la Orden de Calatrava con lo que se distinguió la posición de la familia entre la nobleza hidalga de la región.

Su nombre aparece en la literatura histórica con variaciones. Severino, al igual que su padre Andrés, firmaba solamente con “De Manzaneda”, eliminándose el “García”, que es su primer apellido, y se rompe así aquel compuesto patronímico. El mismo

Manzaneda, al referirse a su nombre o el de sus padres utilizaba la combinación de “Manzaneda Salinas y Zumalabe... hijo legítimo del señor don Andrés de Manzaneda Salazar...” y de su madre “...doña María de Zumalabe Trueba y Salinas...”.⁹ Otras variaciones incluyen los apellidos De Salazar, Rozas, Salinas y Zumalabe o una combinación de ellos. Sin embargo, su composición correcta era García de Manzaneda Salazar y Zumalabe. Los apellidos de Rozas y Salinas son adicionados a su linaje por favor a algunos de sus ancestros,¹⁰ como bien

A fragment of a handwritten document in cursive script. The text is partially obscured by a dark shadow, but the words "Andrés de Manzaneda" are clearly visible in the center.

A fragment of a handwritten document in cursive script. The text is partially obscured by a dark shadow, but the words "Severino de Manzaneda" are clearly visible in the center.

Autógrafos de don Andrés García de Manzaneda (arriba), padre de Severino García de Manzaneda (abajo). Nótese como ambos suprimían el apellido patronímico “García” del compuesto de “Manzaneda”. Fragmentos tomados de AHN/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298. y AGI/SD 457.

⁷ AHN/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298, fol. 17, primer testigo de 36 interrogados.

⁸ AHN/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298, fol. 9-17.

⁹ ANC/Escribanía Fornaris, leg. 358r. Testamento de Severino de Manzaneda Salinas de Zumalabe, La Habana, 15 de agosto de 1696.

¹⁰ Esto se explica a fondo en la monografía biográfica de Severino de Manzaneda que preparo actualmente.

explican sus pruebas de pureza de sangre para integrar las filas de Caballero de la Orden de Santiago:

(...) el nombre de Garçía del patronímico = el de Salazar asimismo de dichas declaraciones tocante al pendiente, por María del Portillo Allende Salazar, mujer que fue de Francisco Garçía de Manzaneda, su bisabuelo del dicho (...) e título que llaman e afirman por una obra pía que es so fundada por su apellido de Salazar [sic].¹¹

Mientras que el de “Salinas” venía de “Salinas Allende de Salazar, padre de María del Portillo Allende Salazar”, quien fue su bisabuela materna, también de linaje noble y cuyo blasón se adornaba con “unas rosas e un estrella”.¹²

Según las distinciones de su época, Manzaneda al igual que su padre, hermanos y otros familiares, eran caballeros hidalgos. Estos se definían en aquel entonces como personas libres, en sus casos por nacimiento, y eran exceptuados de todo tributo o servidumbre señorial o real, y le debían a la Corona servicio militar perpetuo. Esto último le aportaba ciertas libertades, respetos y estatus en la jerarquía social, tanto de tipo utilitario

como honorífico, según indican en parte sus portes de blasones,¹³ que confieren en prestigio. Su clase se distinguía con el prenombre de “don” en los miembros varones. En su testamento Manzaneda hace alusión a la nobleza de su largo linaje al expresar su deseo de ser enterrado en la capilla mayor de la iglesia de San Severino de Balmaseda, donde fue bautizado, “por la subsesion de la antigüedad u nobleza de mi familia” [sic].¹⁴

Formación militar

Desafortunadamente de su niñez y juventud temprana se conoce muy poco; apenas existen noticias mencionadas de manera muy elusiva por vecinos durante las encuestas de las pruebas de sangre, o referencias a ellas que hace el mismo Manzaneda. El registro de sus empeños y logros comienza justo al enlistarse al servicio de Carlos II, y se forjó bajo desempeño militar, su personalidad y futuro.

Quizás impulsado por su padre y abuelo paterno, quienes sirvieron cargos de alcalde ordinario, síndico procurador y regidor de Balmaceda, u otros cargos menores entre 1598 y 1672, Severino se enlistó en el servicio real en 1667 a la edad de 23 años.¹⁵ En

¹¹ AHN/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298, fol. 9.

¹² Ídem.

¹³ Aunque aún no se conoce el escudo de Severino de Manzaneda, este posiblemente portaba uno, el cual utilizaba quizás como sello lacrado en papeles oficiales de su servicio. Un despacho oficial portaba dicho sello: “firmada de mi mano y sellado con el sello de mis armas” (Orden al capitán Lope de Hoces y Córdoba de partir a Matanzas. Manzaneda a Hoces, La Habana, 18 de mayo de 1693, AGI/SD 457). Una búsqueda profunda del mismo ha resultado hasta ahora infructuosa. No obstante, es posible que suyo sea el blasón que adorna el frontispicio de la fortaleza que lleva su nombre, el Castillo de San Severino en Matanzas (Orihuela et al., en edición).

¹⁴ Archivo Histórico Nacional de Cuba (AHN), Escribanía/Protocolo Fornaris, legs. 358r-363v (1696).

¹⁵ Carlos II era también un infante de seis años en aquel entonces, habiéndose comenzado oficialmente su reinado desde el 17 de septiembre de 1667.

solo seis años, para 1672, con el favor real había alcanzado el cargo de capitán y caballero de la prestigiosa Orden de Santiago,¹⁶ lo cual resulta inusual y sorprendente.

Según sus documentos de méritos, entre 1669 y 1670 sirvió con el favor del conde de Ayala en el Tercio de Sicilia durante la guerra Franco-Neerlandesa. En 1670 ya había ingresado en el ejército de Cataluña, sirvió en el Tercio Viejo de Lisboa y residía en Barcelona. Allí comenzó con la plaza de soldado ordinario, luego alférez vivo y reformado, y alcanzó el puesto de capitán de Infantería el 24 de julio de 1670, bajo el Duque de Sefa. Con el apoyo real, se confirmó caballero de la Orden de Santiago el 14 de julio de 1672; se convirtió además en el patrón de la iglesia de Santa María Madre de Dios, en Galdácano (Galdakao), Bilbao.¹⁷

Como capitán de Infantería pasó a cumplir tres años, ocho meses y seis días en el ejército de Sicilia, bajo el conde de Ayala, donde alcanzó, además del anterior, el grado de capitán de Caballería Corazas el 21 de agosto de 1675. Entre 1679 y 1680 embarcó con su compañía, junto a la del Trozo de Cataluña en la Armada, militó en los cuarteles de Andalucía, desde donde fue transferido en 1684 al ejército de Flandes como capitán de Caballos Coraza. Allí se desempeñó hasta el 28 de septiembre de 1686, cuando salió

con licencia del marqués de Gastañaga. Para 1687, Severino de Manzaneda había servido al gobierno del rey Carlos II veinte años, un mes y dieciocho días.¹⁸

Manzaneda se distinguió ejecutando servicios de gran valor en múltiples ocasiones, una de las cuales fue en la redada del condado de Rosellón en 1675, cuando tuvo un reencuentro con el enemigo en la falda de los Pirineos el 27 de junio en el río Tec, y la toma de Seret en Andalucía. En Sicilia impidió el paso enemigo exitosamente y con distinguida valentía, recibéndolos cerca de Milazzo con “mangas de boca de fuego...”. En junio de 1675, su maestre de campo le ordenó fortificarse, lo cual Manzaneda ejecutó haciendo un bloqueo en la avenida de Mesina. Allí repelió a las fuerzas opositoras desde la trinchera y luego desde la fortaleza, la que pudo ocupar y defender “con las armas en la mano todo el día”, a pesar de los muchos desertores de sus columnas. Fue esta prueba de valor la que le ganó el título de capitán de Campo de Caballos Coraza, que le otorgó el marqués de Villafranca.

El 16 de abril de 1676 pasó con su ejército al poblado de Dromo, en la costa norte del territorio de Mesina, donde combatió a las fuerzas francesas a satisfacción de su general, quien lo confirma en sus hojas de méritos. Luego, el 19 de diciembre de 1677 sorprendió

¹⁶ AGI/SD 375 “Relación de Servicios del maestro de Campo de infantería española don Severino de Manzaneda Salinas de Zumalabe, Caballero del abito de Santiago...” [sic]. Copia en AGI/Indiferente General 132, N. 13 “Méritos: Severino Manzaneda Salinas de Sumalabe” (enero 1, 1689).

¹⁷ Ídem. También en el País Vasco.

¹⁸ Ídem. AGI/SD 375 “Relación de Servicios del maestro de Campo de infantería Española don Severino de Manzaneda Salinas de Zumalabe, Caballero del abito de Santiago...” [sic].

¹⁹ Carta de afirmación de méritos del duque de Bournonville al rey, el 1 de julio de 1679.

La Mola, avanzó sus fuerzas hasta el fuerte y la puerta de Taormina, en las cercanías del volcán Etna.¹⁹ Por sus consistentes demostraciones de bravura y liderazgo, adquirió el respeto de cabos y oficiales, quienes confirmaron verlo servir con esmero y satisfacción.²⁰ El barón de Courreres, gobernador de la Plaza de Audenarda (Flandes)²¹ y conde de Salazar, lo describen como un “valeroso y bizarro soldado de distinción, inteligencia, confianza y disposición... cumpliendo siempre con las obligaciones de su sangre...”²²

Con su dedicación y esfuerzo Manzaneda alcanzó una amplia experiencia militar, posiciones y distinciones valiosas dentro del gobierno de Carlos II. Para 1687, con el apoyo de sus superiores, el rey le hizo merced del título de maestro de Campo de la Infantería Española a sueldo vivo.²³ Cumplió de subalterno en las plazas de Orán entre el 29 de mayo y el 7 de agosto de 1688, cuando tuvo que regresar a España por orden real para socorrer la guarnición del Castillo de Rozas en Alcázar.²⁴ La misma reina había firmado sus documentos de iniciación en la Orden de Santiago en 1671.²⁵

El príncipe de Baudemont, general de la Caballería del Ejército de Flandes, bajo cuyas fuerzas militó Manzaneda en los ejércitos de España e Italia, describe su servicio con “valor, celo y aplicación”, no solo como un “aventajado de las prendas que constituyen a un bizarro soldado, sino también la disposición e inteligencia que se requiere de un oficial de confianza.”²⁶ Fueron estas cualidades y esta confianza, las que le permitieron cierto favor real y escalar en la jerarquía social.

Su obra en Cuba

Por su integridad y servicio a la Corona, le fue otorgado el cargo interino de gubernatura y capitán general de la Isla de Cuba, juramento que confirmó en Madrid el 7 de mayo de 1689.²⁷ Manzaneda fue, en este sentido, uno de los militares hidalgos recompensados con puestos gubernamentales en el Nuevo Mundo hispano. En julio 11 de ese año se le concedió pasaje a Cuba; aunque este debió costearlo de su propio bolsillo. Dicho documento revela que viajó acompañado únicamente de dos criados solteros: Manuel García Palacios, natural de Ávila, y Juan

²⁰ Sus hazañas fueron certificadas por cartas de sus superiores a la Corona: duque de San German al rey, 29 de diciembre de 1674; marqués de Villa-Franca al rey, 1 de julio de 1676; cardenal Portocarrero al rey, 13 de octubre de 1676; marqués de Gastañaga, Francisco Antonio de Agurto, gobernador de Flandes, al rey, 7 de junio de 1686.

²¹ Actual Oudenaarde, en Bélgica.

²² AGI/SD 375 “Relación de Servicios del maestro de Campo de infantería Española don Severino de Manzaneda Salinas de Zumalabe, Caballero del abito de Santiago...” [sic].

²³ Por despacho de Secretario de Estado Norte. Véase sus hojas de Méritos (AGI/Indiferente General, 132, N. 13 y 131, N. 91).

²⁴ Ídem.

²⁵ AHN/OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3298.

²⁶ Príncipe de Baudemont, carta al rey del 11 de septiembre de 1686.

²⁷ AGI/Casa de Contratación, 5451, N. 13 “Licencia de pasajero a Indias a Severino de Manzaneda Salinas y Rozas...”.

Bustamante, natural de Montíja. El viaje salió de Cádiz a La Habana en un patache de la Flota de Nueva España, capitaneada por el general conde de Villanueva y tripulada por el conde de la Calzada. Según las instrucciones del rey, en el viaje su embarcación debía desviarse de la Flota en Puerto Rico y tomar rumbo a Santo Domingo, donde habrían de recoger al ministro oidor de la Audiencia de Santo Domingo, Jerónimo de Córdoba, para que ambos pasaran a La Habana.²⁸

Su posición interina de la capitanía general fue intencionalmente militar, ya que Manzaneda venía con precisas órdenes reales²⁹ de remover al gobernador regente Diego Antonio de Viana Hinojosa, el cual era investigado por la Corona³⁰ bajo sospechas, y así restituir el orden de las plazas. De esta manera, Manzaneda cumplía una indicación directa de reestructurar la Capitanía cubana hasta que llegase su relevo; lo cual se estimaba de ser pronto, pero que tomó seis años.

Manzaneda llegó a La Habana el 30 de octubre de 1689 en compañía del mencionado ministro de audiencia y oidor Córdoba, e inmediatamente tomó posesión del gobierno de la ciudad y la Isla.³¹ Las Actas Capitulares de la ciudad de La Habana recogen el

momento de intercambio de poder, que tuvo lugar en la Sala Capitular, donde se reunía de costumbre el cabildo. Allí Manzaneda exhibió las órdenes, cédulas y otros pliegos sellados que impedía “embarazo ni impedimento alguno” al título y puesto que el rey le había concedido.³²

El recibimiento fue impávido, estando la ciudad dividida en los bandos que apoyaban a Viana y sus opositores. No obstante, el gobierno habanero le recibió con la solemnidad que se acostumbraba. Con gran tolerancia y prudencia, aunque sin honores, Viana fue primero apresado en el castillo del Morro —trato que según Manzaneda, Viana nunca le perdonó—.³³ Luego, a causa de enfermedad, este último fue trasladado a su casa.³⁴ El juicio del exgobernador duró más de una década, demandando constante atención y tiempo a Manzaneda; el cual además se aplicaba a todas sus otras responsabilidades con vigor. Él mismo menciona su estado de colmo al rey: “me hallo empeñado con distintas órdenes reales dadas en esta razón que todas deseo ejecutar con la resignación de mi obediencia en servicio a S. M.”.³⁵

Desde su llegada a Cuba y hasta adentrado el mes de noviembre de 1689, Manzaneda se hospedó momentáneamente

²⁸ Manzaneda al rey, La Habana, 11 de marzo de 1694 (AGI/SD 112, R.1, N. 23).

²⁹ Cédula Real del 28 de junio, 1689. Copias en AGI/Contratación 5451, N. 131.

³⁰ Jacobo de la Pezuela: *Crónica de Las Antillas*; Leví Marrero: *Cuba: Economía y Sociedad*, Vols. 3, 4 y 5.

³¹ Manzaneda al rey, La Habana, 26 de diciembre de 1689 (AGI/SD 110, R. 3, N. 29).

³² A-OHCH, Actas Capitulares de La Habana, libro 14, fol. 376r-383r.

³³ Manzaneda al rey, La Habana, 29 de agosto de 1693 (AGI/SD 112, R. 1. N. 3). Ambos eran miembros de la Orden de Santiago. Al parecer no hubo trato especial, dada su hermandad en la sagrada Orden.

³⁴ Ítem. A solicitud de su esposa. Véase también Manzaneda al rey, La Habana, 21 de septiembre de 1693 (AGI/SD 112 R.1, N.16).

³⁵ Manzaneda al rey, La Habana, 3 de noviembre de 1694 (AGI/SD 457).

en una de las celdas del convento de San Francisco, hasta estar evacuada la casa gubernamental. La segunda reunión del Cabildo bajo su gobierno tomó lugar allí.³⁶

Según él mismo, su día comenzaba en el despacho a las 7 de la mañana y no terminaba hasta después de las tres de la tarde.³⁷ En muchos casos, continuaba el trabajo en su hogar hasta tardes horas de la noche o de corrido hasta el próximo día, como fue en el caso de usurpación del juez auditor Roa contra el sargento mayor Juan de Villalobos, gobernador de Santiago de Cuba.³⁸ El proceso contra Viana, Roa y Villalobos, entre otros, más su disposición o empeño en llevar a cabo sus órdenes y proyectos, le ganaría una serie de enemigos que le perdurarían el resto de su vida. Para este entonces habían fallecido sus padres y su hermano mayor, Sebastián.

A pesar de todos los pesares, en los cortos seis años que ocupó su posición, Manzaneda impulsó múltiples facetas de la vida social, religiosa, intelectual, económica y militar de la Isla. Una de sus primeras acciones

como gobernador fue establecer el cabildo de la recién instaurada villa de Santa Clara (Villa Clara), la cual fue la primera formalmente fundada de Cuba, siguiendo medidas de regulación implementada por las *Ordenanzas* de Felipe II (1573), y reiteradas en la *Recopilaciones*³⁹ de 1681. Manzaneda no participó en la fundación de la villa, celebrada el 15 de julio de 1689, y que había sido impulsada por Viana Hinojosa, pero tomaría crédito por continuar el proceso fundacional; y se involucraría luego en apaciguar los consiguientes pleitos entre la población de Santa Clara y Remedios.⁴⁰

Como gobernador militar, promovió arreglos en las fortificaciones habaneras como la muralla, el Morro, Castillo de la Real Fuerza, más otras de la Isla, y se incluyeron la de Santiago de Cuba, Bacuranao y Matanzas.⁴¹ Propuso arreglos a las ya centenarias fortalezas, e inclusive recomendó la demolición de la fortaleza de La Punta. Subrayó la necesidad de reforzar las baterías de tierra del puerto, ya que las del Morro y La Punta podían recibir daños.⁴² Impulsó, desafortunadamente

³⁶ A-OHCH, Actas Capitulares de La Habana, libro 14, noviembre 4, fol. 379r.

³⁷ Manzaneda al rey, La Habana 11 de marzo de 1694 (AGI/SD 112, R.1, N. 23).

³⁸ Jacobo de la Pezuela: ob. cit.

³⁹ Leví Marrero: *Cuba: Economía y Sociedad*, Vol. 3, p. 70 y plano AGI/SD, 462 (11 de agosto 1691). No obstante, el pueblo no retuvo su disposición original. Tampoco se construyó basado en un cartograma previo, núcleo escogido, o siguiéndose la reiteración de las *Leyes de Indias* establecida en 1681; primicia que reclama la ciudad de San Carlos de Matanzas (Ramón Cotarelo: *Matanzas en su arquitectura*; Alicia García: *La Atenas de Cuba*). Los tomos de las *Recopilaciones* fueron supuestamente introducidos en Cuba por Viana Hinojosa durante su breve gobierno (Martha Escalona y Teresita Hernández: *El urbanismo temprano en la Matanzas intrarríos*).

⁴⁰ Manzaneda al rey, La Habana, 3 de noviembre de 1694 (AGI/SD 112). Véase también a Leví Marrero: ob. cit., vol. 3, p.71.

⁴¹ Jacobo de la Pezuela: ob. cit.; Leví Marrero: ob. cit.; Hortensia Pichardo: *Documentos para la historia de Cuba*, tomo 1; AGI/SD 457; AGI/SD 111, 112, 113 "Cartas de Gobernadores" (1689-1693).

⁴² Manzaneda al rey, 10 de marzo de 1693 (AGI/SD 461). Informe remitido por el ingeniero militar Juan de Herrera y Severino de Manzaneda, el 24 de agosto de 1693, al cual acompañaba un plano de la ciudad de La Habana (AGI/MP-SD 106BIS).

sin resolución entonces, la fortificación de la bahía de Jagua⁴³ y fomentó la población de la Isla de Pinos.⁴⁴ Respaldó la protección de las costas e isletas, apoyó la construcción de torreones y vigías, la fábrica de barcos guardacostas y combatió con fuerza la piratería⁴⁵ y el filibusterismo, tanto cívica como militarmente. Reguló también los cortes de madera ilegales y el cimarronaje, aunque sustentando el cuidado y bienestar de los esclavos.⁴⁶ Aquí resulta difícil reconciliar a la persona visionaria y progresista con el dueño o promovedor de la esclavitud. Al terminar su gobierno Manzaneda vendió por lo menos tres de sus jóvenes esclavos a vecinos de la ciudad de La Habana.⁴⁷

Profesó ser un hombre profundamente religioso,⁴⁸ quizás por ello su relación con el obispo Diego Evelino Hurtado de Compostela fue amigable y productiva. Juntos fundaron más de veinte curatos rurales, iglesias,

ermitas, conventos de monjas, misiones, y varios poblados.⁴⁹ En la ciudad capitalina impulsaron la creación de los colegios de San Ambrosio, San Francisco de Sales y del Seminario de San Andrés, este último predecesor de las universidades habaneras.⁵⁰ En 1693 fundaron el oratorio iglesia de San Felipe de Neri de La Habana y varias casas de niños.⁵¹

Además estuvo encargado de la emigración canaria, la clandestina, y la nacionalización de extranjeros en la Isla;⁵² además de lidiar con varias olas de hambruna causadas por faltas en la procuración de harinas y otros bienes, y a las mortíferas epidemias de viruela y sarampión que azotaron a la población en aquellos años.⁵³ Se ocupó celosamente, y con mucho desvelo, de la paga de sueldos y los situados que debían venir de Nueva España, más el pago de indultos, multas y la importación de bienes necesarios a Cuba.⁵⁴ En este sentido, su gubernatura resultó

⁴³ Ídem.

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ Hortensia Pichardo: ob. cit.

⁴⁶ Ídem.

⁴⁷ AHN/Escribanía de Regueyra, fol. 272 (La Habana, 9 de octubre de 1696), fol. 394-395 (La Habana, 24 de octubre de 1696). Véase también los Protocolos Fornaris, años de 1693 a 1696.

⁴⁸ Su hoja de vida y testamento profesa su afiliación con la “Santa Iglesia Católica Apostólica Romana debajo de cuya fe he vivido y profeso hacerlo hasta mi muerte”, haciendo veneraciones a los “demás santos de mi devoción y de la corte del cielo...” AHN/Escribanía Fornaris, Leg. 358v-r.

⁴⁹ Jacobo de la Pezuela: ob. cit. Entre los pueblos se encuentra San Carlos de Matanzas y Santiago de las Vegas.

⁵⁰ Con el apoyo de la Real Cédula de Carlos II, dada en 8 de junio de 1692. Véase también a Jacobo de la Pezuela: ob. cit., p. 88.

⁵¹ José Martín Félix de Arrate: *Llave del Nuevo Mundo*.

⁵² AGI/SD 457 Población y fortificación de Matanzas: autos sobre inmigrantes para pasar a Matanzas. Véase también a Leví Marrero: ob. cit., Vol. 3.

⁵³ Ídem., Jacobo de la Pezuela: ob. cit.; José Martín Félix de Arrate: ob. cit.

⁵⁴ AGI/Escribanía, 88A “Residencias del Gobernador de La Habana” (1690-1695); AGI/Escribanía de Cámara de Justicia, 1192 “Sentencias del Consejo” (1698); AGI/Escribanía, 8C “Pleitos de la Audiencia de Santo Domingo (1699-1705). AGI/Patronato 241, R. 24 “Perdida de las fragatas con el situado del presidio de Florida” (6 de noviembre de 1691).



Comarca matancera según un plano francés del siglo xvii.
Bibliothèque Nationale de France, département cartes et plans,
GE SH 18 PF 144 DIV 7 P 1. Autor: Pierre Lebrét de Flacourt

una de los más dinámicas, consumidas y complejas, tanto en lo social como en lo económico, de nuestra historia.

Su obra en San Carlos de Matanzas

Si bien la apreciación de las labores de Manzaneda abre una ancha ventana a la historia de Cuba a finales del siglo xvii, su aporte a Matanzas es de importancia primordial. La ciudad de San Carlos de Matanzas debe una gran parte de su devenir al gobernador Manzaneda, quien al fundarla tenía 49 años.

El proyecto de fortificación y población de dicha villa fue un asunto que le ocupó desde finales de 1689, y aun hasta después de su término. Habiendo recibido instrucciones reales de impulsar ese proyecto desde su llegada a la capitania,⁵⁵ en enero de 1690 supervisó sondeos e inspecciones de la bahía y sus alrededores, los que repitió en enero de 1693, en vísperas de la fundación de la ciudad.⁵⁶ Gobernaba directamente y en presencia, prefiriendo supervisar y dirigir en persona sus empresas. Por ello viajaría otras tres veces más a Matanzas.⁵⁷

⁵⁵ El rey a Manzaneda, cédula real del 25 de junio de 1690, reiterada el 25 de septiembre de ese mismo año.

⁵⁶ Orihuela et al: "Demografía fundacional de San Carlos de Matanzas en la inmigración canaria al occidente de Cuba a finales del siglo xvii".

⁵⁷ Orihuela et al: "Los procesos prefundacionales de San Carlos de Matanzas (1680-1695): perspectivas historiográficas como apoyo a la arqueología histórica local."

Pero el cumplimiento de este proyecto no vino sin contratiempos y atrasos; casi todos por causa de una ineficiente burocracia dominante y complejo engranaje funcional de los cuales padecía el sistema insular en la periferia del imperio metropolitano. Manzaneda, para cumplir las órdenes reales, debió luchar contra un mar de resistencia y limitantes impuestos por su propio personal. Primero intentó despejar el gran obstáculo que representaba el lento e ineficiente flujo de situados procedentes del virreinato novohispano, que se justificaba en no poder remesar las múltiples plazas cubanas, por ellos considerar estas excesivas.⁵⁸ En múltiples ocasiones y con impertinente perseverancia, inclusive con todo el apoyo real, Manzaneda pidió los necesarios situados o remesas al virrey regente, el conde de Galve,⁵⁹ para poder echar a andar y mantener el proyecto de fortificación y población de la bahía de Matanzas, además de preservar las otras plazas de la Isla. Al final, no recibiendo el situado virreinal u otro apoyo real, se vio obligado a extraer de las cajas de la Real Hacienda, e inclusive de su propio bolsillo.⁶⁰ Esto, entre otras

prácticas en contra de los deseos de la Corona, les sirvió de alimento a las críticas de sus recién ganados enemigos en la élite local.⁶¹

Después de encontrar un asentista para comenzar la construcción de la fortaleza principal, negociar la compra de las tierras al Convento de Santa Clara, agrupar y escoger las familias que debían poblar la naciente ciudadela en Matanzas, se dio la orden de movilización al paraje⁶² a principios de mayo de 1693. Antes de ello, se había ordenado al ingeniero militar Juan de Herrera y Sotomayor, el escribano-agrimensor Juan de Uribe y Ozeta, más otros oficiales de La Habana, iniciar las labores de preparación y condicionamiento del terreno.⁶³ La construcción de la fortaleza comenzó para finales de ese mismo mes.⁶⁴

Para el mes de agosto y septiembre todo estaba casi listo. Pero para empezar oficialmente se debió esperar por el obispo Diego Evelino Hurtado de Compostela, quien se encontraba abatido por sus “habituales achaques”⁶⁵ y restringido por las ensortijadas condiciones de los caminos. Manzaneda, arribó a Matanzas por mar en la tarde del jueves 8 de octubre. El obispo,

⁵⁸ Francisco Castillo: “Participación de Canarias en la fundación de Matanzas”.

⁵⁹ Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza (reg. nov. 1688 a feb. 1696).

⁶⁰ Orihuela et al.: “Órdenes reales y prácticas locales: el Castillo de San Severino y la dinámica colonial (1683-1698)”

⁶¹ Estos incluían al exgobernador Viana Hinojosa, su esposa Sebastiana de Melo y todos quienes le apoyaban. Luego con el rompimiento del asiento con Bernal de Santa Cruz se sumaban Antonio Bayona de Córdoba, el gobernador de Santiago Juan de Villalobos, el ingeniero militar Juan de Herrera y Sotomayor, y el nuevo gobernador de la isla Córdoba Lasso de la Vega. Este será un tema discutido con mayor profundidad en la biografía en preparación.

⁶² Francisco Castillo: ob. cit.; Ignacio López: ob. cit.

⁶³ Orihuela et al.: “Órdenes reales y prácticas locales: el Castillo de San Severino y la dinámica colonial (1683-1698)”.

⁶⁴ Urbano Martínez: *Historia de Matanzas. Siglos XVI-XVIII*; Francisco Castillo: ob. cit.

⁶⁵ Manzaneda al rey, La Habana, 1 de septiembre de 1693 (AGI/SD 112, R. 1. N. 5.) y Manzaneda al rey, La Habana, 15 de enero de 1694 (AGI/SD 457, fol. 278-280).

acompañado de su familia, y aún enfermo, arribó en la mañana del 11 de octubre para dar comienzo a las labores fundacionales.⁶⁶ Al día siguiente se colocó y bendijo la primera piedra de la primera iglesia de Matanzas, acto seguido fue celebrada la misa inaugural en nombre de San Carlos, San Severino y San Diego.⁶⁷ La iglesia conformó el bramador del recién fundado territorio, desde cuya puerta se mediría la extensión de la nueva urbe. Al día siguiente se colocó y bendijo la piedra fundacional de la fortaleza. Quedó nombrada esta como Castillo de San Carlos de Manzaneda.⁶⁸

La organización de la nueva urbe gozó de por lo menos un plano confeccionado antes de su fundación, que rigió la disposición estructural de la ciudad —y cuyas copias aún se preservan—, más la rifa a suerte de sus solares y tierras a los nuevos vecinos. Esta sería la primera vez que se sortearían solares en la isla.⁶⁹ Estas primicias, junto a la peculiar disposición de la primitiva iglesia y otras, harían que se considerara a Matanzas como la primera ciudad moderna de Cuba.⁷⁰



Copia del plano fundacional de Matanzas, realizada en 1791

Manzaneda debió abandonar la ciudad el 18 de octubre, dejando al mando de las operaciones en el lugar a Juan de Uribe, y en la fortaleza al ingeniero militar Juan de Herrera. Su llamado de regreso a la capital habanera no fue solamente para retomar sus pendientes responsabilidades, sino también incitado por un grave

⁶⁶ El obispo, por su condición, partió el 14 de octubre, después de cumplir con las bendiciones.

⁶⁷ Manzaneda al rey, La Habana, 15 de enero de 1694 (AGI/SD 457, autos y diligencias de la fundación de la ciudad de Matanzas).

⁶⁸ En honor del rey Carlos II y el propio. Manzaneda al rey, La Habana, 15 de enero de 1694 (AGI/SD 457, fol. 280-290). Véase también Pedro A. Alfonso: *Memorias de un Matancero: Apuntes para la Historia de la Isla de Cuba con Relación a la Ciudad de San Carlos y San Severino de Matanzas*, p. 189.

⁶⁹ Leví Marrero: ob. cit., Vol. 3, p. 74.

⁷⁰ Ramón Cotarelo: ob. cit.; Martha Escalona y Silvia Hernández, 2008; y otros.

conflicto con su teniente general Pedro Díaz de Florencia. Este se había autotitulado “gobernador de lo político”, en un intento de usurpación durante los breves once días que estuvo Manzaneda en las labores de la fundación de Matanzas, lo cual se resolvió a su llegada a La Habana.⁷¹

La construcción de la fortaleza fue el fulcro de la fundación de la urbe mantancera, y por ende la protección de la retaguardia habanera recaía sobre la nueva ciudadela y su castillo. Manzaneda tenía esta prioridad clara al igual que su insistencia en que se terminase el proyecto de Matanzas lo antes posible, lo cual se hizo evidente en varias ocasiones hacia finales de 1693. El primero de diciembre se avistaron en las aguas habaneras nueve bajeles ingleses de la escuadra de Jamaica. Estos pidieron permiso para hacer fondo en la bahía capitalina y hacer reparos antes de zarpar a Londres. Manzaneda denegó el permiso de entrada al puerto de La Habana para que no pudiesen adquirir ninguna inteligencia sobre las condiciones militares del más importante enclave cubano.⁷² Pero sí les permitió aguada en la bahía de Matanzas, donde podían “hacerse de algunos bastimentos” y mandando con ellos al ayudante Diego Sánchez y Pedro Francisco de Velasco, quienes llevaron autos al comandante de la fortaleza en

construcción, Diego de Torres, para que les diera algún socorro.⁷³ Esto fue altamente criticado por sus némesis, pero según Manzaneda, estaba permitido por las “Capitulaciones de la Paz con la Corona del rey británico”, y al estar el paraje recientemente artillado, pues no suponían ningún peligro, sino todo aislamiento a cualquier escaramuza: “... los inconvenientes que trae el dar permiso entren escuadras de baxeles extranjeros en este puerto... a la misma altura que este el de Matanzas artillado...” [sic].⁷⁴ El gobernador Lasso de la Vega permitiría algo similar en 1697.⁷⁵

Para finales de noviembre de 1694 retornó a Matanzas para fundar el primer cabildo, celebrado el 8 de diciembre de ese año. Desde agosto del mismo, había fomentado la ciudad con once familias adicionales a las originales, más otras trece que le seguirían después; igualmente todas de Canarias. Esto fue previsto quizás en anticipación a la despoblación y epidemias que azotaban la región entonces, y que luego impactaron a la nueva ciudad al comienzo del siglo XVIII.⁷⁶ Entre finales de 1694 le diseñó y asignó un escudo de armas “de dos puertas y castillo” a la nueva ciudadela de Matanzas, que, por su posición, complementaría al de La Habana.⁷⁷

⁷¹ Archivo Nacional de Cuba (ANC), Manzaneda al rey, La Habana 10 de marzo de 1693. Copia en AGI/SD 112, R. 1, N. 2.

⁷² AGI/SD 112, R. 1, N. 21. Autos de Manzaneda, 4 de diciembre de 1693.

⁷³ AGI/SD 112, R. 1., N. 17. Manzaneda al rey, 15 de enero de 1694.

⁷⁴ AGI/SD 112, R. 1. N. 21. Autos de Manzaneda, 4 de diciembre de 1693.

⁷⁵ AGI/SD 333, 1 de agosto de 1697, dio entrada a la armada de inglesa.

⁷⁶ Pedro A. Alfonso: ob. cit.; Francisco Castillo: ob. cit.; Orihuela et al: “Demografía fundacional de San Carlos de Matanzas en la inmigración canaria al occidente de Cuba a finales del siglo XVII”.

⁷⁷ Orihuela et al: “El blasón desconocido: primer escudo de San Carlos de Matanzas”.

Durante casi todo el año de 1695 se encargó de los atrasos que sufría la construcción de su castillo, enviándole mano de obra y dinero para tratar de continuar su edificación después de anulado el contrato con el asentista Beltrán de Santa Cruz.⁷⁸ En 1694, exhausto, le comentó al rey que “habiendo puesto en paz y tranquilidad esta llave y muro de ambos mundos...” quedaba “...mirándome rendido...”.⁷⁹ Aun después de terminar su cargo interino el 2 de octubre de 1695, cuando le reemplazó en la gubernatura Diego Córdoba Lasso de la Vega, Severino de Manzaneda continuó vinculado con las obras que comenzó. Entre finales de 1695 y aún en 1698, remitía informes reales y se encontraba involucrado en las obras que había echado andar, quizás impulsado a ello por el desdén y “el desamor y poco cariño con que la atienden los que las bienen a proseguir, aunque importen mucho sus defensas, por no haberse comenzado en su tiempo” adicionando que “mi sucesor vino a vendimiar la viña que yo podé y cervé” [sic].⁸⁰

Manzaneda dedicó su vida al servicio real, cumpliendo con celo y devoción sus labores en el Nuevo Mundo. El constante impulso de sus deberes en Cuba

y luego Santo Domingo, a las que llegó a muy madura edad, aparentemente fue colmo de su total devoción hacia el servicio real. La Corona le recompensó con la capitanía general y gubernatura de Santo Domingo y la presidencia de la Real Audiencia de Santo Domingo en septiembre de 1696.⁸¹ Sin duda, un alto y prestigioso cargo.

Traslado a Santo Domingo y defunción

Manzaneda había encontrado un gran enemigo en su sucesor don Diego Córdoba Lasso de la Vega, quien le tendió una guerra sorda.⁸² El nuevo gobernador no le permitió, entre una cosa y otra, salir de la Isla a tomar posesión de su nuevo cargo hasta mayo de 1698.⁸³ Manzaneda había intuido “malicias” y desconfianza en Lasso de la Vega, quien según este “hizo todo lo posible para ensuciar” su nombre y su labor en Cuba, además de “demorar sus órdenes”. Con múltiples percances, sobreviviendo un atentado y una tormenta en alta mar, el 13 de junio de 1698 —día de San Antonio— arribó a la ciudad de Santo Domingo, donde sustituyó la gubernatura interina de Ignacio Pérez Caro.⁸⁴

⁷⁸ Orihuela et al: “Órdenes reales y prácticas locales: el Castillo de San Severino y la dinámica colonial (1683-1698)”.

⁷⁹ GI/SD 112, R. 1. N. 21 (fol. 9-10).

⁸⁰ Manzaneda al rey, La Habana, 26 de octubre de 1696 (AGI/SD 457). Refiriéndose a la actitud de su sucesor Lasso de la Vega, ante la construcción de la fortaleza de Matanzas y otras de sus labores. Ante las cuales, según Manzaneda, Lasso se mostraba poco interesado en seguir impulsando.

⁸¹ Manzaneda al rey, Santo Domingo, 26 de septiembre de 1698 (AGI/SD 66, R. 5, N. 107). Manzaneda estaba enterado del venidero nombramiento desde principios de agosto y lo menciona así en su testamento (AHN/Escribanía Fornaris, leg. 358-363, La Habana, 15 de agosto de 1696).

⁸² AGI/SD 114. Manzaneda al rey, La Habana, 7 de abril de 1697.

⁸³ AGI/SD 66, R. 5, N. 107, Manzaneda al rey, Santo Domingo, 26 de septiembre de 1698.

⁸⁴ José Gabriel García: *Compendio de la Historia de Santo Domingo*, Vol. 1.; Emiliano Tejera: *Gobernadores de la Isla de Santo Domingo, siglos XVI-XVII*, p. 375; indican a Gil Correoso Catalán como

En Santo Domingo impulsó una agenda similar a la realizada en Cuba,⁸⁵ pero con la mayor responsabilidad que traía la presidencia de la Audiencia y su vínculo directo con el virreinato mexicano. Entre sus primeras labores estuvieron otra vez los problemas de los situados virreinales, más la reconciliación de las tierras utilizadas por los criadores de ganado y la emigración, más los asuntos territoriales de nuevos conflictos.

En 1697 se había firmado el tratado de paz de Ryswick, cediéndole la mitad occidental de la isla de La Española a Francia, cuya mitad se denominó Saint Dominique. Si bien esto sirvió para establecer dos colonias socioculturalmente diferentes, sus límites geopolíticos no fueron definitivamente establecidos hasta 1777,⁸⁶ a casi un siglo después. El problema de los límites territoriales es un asunto aún discutido hoy entre las naciones de Haití y República Dominicana, pero fue Manzaneda, en su labor de gobernador, quien estableciera uno de los primeros

acuerdos fronterizos con el consejo francés entre 1700 y 1701.⁸⁷

Durante su estancia allí también presencié los daños provocados por un terremoto en 1701, que causó estragos en varias ciudades dominicanas. Por su dedicación una vez más ganó el nombramiento de la gubernatura de Cartagena de Indias, puesto que nunca llegó a llenar por su prematura muerte.

Manzaneda falleció repentinamente el 5 de agosto de 1702, a los cincuenta y ocho años, y profundamente involucrado en las importantes labores de su cargo. Su cuerpo fue enterrado el día 7 en el Convento de San Francisco de la ciudad de Santo Domingo,⁸⁸ con todos los honores de su ordenanza y múltiples misas “del alma”, como él había especificado en su testamento ya citado.

Manzaneda no dejó herederos o descendientes a quienes legar los bienes acumulados, según cuenta su propio testamento redactado en La Habana en vísperas de su nombramiento a la presidencia de la Audiencia en 1696. En él había dejado claras

gobernador. No obstante, Gabriel García en ob. cit. apunta a Ignacio Pérez Caro al igual que los documentos primarios (AGI/SD 66, R. 5, N. 97, 106 y 107). Manzaneda menciona que llevaba “pliegos para la deposición del almirante D. Ignacio Pérez Caro” (AGI/SD 66, R. 5, N. 107 fol. 2-8), quien conspiraba a favor de Lasso de la Vega. Manzaneda le pediría luego al general Correo Catalán que aprendiese a Caro. Según Gabriel García en ob. cit., Manzaneda nombraría al general Correo Catalán como ayudante de teniente de maestre de campo el 25 de enero de 1700, en Santo Domingo. Véase “Pesquisas y causa contra Ignacio Pérez Caro” (AGI/SD, 306 entre 1698 y 1704).

⁸⁵ AGI/SD 250, N1: Manzaneda al rey, Santo Domingo, 2 de noviembre de 1701 (copia en el Archivo General de la Nación, Santo Domingo, República Dominicana - AGN). AGI/SD 66, R.5, N.97 “Cartas de Audiencia” Santo Domingo, 2 de febrero de 1696. AGN Exp. 6, N1 “Real cédula y expediente sobre la restitución de negros que apresó Antonio Corso. Manzaneda al rey, Santo Domingo 20 de junio de 1702. AGN “Bando de buen gobierno” Manzaneda al alcalde de la villa de Higüey, 2 de septiembre de 1699.

⁸⁶ AGI/Estado 3393, Exp. 6 “Información remitida por el conde de Arando... relativas a los límites en la isla de Santo Domingo”.

⁸⁷ Carta de relación del presidente de la Audiencia don Severino de Manzaneda sobre diversos aspectos de la isla (AGI/SD 68. R. 1, N. 9).

⁸⁸ José Gabriel García: ob. cit.; Emiliano Tejera: ob. cit., p. 375.

instrucciones para el quehacer después de su muerte:

(...) es mi voluntad se amortaje en la forma que se acostumbra con los demás caballeros de mi sagrada orden y sea sepultado en la capilla mayor de la Santa Iglesia parroquial de el señor San Severino de dicha villa de Balmaseda, en una de dos sepulturas que me pertenecen por la subcesión de la antigüedad y nobleza de mi familia en la que fueron sepultados los dichos míos padres y hermanos... y estando ausente de dicha villa, mando se deposite mi cuerpo en el convento de nuestro sarapias padre de San Francisco de la parte o lugar donde falleciere y de no haberlo, se haga dicho deposito en el del señor San Agustín, y falta de este en le santa iglesia parroquial de dicho lugar...” [sic.].

Requiriendo claramente, además que:

(...) cuando sea competente en la primera ocasión que se ofrezca se trasladen mis huesos y se siga mi entierro en dicha sepultura de mis padres... a fin de manifestar con esa demostración lo agradecido que me hallo de haberme dado el ser que tengo y los cariños amorosos que debo de su paternal afecto...” [sic.].

Su muerte dejó en precarias circunstancias la gubernatura de Santo Domingo, su Capitanía y la presidencia de la Audiencia. Quedó una vez más inestable el mando de la empobrecida colonia dominicana. Su labor

a través de trece años, y sus logros personales en servicio de la Corona en Cuba fueron diversos y complejos, tocantes en todos los aspectos de la vida social, económica, religiosa, militar y política del Caribe hispano a finales del siglo xvii y comienzos del xviii. Su perspicacia, atención y devoción hicieron de su gubernatura una de las más visionarias y prolíferas de nuestra historia nacional, a pesar de los cortos y limitados seis años en que ejerció de interino. Su obra resalta en el devenir de Cuba y República Dominicana, por lo que se preserva como patrimonio vigente en las ciudades de La Habana, Santiago de Cuba, Villa Clara y Santo Domingo, pero especialmente en la de San Carlos de Matanzas y en la fortaleza que allí porta su nombre.

Agradecimientos

Les extiendo mis agradecimientos a los investigadores Ricardo A. Viera Muñoz y Carlos A. Hernández, quienes revisaron varias versiones de este manuscrito y cuyos aportes o sugerencias sin duda mejoraron este trabajo. Igualmente agradezco toda la colaboración de los especialistas de los Archivos Nacional de España, el General de Indias, el Histórico Provincial de Matanzas, la Biblioteca Nacional de España; en especial a Magaly Leiva y Tomas Machín del Archivo Nacional de Cuba; y muy especialmente a Annia González, de la Colección Especial de la Universidad Internacional de la Florida (FIU), Osvaldo Jiménez, Eusebio Leal y el personal del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHCH), cuyos permisos permitieron mi estudio de sus fuentes documentales.

Bibliografía

- ALFONSO, P.: *Memorias de un Matancero: Apuntes para la Historia de la Isla de Cuba con Relación a la Ciudad de San Carlos y San Severino de Matanzas*, Imprenta Marsal, Matanzas, 1854.
- ARRATE, J. M. F. DE: “Llave del Nuevo Mundo”, en: Rafael Cowley y Andrés Pego (editores): *Los Tres Primeros Historiadores de la Isla de Cuba*, Tomo 1, Imprenta Andrés Pego, La Habana, 1876.
- CASTILLO MELÉNDEZ, F.: “Participación de Canarias en la fundación de Matanzas”, *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, Aula Canarias-Noreste de África, España, 1984.
- _____ : *La defensa de la isla de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1986.
- COTARELO, R.: *Matanzas en su arquitectura*, Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- DELMAS, J. E.: *Guía histórico-descriptiva del viajero en el señorío de Vizcaya*, Biblioteca Vascongada Villar, España, 1864.
- ESCALONA, M. S. y SILVIA HERNÁNDEZ GODOY: *El urbanismo temprano en la Matanzas intrarríos (1693-1840)*, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2008.
- GABRIEL GARCÍA, J.: *Compendio de la historia de Santo Domingo*, Vol. 1. Imprenta de García Hermanos, Santo Domingo, 1894.
- GARCÍA SANTANA, A.: *Matanzas: La Atenas de Cuba* (Con fotografías de Julio Larramendi), Polymita, La Habana, 2009.
- _____ : *Matanzas: primera urbe moderna de Cuba*, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2017.
- GUERRA Y SÁNCHEZ, R.: *Manual de Historia de Cuba (económica, social, y política)*, Cultural, S. A., La Habana, 1938.
- HERNÁNDEZ GODOY, S. T.: *El Castillo de San Severino: Insomne Caballero del Puerto de Matanzas (1680-1898)*, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2006.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, I.: “Proyectos y proceso para la fundación y defensa de la ciudad cubana de San Carlos de Matanzas. Fortificación y urbanismo entre 1681 y 1693”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 64: 064-002. Las Palmas de Gran Canaria, España, 2018.
- MAÑÉ Y FLAQUER, J.: *El Oasis: Viaje al País de los Fueros*, Vol. 3, Biblioteca Vascongada Villar, España, 1876.
- MARRERO, L.: *Cuba: Economía y Sociedad*, Vols. 3 y 4, Editorial Playor, S. A., Madrid, 1975.
- _____ : *Cuba: Economía y Sociedad*, Vol. 5, Editorial Playor, S. A., Madrid, 1976.
- MARTÍNEZ CARMENATE, U.: *Historia de Matanzas, Siglos XVI-XVIII*, Ediciones Matanzas, Matanzas, 1999.
- ORIHUELA, J., ODLANYER HERNÁNDEZ DE LARA y RICARDO A. VIERA MUÑOZ: “Órdenes reales y prácticas locales: el Castillo de San Severino y la dinámica colonial (1683-1698)”, *Islas* 60(191): 39-68, Las Villas, septiembre-diciembre de 2018.
- ORIHUELA, J., RICARDO A. VIERA MUÑOZ y LEONEL PÉREZ OROZCO: “El blasón desconocido: primer escudo de San Carlos de Matanzas”, *Revista Matanzas* 19(2/3):5-11, Matanzas, 2018.
- ORIHUELA, J.: “Severino de Manzaneda: Capitán General gobernador de Cuba a finales del siglo XVII”,

- Librinsula. Revista Digital de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, 385: 1-12, La Habana, 2019.
- ORIHUELA, J., RICARDO A. VIERA MUÑOZ y LEONEL PÉREZ OROZCO: “Demografía fundacional de San Carlos de Matanzas en la inmigración canaria al occidente de Cuba a finales del siglo XVII”, *Revista Islas*, 61(193): 63-96, Las Villas, mayo-agosto de 2019.
- ORIHUELA, J., RICARDO A. VIERA MUÑOZ y ODLANYER HERNÁNDEZ DE LARA: “Los procesos prefundacionales de San Carlos de Matanzas (1680-1695): perspectivas historiográficas”, *Cuba Arqueológica*, 13(1): 39-64, enero-junio de 2020.
- : “Acercamiento arqueohistórico y heráldico del escudo de armas del Castillo de San Severino, Matanzas, Cuba”, en edición.
- PEZUELA, J. DE LA: *Historia de la Isla de Cuba. Segundo Tomo*, Carlos Bailly-Bailliere, Madrid, 1868.
- : *Crónica de Las Antillas*, Rubio, Grilo y Vitturi, Madrid, 1871.
- PICHARDO, H.: *Documentos Para La Historia de Cuba. Tomo I*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1971.
- QUINTERO Y ALMEIDA, J. M.: *Apuntes para la Historia de la Isla de Cuba con relación a la Ciudad de Matanzas*, Imprenta El Ferrocarril, Matanzas, 1878.
- TEJERA, E.: “Gobernadores de la Isla de Santo Domingo, siglos XVI-XVII”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, 4 (18): 359-375, Santo Domingo, 1941.



La historia y la verdad. Otra vez sobre el himno *La bayamesa*

Pedro de Jesús

NARRADOR, POETA Y ENSAYISTA.

MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA

SI CONCIENCIA crítica, se sabe, no puede existir un pensamiento histórico propiamente científico sobre los hechos objetivos del pasado.

La historiografía cubana relativa a la génesis de *La bayamesa* y su conversión en símbolo nacional se ha desarrollado, hasta hoy, con una notoria pobreza de fuentes documentales que permitan, a partir de la adecuada contrastación, reconstruir de modo certero algunos hitos de la marcha guerrera, sobre todo: la creación —que incluye la autoría de la música y la letra, así como las circunstancias espacio-temporales en que se gestan ambas—, las primeras ejecuciones (instrumentales y vocales) y otras de particular significación, además de las interioridades del proceso mediante el cual comienza a articularse el consenso entre los cubanos en torno a la condición simbólica de la pieza.

Buena parte de esa historia se ha pergeñado apelando a la memoria de ciertos testigos y con el concurso mágico de la imaginación, que ha venido a llenar los vacíos o a dar forma plena a lo endeble y neblinoso. Asimismo, un manto sagrado parece cubrir

el tema, y se mal mira u obstaculiza cualquier intento de escrutinio por ojos de “profano”, como si un peligro se cerniera sobre la integridad de la patria y la nación.

Así, hasta la tercera década del siglo XXI hemos arrastrado con la idea —de claro aliento épico y mítico, pero inadmisibles desde la perspectiva del pensamiento científico— de que Perucho creó la letra en un raptó de inspiración encima de Pajarito, apremiado por el pueblo bayamés. Y, a pesar de que algunos historiadores han declarado la falsedad de esta idea, es muy probable que sigamos cargando con ella, toda vez que insisten en repetirla medios de comunicación, textos educativos y de divulgación, y aun autoridades gubernamentales y políticas. Para colmo, en el artículo 49 de la Ley de Símbolos Nacionales vigente se lee que *La bayamesa* “[e]s un himno de combate, surgido en el fragor de la lucha por nuestra independencia”. Si la palabra «fragor» no ha cambiado su significado, «ruido estruendoso», esta expresión de la norma jurídica sitúa el origen de la obra en medio de la contienda.

A raíz de las celebraciones por el 150 aniversario del canto colectivo de la marcha, *Cubadebate* publicó el texto “La trascendencia de las «Bayamesas»: la canción romántica y el himno patriótico”. Su autor, el Dr. Eduardo Torres-Cuevas, afirma en él:

[...] el 24 de julio [de 1868], día de la celebración de Santa Cristina, tuvo lugar una reunión en el domicilio de Pedro Figueredo, a la que asistieron los principales conspiradores de la región. En la misma, el propio autor y anfitrión ejecutó en el piano la pieza musical y su esposa, Isabel Vázquez, interpretó la letra. Años después, uno de los asistentes introdujo la novedad de atribuirle la letra del himno a Isabel Vázquez. No es de dudar que dada la relación que tenían ambos esposos, Figueredo haya consultado o escuchado alguna que otra sugerencia de Isabel. Aunque la intención del testigo, Carlos Manuel de Céspedes y de Céspedes, hijo del Padre de la Patria y esposo de una de las hijas de Figueredo, no parece ser más que un desconocimiento de las interpretaciones anteriores que había tenido la marcha patriótica, sirvió para nuevas y extrañas especulaciones. Nuevamente la intriga funcionó en aras de disminuir el valor de una de las más bellas figuras de la historia revolucionaria cubana.

Solo en el libro *Bayamo*, de José Maceo Verdecia (2015), he visto la referencia a la ejecución instrumental del

himno durante los festejos de Santa Cristina. Allí, sin embargo, no se especifican los nombres de los concurrentes ni se alude al canto de *La bayamesa*. Cabría suponer que el hijo de Carlos Manuel de Céspedes estuvo “entre los conspiradores invitados y los de la ciudad”, pero el texto no lo revela. Y en cuanto a pormenores del encuentro, Maceo Verdecia es bien parco: “una reunión que con tal fin se había celebrado en la casa de *Perucho* Figueredo, donde, ejecutado por él en el piano, escucharon la música del himno”.¹

¿Cuál es la fuente utilizada por el doctor que avala el importantísimo aserto de que la esposa de *Perucho* cantó el himno esa noche? Constituyendo una poderosa prueba de que la letra no se compuso el 20 de octubre, sino mucho antes, considero que debió explicitarse, porque devendría, sin duda, un hallazgo clave en los estudios sobre *La bayamesa*.



Pedro *Perucho* Figueredo (1818-1870)



Partitura de *La bayamesa*

Por otra parte, no fue únicamente Carlos Manuel de Céspedes y Céspedes, como el doctor sugiere, quien testimonió por escrito que la autora de la letra era Isabel Vázquez, su suegra. También lo hicieron Ángel y Blanca Figueredo, hijos de esta y Perucho, en carta del 19 de junio de 1900, hecha pública en el periódico *La Lucha*, el 11 de julio del propio año por Fernando Figueredo Socarrás —sobrino de Perucho—. En ella los hermanos atestiguan:

[...] la música del himno fue inspiración de nuestro padre, tocado en el ingenio Las Mangas, de su propiedad, en el mes de marzo de 1868; y queriendo hacer partícipe a su esposa de su inspiración, y siendo ella inclinada a la poesía, le dejó la tarea

de ponerle los versos, y por lo que declaramos que los versos que Ud. publica en el himno fueron puestos a la música por Isabel Vázquez de Figueredo, nuestra querida madre.

Tanto este relato como el de Carlos Manuel de Céspedes y Céspedes mencionado por Torres-Cuevas, coincidentes en fecha, lugar, sucesos y protagonistas, ponen en solfa la autoría de la letra y la data de la génesis que ha privilegiado la historiografía cubana, sustentándose en el relato del libro de Maceo Verdecia, conforme al cual en la madrugada de 14 de agosto de 1867 Perucho compuso la música, y tras la capitulación de Bayamo, la letra.

¿Quiénes son los responsables de la “intriga” para “disminuir el valor de una de las más bellas figuras de la historia revolucionaria cubana”? ¿Los mismos familiares de Figueredo? ¿O Paloma González Alfonzo y sus tutoras Caridad Valdés y Yamila González Ferrer —actual vicepresidente de la Unión de Juristas de Cuba—, quienes en una investigación defendida en la Facultad de Derecho de la Universidad de La Habana en 2011 proponían considerar a Isabel Vázquez coautora?² ¿Acaso ser el creador de la melodía no basta para convertir a Perucho en un cubano notable? ¿En qué lo demeritaría que la esposa hubiese compuesto la letra? Si fuese verdad, ningún demérito habría. Como tampoco en el que a Antonio Rodríguez Ferrer se le reconociera en el articulado de la Ley de Símbolos Nacionales la autoría de la introducción, la armonización e instrumentación de la pieza tal como

² Cfr. un artículo que resume los resultados de esta investigación en: Yamila González y Paloma González: “Música y letra del himno nacional. Reflexiones sobre su autoría”.

ha trascendido. Es lamentable que el nombre de este artista solo aparezca en la partitura que se anexa a la norma jurídica, en franca omisión de las recomendaciones del musicólogo y director del Museo Nacional de la Música, Jesús Gómez Cairo (2018), vertidas en un folleto meses antes de promulgarse la ley: “Es [...] ineludible ponderar enfáticamente el nombre y las acciones de José Antonio Rodríguez Ferrer en esa historia, donde muy poco aparece y como deslizado, a pesar de la enorme significación de su labor como músico en la configuración definitiva de nuestro himno nacional.”³

Controvertida resulta también en la historia del himno la fecha de su ejecución coral por doce jóvenes bayamesas en las afueras de la Iglesia Mayor, seguida de una procesión cívica, tras escucharse, en el interior del templo, un tedeum de agasajo por la victoria de los insurrectos y bendecirse la bandera de Céspedes.

El Dr. Torres-Cuevas asegura que los hechos —salvo la bendición de la bandera, que no menciona— acaecieron el 28 de octubre de 1868. Aunque tampoco precisa la fuente, es casi seguro que se apoya en el relato de Candelaria Figueredo, único que conozco que establece esta datación.

Según Maceo Verdecia, todo sucedió el día posterior a la rendición de Bayamo —que en la primera edición de su libro se ubica el 20 de octubre; y en la segunda, el 21—. Es decir, para el historiador bayamés el tedeum, la bendición de la bandera, el canto coral y la procesión cívica ocurrieron, en ese orden, bien un 21 de octubre, bien un 22.



Candelaria *Canducha* Figueredo (1852-1914)

Para Eusebio Leal, sin embargo, fue el propio día de la toma, antecediendo a la primera interpretación colectiva de la letra, de acuerdo con lo que se colige de un texto suyo publicado en *Granma* en 2016. Y para uno de los fundadores del Comité Revolucionario de Bayamo, el maestro José María Izaguirre, excepto el canto coral, al cual no alude, todo aconteció el 8 de noviembre de 1868 (v. *infra*).

Cotejemos tres fuentes:

1. El historiador Rolando Rodríguez, como refiere en *Cuba: forja de una nación. Despunte y epopeya*, ha encontrado una comunicación que el 24 de octubre de 1868 dirige Perucho a Céspedes, para participarle que al día siguiente, el 25, “después de cantado el tedeum dispuesto por Ud. [...] he determinado, si Ud. tiene a bien aprobar, un paseo por las calles

³ Jesús Gómez Cairo: *Breve historia del himno nacional de Cuba. 150 aniversario de La bayamesa. Himno patriótico cubano...*, p. 28.

principales de la población llevando a la cabeza del cortejo nuestra bandera que será saludada por la banda de música y coro de ambos sexos que tocarán y cantarán el himno y marcha de *La bayamesa*”.

Y continúa Rodríguez:

En comunicación del 25, Figueredo puso en conocimiento de Céspedes que el vicario foráneo de Bayamo, Isidoro Serrano, le había pedido al menos aplazar el tedeum solemne, porque una disposición del arzobispo prohibía ese oficio sin “licencia de superioridad Eccl[esiástica]” y creía que eso resultaba “conforme el dictamen de D. Diego José Baptista”. Por esa razón, Figueredo informaba que había designado para que celebrase la misa al “capellán mayor del Ejército Libertador, C. Emiliano Izaguirre”.⁴

2. En el nro. 14 de *El Cubano Libre*, del viernes 6 de noviembre de 1868 —que aparece en la compilación de escritos de Céspedes realizada por Fernando Portuondo y Hortensia Pichardo—, se lee la siguiente orden del día, firmada por Céspedes:

Los jefes y oficiales y las tropas acantonadas en esta heroica ciudad, concurrirán el domingo ocho del corriente, después de la misa de ordenanza, a la bendición de la bandera destinada a la división bayamesa, y concluido el acto se entregará dicha bandera al oficial encargado de su custodia, previo

su juramento y el de las tropas que componen la división; concluyendo tan importante solemnidad con una procesión cívica a la cual concurrirán todas las corporaciones políticas, militares y demás cuerpos y personas que componen nuestro gobierno libre.⁵

3. Vidal Morales, en *Iniciadores y primeros mártires de la revolución cubana*, incluye una cita extensa de un texto escrito por José María Izaguirre que no he conseguido identificar. Este es el final de la cita del patriota bayamés:

El día 6 de noviembre (véase el nro. 14 de *El Cubano Libre* de ese día) se dio la orden correspondiente, y el domingo 8 del mismo mes a las ocho de la mañana, el ejército entero acudió al templo, donde se bendijo la bandera, en un solemne tedeum, y haciéndose nuevamente cargo de aquella la señorita Figueredo, se dio principio a la procesión cívica, que recorrió las principales calles de la población, a los acordes de la música y del himno bayamés, que se cantó entonces por primera vez.⁶

¿Tiene sentido que, a causa de las dificultades con la autorización eclesiástica, el tedeum se celebrara, no ya el 25, como había pensado y “dispuesto” Céspedes, sino el 28, como afirma Candelaria —y ratifica Torres-Cuevas—; y que, once días después, el 8 de noviembre, como asegura Izaguirre,

⁴ Rolando Rodríguez: *Cuba: forja de una nación. Despunte y epopeya*, p. 217.

⁵ Fernando Portuondo y Hortensia Pichardo (comp.): *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*, p. 120.

⁶ Vidal Morales: *Iniciadores y primeros mártires de la revolución cubana*, p. 640.

se efectuase la bendición de la bandera en el propio templo, acompañada de *otro* tedeum? ¿Las dos ceremonias solemnes se realizaron separadas, pero la tradición oral e historiográfica, por error, las reunió? ¿Ambas tuvieron como colofón sendas procesiones cívicas en las que el pueblo interpretó el himno? ¿Y el estreno coral a cargo de las doce señoritas, por fin, cuándo aconteció? ¿No sería, en realidad, un coro mixto, como quería Figueredo?

Son muchas las preguntas, y no entiendo a partir de qué evidencias científicas el Dr. Torres-Cuevas se decanta por una de las posibles respuestas, mucho más cuanto esa respuesta viene dada, presuntamente, por una testimonante para quien ni el día de la toma de la ciudad ni el del canto colectivo de *La bayamesa* —según veremos enseguida— coinciden con el refrendado en el Decreto 74 del Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros, del 22 de agosto de 1980, mediante el cual se instituye el 20 de octubre como Día de la Cultura Nacional.

A Maceo Verdecia, que trabajó, en lo fundamental, con fuentes orales, podría disculpársele.

Aunque diversos autores han ofrecido fechas distintas para la toma de Bayamo, de acuerdo con Ludín Fonseca en su prólogo a *Bayamo. Toma, posesión y quema*, siguiendo la cronología del relato del jefe de las tropas españolas emplazadas allí en 1868, el teniente

coronel Dionisio Novel e Ibáñez, parece claro que, en efecto, sucedió el 20 de octubre —y no, digamos, el 21, como sostiene Candelaria Figueredo en sus apuntes autobiográficos y registra Céspedes en su diario en dos anotaciones diferentes: “Hace 4 años que se firmó la capitulación del Cuartel de Infantería de Bayamo y quedó prisionera su guarnición con todo su material de guerra” (21.10.1872); “Quinto aniversario de la capitulación de la guarnición española de Bayamo” (21.10.1873)—.⁷

Si hacemos caso a Novel e Ibáñez, la capitulación se firmó en el cuartel en horas bien tempranas de la mañana, no en la plaza Isabel II, como trascendió a partir del libro de Maceo Verdecia y todo el mundo se ha cansado de reproducir.

Y, si creemos al opúsculo de Candelaria Figueredo, el célebre episodio de Perucho escribiendo la letra de la marcha sobre su caballo tuvo lugar, no el día de la toma, sino cuando los rebeldes atacan la ciudad, el 18 de octubre: “No habrá pluma que pueda describir el delirio, la emoción de aquel hombre y aquel pueblo que le oía e imitaba; y a los acordes de aquel himno asaltamos la plaza”. La expresión “que le oía e imitaba” sugiere que los bayameses articulaban el texto verbal, guiados por la voz de Perucho.

Ramiro Guerra, en su *Guerra de los 10 años*, es aún más meridiano: “Se cantó por vez primera con gran entusiasmo en las calles de Bayamo, el 18 de octubre”⁸ Y Enrique Gay-Calbó lo es menos; en su libro *Las banderas, el*

⁷ Para las citas de los diarios cespediados, ver respectivamente: Portuondo y Pichardo, t.1, 1982, p. 369; Leal, 2018, p. 112.

⁸ Ramiro Guerra: *Guerra de los 10 años*, p. 62.

escudo y el himno de Cuba hace mención exclusiva a la música: “Cuando entraron las tropas libertadoras en Bayamo el 18 de octubre del año 1868, con Carlos Manuel de Céspedes y *Perucho* Figueredo a su frente, vibró en los aires *La bayamesa*, aquella música instrumentada por Muñoz Cedeño”.⁹

¿Cuál es el dato objetivo incontestable conforme al cual se puede afirmar, con total certeza, que el pueblo bayamés interpretó el himno por primera vez tras la toma y no durante el ataque? De hecho, ¿no tiene más sentido que lo hiciera al atacar, puesto que a eso llama su letra?: “Al combate, corred, bayameses, [...] no temáis una muerte gloriosa, / que morir por la patria es vivir [...] Del clarín escuchad el sonido. / A las armas, valientes, corred.”

No se trata de, por mero impulso pueril, virar patas arriba lo que de la historia patria se ha sistematizado en el imaginario sociocultural. Se trata de, como investigadores, ser humildes y a la vez recios, manteniéndonos fieles a la verdad: lo que no está probado de manera fehaciente debe declararse como presumible, probable, posible... Bajo ningún concepto ha de expresarse de otro modo, si se quiere hacer ciencia, algo bien distinto de fundar o recrear mitos, que luego reciben el espaldarazo de los libros para la enseñanza y de las leyes.

He aquí otro mito: el artículo 49 de la Ley de Símbolos Nacionales afirma que las notas de *La bayamesa* “presidieron todos los actos del movimiento independentista, revolucionario”,



Dramatización actual del momento en que *Perucho* Figueredo escribe la letra de *La bayamesa* montado sobre su caballo

⁹ Enrique Gay-Calbó: *Las banderas, el escudo y el himno de Cuba*, p. 30.

idea que se ha machacado hasta el cansancio y con la cual el propio Torres-Cuevas, en un momento de su artículo, pareciera concordar: “Ello explica que, al marchar a los campos mambises, *La bayamesa* de Figueredo se convirtiera en el himno de los patriotas”, aunque más adelante asevere, contradictoria, pero ciertamente: “La bandera cubana, según la había definido la constitución de Guáimaro y había sido lavada con la sangre heroica de los mambises, presidía cualquier acto, cualquier reunión, cualquier local, cualquier hogar, que se definiera como cubano. No ocurría así con el himno”.

En primer lugar, *La bayamesa* no pudo ser “el himno de los patriotas” en los campos insurrectos de Cuba en la Guerra de los Diez Años, por una razón elemental: interpela en su primer verso *solo a los bayameses*, circunstancia que debió distanciarlo de tanto caudillo local como había en la manigua y de tanto soldado de disímil procedencia. En segundo lugar, está comprobado que no fue “el himno de los patriotas”. Más ajustados a las necesidades prácticas y concretas de la lucha, existieron, por ejemplo, el *Himno holguinero*, compuesto en 1870, y el *Himno de Las Villas*, de 1874. En el de Martínez Freyre —a semejanza del bayamés— se llama al combate a los coterráneos de la patria chica: “¡A la lid, holguineros valientes!”. En cambio, en el de Hurtado del Valle, el único vocativo que aparece es el genérico *hermanos*, y se pone cuidado en distinguir la multiplicidad de orígenes de las fuerzas a que se dirige: “Los

generosos pueblos de Oriente / De sus guerreros mandan la flor, / Y con vosotros marcha el valiente / Camagüeyano batallador.”

El carácter inclusivo de la interpe-lación permite comprender el arraigo del *Himno de Las Villas* entre el mambisado durante buena parte de la primera guerra. En una de las conferencias impartidas en Cayo Hueso entre 1882 y 1885, Fernando Figueredo Socarrás relató las circunstancias en que había surgido. En febrero de 1874, acampadas las tropas en San Diego de Buenaventura, en el Departamento de Oriente, cundió la noticia de la decisión de invadir el territorio de Las Villas: “Debido al entusiasmo que dominaba a todos, se rogó al dulce poeta villareño el Hijo del Damují, que improvisara con ocasión del suceso, y a poco corría de mano en mano, en cuartillas de papel, y luego quedó grabado en la memoria de todos, el hermoso himno [...] que fue desde aquel momento el canto de guerra y que bien o mal, solo o en coro, era cantado a toda hora.”¹⁰

Cuenta Figueredo Socarrás que, en diciembre de 1875, “después de haber ocupado a Pedernales presentábamos nuestra hermosa bandera a las puertas de Holguín [...] La charanga de la Brigada de Holguín lanzaba al aire sus armoniosos acordes, *amenizando la escena con el popular Himno de Las Villas.*”¹¹

En contraste con lo anterior, Fernando Figueredo no mienta *La bayamesa* en ninguna de las conferencias. Ni cuando refiere hechos bélicos ni cuando narra actos solemnes como

¹⁰ Fernando Figueredo Socarrás: *La revolución de Yara, 1868-1878*, p. 35.

¹¹ *Ibíd.*, p. 119.

los juramentos de Cisneros, Spotorno o Estrada Palma al asumir la presidencia de la República en Armas. Tampoco en su relato de los festejos celebrados en Bijarú, 1876, por el octavo aniversario de iniciada la guerra. ¿No resulta extraño, tratándose de que Figueredo Socarrás, participante de la toma de Bayamo, fue un divulgador incansable de la pieza del tío?

Notorio es también que no se mencione en las actas donde se reseñan las sesiones de la Asamblea de Guáimaro, incluida la del 12 de abril de 1869, que describe la investidura de Céspedes como presidente de la República en Armas. Destacan, además, las omisiones en el resto de la literatura de campaña más difundida sobre la Guerra de los Diez Años, a diferencia de lo que se verifica en algunos diarios y memorias de la Guerra del 95.

Concluyendo este particular asunto: si no aparecen evidencias documentales contrarias, todo hace suponer que, similar a lo acaecido con la bandera del alzamiento de La Demajagua entre los delegados a la Asamblea de Guáimaro, *La bayamesa* no alcanzó reconocimiento automático y generalizado como emblema del movimiento independentista durante la primera gesta libertaria. Debíó mantenerse viva, sobre todo, entre los emigrados bayameses, señaladamente los familiares y allegados de *Perucho* Figueredo. Solo una vez terminada la contienda de los Diez Años, mientras crecían los afanes y se multiplicaban los esfuerzos por la concertación de voluntades dentro y fuera de Cuba para romper otra vez las hostilidades, el himno bayamés pudo comenzar a cuajar, desde el exilio, como símbolo de lucha y victoria de todos

los independentistas, de suerte que donde decía *bayameses* pudiera interpretarse *cubanos*, desplazamiento semántico en el cual Martí fue clave, al divulgar su letra y música en varios números del periódico *Patria*.

Estos errores en el texto de la Ley de Símbolos Nacionales (himno creado “al fragor de la lucha” y cuyas notas “presidieron todos los actos del movimiento independentista, revolucionario”) prueban que la investigación y la difusión de la historia —y la de Cuba más, porque es la nuestra— deben fundarse en un compromiso férreo con la verdad, y que sobre los historiadores recae la responsabilidad profesional de erradicar de una vez por todas el vicio de dar por hecho lo que no se ha acreditado científicamente.

Cuando se discutió el proyecto de la Constitución de la República de Cuba aprobada en 2019, la comisión redactora, en voz del secretario de la Asamblea Nacional del Poder Popular, Homero Acosta, reconoció en una intervención televisada que no se aceptaría la petición de muchos ciudadanos de incluir en la carta magna, junto con los símbolos nacionales, los llamados “atributos” (árbol, flor y ave nacionales), porque no se había encontrado dónde, cómo ni cuándo habían surgido esas denominaciones. Me parece muy loable su declaración y la decisión subsecuente, pero el hecho da pie, por un lado, a cuestionarnos cómo el Ministerio de Educación de este país pudo promover durante años un “conocimiento” sin basamento histórico y jurídico demostrable, y, por otro lado, a preguntarnos si el hallazgo de la comisión redactora ha generado cambios en lo que se enseña ahora mismo en las escuelas de Cuba.



Mausoleo de *Perucho* Figueredo en el cementerio patrimonial Santa Ifigenia, de Santiago de Cuba

Lo dicho: hay que transmitir la historia desde un apego absoluto a la verdad. Los cimientos de la patria y la nación se protegen más si, horadándolos, cobramos conciencia de cualquier relleno artificial en el suelo sobre el cual se asientan, y no cuando, ilusos, enmascaramos o pretendemos ignorar la existencia de tales falsos soportes.

Referencias

ASAMBLEA NACIONAL DEL PODER POPULAR: «Ley No. 128/2018. Ley de los Símbolos Nacionales de la República de Cuba», *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, nro. 71 Ordinaria, 19 de septiembre de 2019, La Habana.

FIGUEREDO, C.: “Autobiografía”, en: Eduardo Torres-Cuevas: “La abanderada del 68”, *Cubadebate*, 30 de septiembre de 2018, La Habana. Disponible en: <http://cubadebate>.

[cu/noticias/2018/09/30/la-abanderada-del-68/amp/](http://cubadebate.com/cuba/noticias/2018/09/30/la-abanderada-del-68/amp/)

FIGUEREDO SOCARRÁS, F.: “Himno de Bayamo. Los versos”, *La Lucha*, 16 (164):1, La Habana, 10 de julio, 1900.

_____: *La revolución de Yara, 1868-1878*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2000. 1ª. ed. 1902.

FONSECA, L. B., comp.: *Bayamo. Toma, posesión y quema. 1868-1869. Dionisio Novel e Ibáñez. Fernando Figueredo Socarrás. Antonio Miguel Alcover Beltrán*, ed. anotada, Ediciones Bayamo, Bayamo, 2013.

GAY-CALBÓ, E.: *Las banderas, el escudo y el himno de Cuba*, Sociedad Colombista Panamericana, La Habana, 1956.

GÓMEZ CAIRO, J.: “Breve historia del himno nacional de Cuba. 150 aniversario de *La bayamesa*. Himno patriótico cubano. 20 de octubre de 2018”, 2ª. ed. corregida y aumentada, Ediciones Museo de la Música, La Habana, 2018.

- GONZÁLEZ, Y. y PALOMA GONZÁLEZ: “Música y letra del himno nacional. Reflexiones sobre su autoría”. Disponible en: <https://lapupilain-somne.wordpress.com/2011/10/25/musica-y-letra-del-himno-nacional-reflexiones-sobre-su-autoria/>
- GUERRA, R.: *Guerra de los 10 años*, t. I, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1972. 1ª. ed. 1950.
- MACEO VERDECIA, J.: *Bayamo*, 5ª. ed., anotada por Ludín B. Fonseca García, Ediciones Bayamo, 2015. 1ª. ed. 1936.
- LEAL, E.: “La bayamesa: un canto al decoro cubano”, *Granma*, La Habana, 20 de octubre, 2016, p. 4.
- _____ : *Carlos Manuel de Céspedes. El diario perdido*, Col. Raíces, Ediciones Boloña, La Habana, 2018. 1ª. ed. 1992.
- MORALES, V.: *Iniciadores y primeros mártires de la revolución cubana*, t. I, Imprenta Avisador Comercial, La Habana, 1901.
- PORTUONDO, F. y HORTENSIA PICHARDO, comps.: *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*, t. I, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1982.
- RODRÍGUEZ, R.: *Cuba: forja de una nación. Despunte y epopeya*, t. I, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005.
- TORRES-CUEVAS, E.: “La trascendencia de las «Bayamesas»: la canción romántica y el himno patriótico”, *Cubadebate*, 19 de octubre de 2018, La Habana. Disponible en: <http://www.cubadebate.cu/especiales/2018/10/19/la-trascendencia-de-las-bayamesas-la-cancion-romantica-y-el-himno-patriotico/>



Carpentier frente a la vanguardia venezolana

Yuri Rodríguez

LICENCIADO EN HISTORIA.

ESPECIALISTA DE LA FUNDACIÓN ALEJO CARPENTIER

CUANDO Carpentier, en la década del cuarenta del pasado siglo, decidió establecerse en la capital venezolana lo acompañó el cuadro *La silla*, de Wifredo Lam, como un símbolo de su viejo interés por la producción de los pintores de la vanguardia. Pronto, su aprecio por este movimiento del arte se haría público al aparecer algún trabajo suyo en *El Nacional*, que resultaría un antecedente de los que luego, con igual tema verían la luz entre los publicados en su columna *Letra y Solfa*, del citado periódico, y que forman un grupo de textos críticos, panorama y repaso de las artes plásticas a mediados del pasado siglo. Sin embargo, su estimación por las artes plásticas se evidencia también en la participación que tuvo en algunos proyectos culturales como lo fue su presencia en un conjunto de acciones de un espacio caraqueño, creado en 1948: el Taller Libre de Arte (en lo adelante TLA).

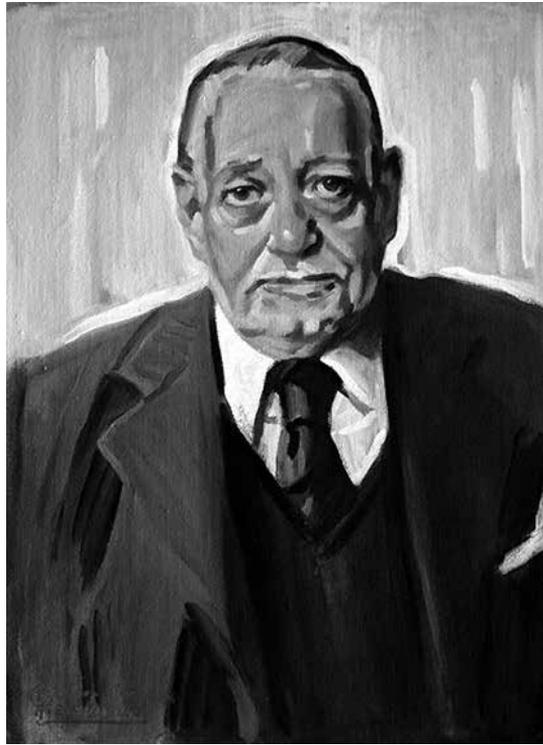
Detenernos en la relación de Carpentier con el TLA será el propósito de este trabajo, pues a través de ese vínculo, tan poco conocido, se esclarece el acercamiento que sostuvo el intelectual con la producción de las artes plásticas que se estaba gestando

en ese momento de viraje y transición de la pintura venezolana, así como del intercambio y apoyo que estableció particularmente con algunos de los jóvenes creadores, devenidos luego importantes pintores del país, y del enriquecimiento que recibió en ciertos temas de su interés con el programa de acciones del TLA.

Fueron los años en que Carpentier, inmerso en la tarea encomendada de crear un departamento de radio en Publicidad Ars, finalizó *La música en Cuba* (1946), y obtuvo una mención con “Los fugitivos”, en el concurso de cuentos auspiciado por el periódico *El Nacional*, mientras simultáneamente colaboraba en dicho diario. En 1947 redactó un texto que mantuvo oculto de los editores, *El libro de la Gran Sabana*, tras un viaje realizado a esta región venezolana y al Orinoco, pero que dio origen a la serie periodística *Visión de América*. Luego, repitió el viaje por el Orinoco y otro por los Andes, estas experiencias se integraron en términos de ficción a *Los pasos perdidos* (1953). En la misma publicación venezolana apareció, en 1948, el texto “Lo real maravilloso de América”, prólogo de *El reino de este mundo*. Así,

mientras disciplinado y tenaz iba formando su obra, paralelamente Carpentier participaba en un conjunto de proyectos culturales, como en las acciones del citado TLA, iniciativas estas que constituían pasos en la entrada de la nación latinoamericana a la modernidad.

En Venezuela, tras la muerte del dictador José Vicente Gómez en 1935, se sucedieron en el poder varios gobiernos militares, ocurrieron algunos golpes de estado e intentos de instauración de gobiernos democráticos de corta duración. Además, la etapa fue marcada por un grupo de medidas con destino a la modernización política, económica y social, en un proceso paulatino de adelantos y retrocesos. Es el panorama que recibió a su llegada Carpentier a mediados de 1945. Poco después, en octubre de ese año un grupo de militares le propinaron al general en el poder, Isaías Medina Angarina, un golpe de estado. Se instauró una Junta Revolucionaria encabezada por Rómulo Betancourt y otros integrantes del Partido Acción Democrática. Posteriormente, el gobierno promovió elecciones en el país, que en 1948 llevaron a la presidencia a Rómulo Gallegos. El acontecimiento, que avizorara un período esperanzador al dirigir la nación un intelectual con una proyección cultural, se frustró cuando, antes de cumplirse un año en el poder, un golpe de estado depuso a Gallegos. Luego, se sucedieron gobiernos de efímera permanencia. En 1952, tras un nuevo golpe de estado, ejerció el poder el dictador Marcos Pérez Jiménez hasta 1958.



Alejo Carpentier visto por el pintor español Alejandro Cabeza

Dentro de ese acontecer, Carpentier se involucró en algunas iniciativas modernizadoras, impulsadas por intelectuales y artistas. El cubano, que acompañó a Juan Liscano en una gira de investigación folclórica musical unos meses después de su arribo al país, colaboró (una de ellas impartiendo conferencias) al crearse en 1946 el Servicio Nacional de Investigaciones Folclóricas (SNIF), que dirigió Liscano. Asimismo, publicó unos capítulos de *El reino de este mundo*, en la revista *Contrapunto*, órgano del grupo homónimo venezolano, que proponía una visión más universal y contemporánea de la literatura; mientras en 1951 y 1952 fue jurado en el concurso de *El Nacional* que deslindaba lo valioso

dentro de la producción narrativa corta venezolana.

En cuanto a la música, en 1949, tuvo a su cargo el ciclo de conferencias titulado “Forjadores de la música” en la Radiodifusora Nacional de Venezuela, emisora de carácter cultural y educativa, y ofreció, en 1951, el “Curso de apreciación y explicación de la música moderna”, impartido en el Centro Venezolano Americano. Con respecto al arte de las tablas, en 1951 participó como jurado en un concurso convocado por el Ateneo de Caracas, donde resultó premiada *La torre*, pieza teatral de José Antonio Rial, y en abril de 1952 formó parte de los conferencistas de un ciclo sobre teatro, organizado por la Escuela Nacional de Artes Escénicas. Atento a lo que ocurría a su alrededor y demostrando su vocación de servicio, Carpentier ponía sus saberes en función de empeños orientados a múltiples direcciones de la cultura; una diversidad de acciones en las que se destacó su relación con el TLA, espacio caracterizado por una proyección cultural novedosa y un papel aglutinador significativo.

Taller Libre de Arte y Carpentier

El TLA, eslabón importante en el desarrollo de las artes plásticas venezolanas, fue creado el 9 de julio de 1948. Representó un punto de encuentro de los jóvenes pintores, pero al que también acudieron escritores, poetas, cineastas, teatristas, e incluso intelectuales foráneos establecidos en el

país como Carpentier. Fue un espacio que rompió con el academicismo y el paisajismo, y canalizó las inquietudes de modernidad y el interés por lo que estaba ocurriendo en arte fuera de Venezuela.

Para aquella Caracas de mediados de siglo resultó novedoso el programa de acciones del TLA, presentada en diversos centros educativos y culturales ciudadanos. Incluyó exposiciones de los jóvenes pintores, interesados en la renovación de temas y lenguajes pictóricos. También se efectuaron muestras de creadores foráneos: la exposición de José Mimó Mena y el Grupo Concreto-Invencción, de Buenos Aires y una muestra sobre la obra de Picasso. Asimismo, el TLA con la ayuda de intelectuales programó ciclos de cine, montajes teatrales, conciertos de cámara, cursos de diagramación gráfica, recitales, foros y conferencias, todo lo cual le otorgaba un papel de centro de formación cultural.

La presencia de Carpentier en el TLA es destacada por los autores que han estudiado este espacio caraqueño. Alirio Oramas,¹ Oswaldo Vigas, Jacobo Borges² y Mario Abreu³ (de quien se dice que al conocer *La silla* de Lam que poseía el escritor cambió el rumbo de su obra) son algunos de los entonces incipientes pintores que sintieron el influjo benéfico del intelectual cubano.

La diversidad de motivaciones estéticas de los pintores que se reunían en el TLA, ha llevado a reconocer este sitio como un paradigma de tolerancia

¹ <http://www.aliriooramas.blogspot.com>

² https://es.wikipedia.org/wiki/Jacobo_Borges

³ http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Abreu,_Mario
http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Abreu,_Mario

y comprensión artística, notorio en la historia de la cultura de Venezuela. En ella se encontraban los impulsados a experimentar con los logros del abstraccionismo; los encaminados a realizar un arte que privilegiara la cultura americana, propensos a indagar en los mitos y el folclore, y otro grupo adscrito al llamado “arte comprometido”.⁴

Para estos jóvenes con esa pluralidad de inquietudes, prestos a la caza de información actualizada, debió ser impactante una entrevista aparecida en las páginas de *El Nacional* al Carpentier recién llegado en 1945.⁵ En ella el cubano afirmaba conocer de primera mano el movimiento surrealista y sus mecanismos de creación, mientras apreciaba que la huella de ese ismo radicaba en revelar “otras maneras de ver, de interpretar, de sentir”.⁶ Más significativo, en la entrevista exaltaba la existencia en América de un surrealismo al estado puro, argumentando la superioridad de la naturaleza americana frente a la elucubración de cualquier pintor surrealistas (Max Ernst, Joan Miró) o la primacía del estado de éxtasis de los fieles de la santería cubana o del vudú haitiano con respecto a los procedimientos de la escritura automática e inspiración onírica de los surrealistas, aspectos que formularía tres años después en la teoría de lo real maravilloso.

Como es lógico suponer, las declaraciones de Carpentier llamarían la atención de los pintores, que experimentaban con el abstraccionismo, pero también interesados en otras corrientes del arte contemporáneo desde el cubismo y el expresionismo hasta el surrealismo.⁷ El cubano en su entrevista demostraba un profundo conocimiento del surrealismo, también extensivo a los otros -ismos, como seguramente verificarían ellos en conversaciones y contactos personales. Además, con las vivencias de más de una década en París, sus comentarios podrían ir desde las obras y exposiciones de los artistas europeos y latinoamericanos radicados en esta ciudad, a muchos de los cuales les había dedicado artículos, hasta anécdotas sobre sucesos del movimiento como su participación en la firma de *Un cadáver*, panfleto de ruptura frente a la postura ambivalente de André Breton. Por otra parte, en la entrevista aparecía un foco de interés para los pintores del arte comprometido. Carpentier meditaba acerca del arte “puesto al servicio de la política”,⁸ al que devalúa como un arte sin capacidad de trascender, fijado solo en correspondencia con el acontecer político inmediato y el arte dotado de un contenido social, que se realiza por “el hombre que siente su época, su momento histórico, la palpación de las

⁴ Simón Noriega: Venezuela en sus artes visuales: http://vereda.ula.ve/historia_arte/pdf/VenezuelaEnSusArtesVisuales_SimonNoriega_abril2001.pdf.

⁵ (Juan Liscano): “Alejo Carpentier: un americano que regresa a América” por Lorenzo Tiempo (seud), *Papel Literario de El Nacional*, Caracas, 16 de septiembre, 1945.

⁶ *Ibíd.*, p. 2.

⁷ Juan Calzadilla: *Breve historia de las artes plásticas en Venezuela*, p.18, http://vereda.ula.ve/gan/wp-content/uploads/2012/03/GAN_LIBROS_290312/GAN_150PinturasOntologicas_JuanCalzadilla_2012/GAN_150_BreveHistoria_JuanCalzadilla_2012_8-36.pdf

⁸ *Ibíd.*, p. 3.

masas que lo rodean”,⁹ pero donde la eficacia de su obra estará en dependencia de su sinceridad y honradez, de la calidad de su oficio y la profundidad de su vocación.

El deslinde de Carpentier entraba en sintonía con la producción artística de realismo social que se produjo en Venezuela, cuyo auge se ha estimado entre 1938 y 1945. Esta tendencia afloró acorde a la situación de protesta y descontento que salió a la superficie a la muerte de José Vicente Gómez. En la demarcación que realiza Carpentier cita algunos ejemplos ilustrativos: de un lado, el olvido a que pasaron las producciones de carácter político que se efectuaron alrededor de acontecimientos como la Revolución Francesa o las manifestaciones del arte nazi; mientras; del otro, la capacidad de recoger el sentir del hombre común y satisfacer al intelectual, que tuvo desde sus primeras obras Nicolás Guillén o la obra *Guernica*, de Pablo Picasso, que denunció el horror de la guerra con recursos vanguardistas, obras de contenido social, pero en este caso asistidas de calidad artística. Carpentier enfoca el asunto desde una perspectiva universal e histórica, y le otorga a la vocación, la creatividad y la honestidad con que se realiza la obra un papel fundamental, ajeno a motivos extra artísticos o posturas dogmáticas. Con ese cúmulo de conocimientos, referentes y experiencias

que Carpentier atesoraba es fácil comprender su influencia sobre los noveles creadores venezolanos.

De lo popular a lo ancestral

Sobre este influjo la investigadora Lía Caraballo, quien fue curadora de una exposición sobre el TLA en 1997, ha señalado una etapa en el mismo en que los participantes “se confrontan más con lo popular, lo ancestral llevados por ciertas circunstancias que ocurren en Venezuela tales como la cercanía a Alejo Carpentier, a la mecenas cubana María Luisa Gómez Mena”.¹⁰

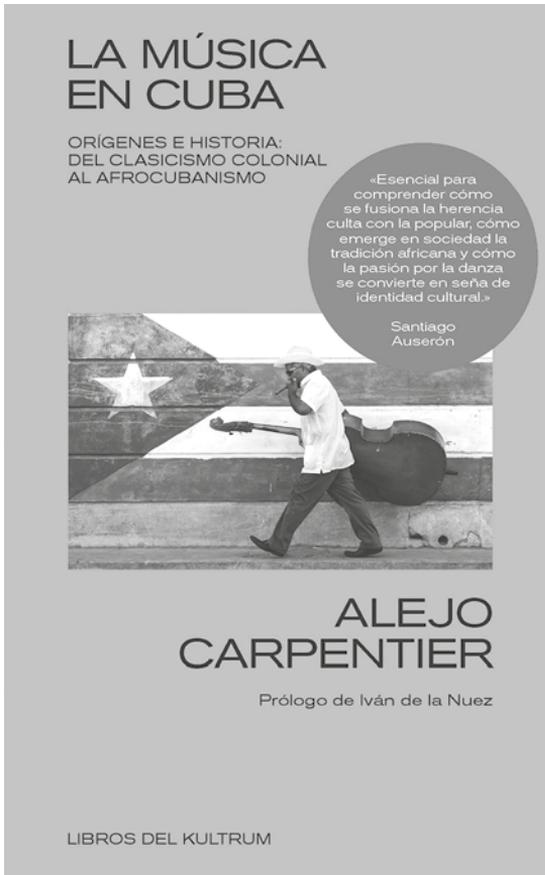
Carpentier mantuvo un interés marcado por la cultura popular. En 1923 apareció Lina Valmont, seudónimo de su madre, en calidad de “asociada” de la Sociedad de Folclore Cubano, seguramente por no cumplir Alejo la edad establecida.¹¹ Asistió a ritos ñañigos, entre otras manifestaciones de carácter afrocubano, subvaloradas entonces. Colaboró como letrista con Amadeo Roldán y Alejandro García Caturra. Recopiló materiales que fundamentan lo que sería finalmente *¡Écue-Yamba-Ó!*, un estudio etnográfico de la cultura afrocubana en forma narrativa, según Birkenmaier.¹² Divulga en periódicos de La Habana y París las virtudes del son y la rumba, en tiempos en que estos géneros musicales no eran reconocidos. Para *La música en Cuba* indagó en géneros de la música popular.

⁹ *Ibidem*, p. 3.

¹⁰ Yasmín Monsalve: “Museo Jacobo Borges reivindica al Taller Libre de Arte. Una historia de ruptura e iniciaciones”, *El Universal*, Caracas, sábado 23, agosto, 1997, http://www.eluniversal.com/1997/08/23/cul_art_23314AA.shtml

¹¹ (Fernando Ortiz): “La sociedad del folclore cubano”, por Juan del Morro (seud.), *Revista Bimestre Cubana*, 18(1): 47, La Habana, enero-febrero, 1923.

¹² Anke Birkenmaier: *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*, Vol. 15, Nexos y Diferencias, Iberoamericana, Madrid, 2006, p. 59.



frecuentaban el TLA. Recordemos que Carpentier en enero de 1946 ya comentó sobre la intensidad de las relaciones musicales entre Cuba y Venezuela, pues en este último país pudo hallar “canciones y guarachas del 1830, que no había podido encontrar en Cuba”.¹³ Además, encontró el *Juego de la culebra* cantado por negros de Barlovento, y se admiró cuando un investigador venezolano le contó que en 1876 una compañía holandesa había traído cientos de braceros negros cubanos para la construcción de un ferrocarril costero en esa localidad y que a estos trabajadores se les responsabiliza de la introducción del juego de la culebra en Venezuela. Igualmente, en junio de 1946 realizó un viaje de investigación folklórica con Juan Liscano a Barlovento, región con supervivencias de las culturas africanas, en el que presenció las fiestas de San Juan Bautista, que se celebran con bailes de tambor. El viaje le dio ocasión de comenzar a estudiar el tambor mina,¹⁴ al tiempo que destacó las virtudes de Heriberto Cobo, diestro en este instrumento y hábil ejecutor de secuencias coreográficas. Su útil participación en el viaje fue registrada por Liscano, que convino en significar su conocimiento y aporte al estudio de estos instrumentos.¹⁵

Nada extraño resulta, pues, que al arribar a Venezuela, Carpentier se mantuviera atento a las manifestaciones de la cultura popular. Ante cada hallazgo indagó sobre sus orígenes e interrelacionó sus vínculos con el continente; resaltó sus valores, importancia y jerarquía. Esa manera de interpretar las expresiones de la cultura popular debió influir en los que

se celebran con bailes de tambor. El viaje le dio ocasión de comenzar a estudiar el tambor mina,¹⁴ al tiempo que destacó las virtudes de Heriberto Cobo, diestro en este instrumento y hábil ejecutor de secuencias coreográficas. Su útil participación en el viaje fue registrada por Liscano, que convino en significar su conocimiento y aporte al estudio de estos instrumentos.¹⁵

¹³ Ricardo R. Guridi: *Edgardo Martín / Alejo Carpentier. Correspondencia cruzada*, p. 56.

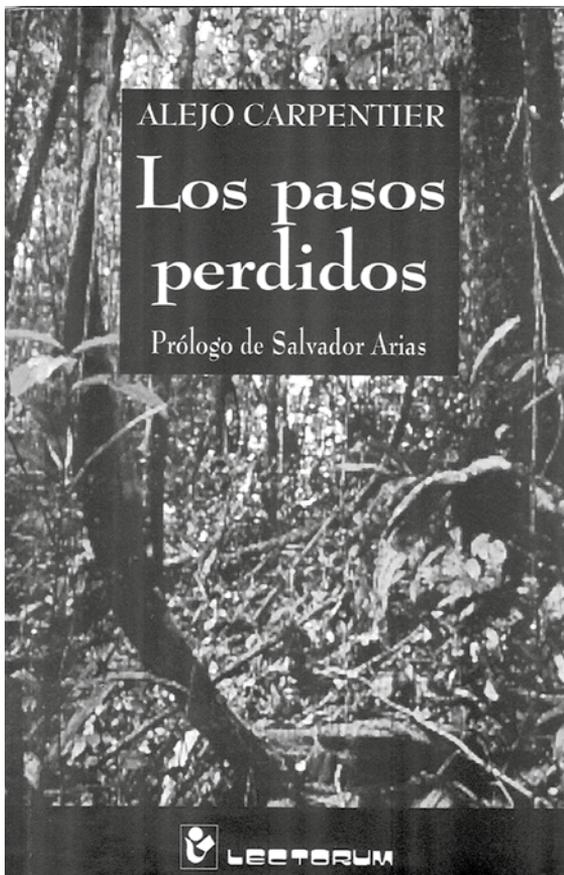
¹⁴ Alejo Carpentier: “Notas sobre los tambores de Barlovento”, Fondo Fundación Alejo Carpentier.

¹⁵ Juan Liscano: *Apuntes para la Investigación del negro en Venezuela*, (Separata de acta venezolana/ Tomo I-No. 4-Caracas / Abril-Junio de 1946). En la Fundación Carpentier se encuentra un ejemplar con la dedicatoria de Juan Liscano: “Para Alejo y Lilia, como un recuerdo de un viaje a Barlovento”.

En el mismo viaje, encontró ocasionalmente en Curiepe una cabeza de dragón (pieza de grandes dimensiones que se accionaba por hombres ocultos en su interior), de las utilizadas en las fiestas del Corpus Christi.¹⁶ La cabeza le parece semejante a las tarascas empleadas en Santiago de Cuba, a principios del siglo XIX, en las mismas festividades del Corpus Christi, un tema que había investigado para *La música en Cuba*.¹⁷

Las vivencias de Venezuela le ilustraron sus indagaciones anteriores y le proporcionaron nuevos elementos de la interconexión de los fenómenos culturales del continente. Por ello, cuando asistió a las fiestas del Corpus en San Francisco de Yare, la consideró —junto a los bailes de santería cubana— un ejemplo entre las danzas colectivas que encierran un hondo sentido ritual, a diferencia de Europa, donde el folclore danzario ha perdido todo carácter mágico o invocatorio.¹⁸ Igualmente, en el viaje se le revelaron expresiones individuales de la cultura popular en la singularidad de un Ladislao Montecarlo, recitador de las coplas de Carlomagno en la costa venezolana, a consecuencia de una ancestral tradición familiar. Incorporada a *Los pasos perdidos*, recordó este encuentro al elaborar su teoría de los contextos en la década del sesenta y lo mencionó como un portador de las supervivencias de prácticas que contribuyen a enlazar ciertas realidades presentes con esencias culturales remotas, en un vínculo universal fuera del tiempo.

Otro nexo lo sorprendió al obtener el obsequio de Vicente Emilio Sojo en 1946, de unos cuadernos con música del llano, la montaña y la costa venezolana.¹⁹ En ellos encontró “una versión del Romance de



¹⁶ Alejo Carpentier: “El libro de la Gran Sabana”, Fondo Fundación Alejo Carpentier.

¹⁷ Alejo Carpentier: *La música en Cuba. Temas de la lira y el bongo*, p. 48.

¹⁸ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, p. 14.

¹⁹ Alejo Carpentier: “Sobre la música cubana”, en: *La música en Cuba...*, p. 333.

Don Gato que es, con el mismo ritmo, los mismos valores, el mecanismo cadencial, del Areíto de Anacaona”.¹⁹ El hallazgo solucionó una vieja discusión. El compositor cubano Sánchez de Fuentes sostenía la teoría de que el Areíto de Anacaona constituía una prueba de la génesis aborigen de la música cubana, ocasionando una polémica en La Habana de los años veinte, en la que intervinieron Moisés Simons y Fernando Ortiz, contrarios a este criterio. Al probar su semejanza con el Romance de Don Gato, una versión española del siglo XVIII del romance en francés, quedaba derrumbada dicha teoría. Una vez más, Carpentier halló la interrelación que tuvieron los fenómenos culturales en el continente.

Recordemos también que en 1947 realizó el viaje a la Gran Sabana y al Orinoco, cuyo testimonio plasmó en un texto, que mantuvo inédito, donde observa el devenir lejano de ese territorio, a través de la historia, los mitos y las leyendas. Consigna ahí la adecuación del mito de El Dorado en la región, venido de Europa, pero tiene espacio para Amalivaca, mito autóctono que alude a la versión americana del diluvio universal. Señala como las hazañas legendarias de los caribes se encuentran presentes en la memoria de los pueblos autóctonos indígenas. Conservado aún sin la huella del hombre, la naturaleza, el paisaje, son testigos de los tiempos primigenios, próxima a la formación misma del

universo. La mirada dirigida hacia lo ancestral permite que en el texto sobresalgan los elementos que singularizan a la región en su doble condición de remoto y vigente a un tiempo.

No nos parece que sea en balde, si en este recorrido, añadimos un suceso relacionado con el folclore venezolano de una notable repercusión en la época. Se trata del Festival de la Tradición, Cantos y Danzas de Venezuela, que tuvo lugar entre los días 17 y 21 de febrero de 1948, como parte de los festejos por la toma presidencial de Rómulo Gallegos,²⁰ y que fue organizado por el Servicio de Investigaciones Folclóricas Nacionales que dirigía Juan Liscano. La amistad y el clima de colaboración que unió a Carpentier y Liscano, nos hacen pensar que el autor de *Los pasos perdidos* estuvo al tanto desde la selección y organización hasta la realización de este espectáculo. Al respecto, en los fondos de la Fundación se conserva un texto de carácter inconcluso e inédito, escrito por Carpentier²¹ sobre este evento. En él, Alejo asevera la existencia en Venezuela de uno de los folclores coreográficos y musicales más ricos del continente, producto de las diferencias de las zonas geográficas y de su diversa composición étnica. El festival, que le otorgó visibilidad a estas zonas de la cultura popular, probablemente dejaría una huella en Carpentier. En Venezuela, nuestro autor amplió sus concepciones sobre América. Recordar

¹⁹ Alejo Carpentier: “Breve historia de la música cubana”, *La música en Cuba...*, p. 302.

²⁰ Ana Cairo ha observado: “Carpentier es anfitrión de la delegación de intelectuales cubanos, presidida por Fernando Ortiz, que asiste a los actos de toma presidencial de Rómulo Gallegos”, en: *Carpentier y la grandeza mexicana I*, selección de Ana Cairo, Secretaría de Educación y Cultura de Coahuila, México, 2008, p. 155.

²¹ Alejo Carpentier: “Un gigantesco festival folclórico se celebrara en Caracas”, Fondo Fundación Alejo Carpentier.

que le confía a Fernando Ortiz las “fecundas observaciones”²² realizadas en Barlovento, así como le aporta al compositor Julián Orbón aspectos del “folclor, historia, leyenda y cantos llaneros, margariteños y de toda Venezuela”,²³ lo que luego fue importante para la obra de Orbón. Igualmente, la biblioteca de Carpentier se nutrió de libros sobre el folclore venezolano.

Las acciones del TLA

Los estudiosos del TLA corroboran la participación de Carpentier en acciones relacionadas con exposiciones o declaraciones en público, como las vinculadas respectivamente con los pintores Alejandro Otero y Oswaldo Vigas, o en el homenaje realizado a José Clemente Orozco, a quien se le rindió tributo a pocas semanas de su muerte. También aseguran su participación en el catálogo de la muestra del pintor primitivista Federico Sandoval, anteriormente desconocido en Venezuela y reconocen la colaboración de Carpentier en la revista *Taller*, órgano del TLA, de efímera existencia.

Esa participación en acciones públicas mediadas por la oralidad, con la consecuente ausencia de un testimonio textual que preserve la memoria, así como en colaboraciones con revistas de corta duración o en

catálogos de muestras, publicaciones todas signadas por sus tiradas reducidas y de difícil acceso en la actualidad, ha obstaculizado su divulgación.²⁴ Estas condiciones han provocado que en las cronologías y estudios del escritor no aparezcan esas acciones de sus primeros años en Venezuela.

Sin embargo, no es ocioso el conocimiento y promoción de estos datos, pues coincidentemente, los creadores objeto de la mirada de Carpentier fueron protagonistas de acontecimientos medulares en el período de auge e impacto del TLA (1948-1952), que repercutieron en el desarrollo pictórico del país, como ha opinado el artista, estudioso y participante del TLA, Francisco Da Antonio, quien define la etapa con “las sorprendentes exposiciones de *Las cafeteras* de Alejandro Otero y de *Las brujas* de Oswaldo Vigas, con las cuales se abrieron y cerraron en una suerte de sincrónicos e imprevistos sucesos, esos decisivos cuatro años del acontecer nacional del siglo xx”.²⁵ Revisemos los acontecimientos y el contexto alrededor del acontecer plástico donde aparece la participación de Carpentier.

Carpentier fue testigo de la inauguración y repercusión de *Las cafeteras*, exposición con que se diera a conocer en Venezuela Alejandro Otero (1921-1990), prestigioso pintor y

²² Alejo Carpentier: Carta- 21 de octubre (1946?), en “Mi querido y admirado don Fernando”, editado por Wifredo Cancio, en *La Gaceta de Cuba*, 6:5, La Habana, 1994.

²³ Leonardo Acosta: “Homenaje a Julián Orbón”, pp. 29-30.

²⁴ Para este trabajo no se ha podido consultar el catálogo de la exposición de Federico Sandoval. Por su parte, la revista *Taller* (no. 2, octubre, 1950) publicó “El retablillo de los altos”, con la aclaración: “(fragmento de un relato de Carpentier próximo a publicarse)”, e ilustrada con una litografía de Mateo Manaure. El texto coincide casi exactamente con un pasaje de *Los pasos perdidos* (cap. II, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1976, pp. 95-98).

²⁵ *Taller Libre de Arte 1948-1952. Los orígenes de lo contemporáneo*. Exposición. Introducción y cronología de Francisco Da Antonio.



Alejandro Otero (1921-1990) en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1960

escultor, considerado el iniciador del arte cinético en la nación sudamericana. La exposición de *Las cafeteras* (a la que asistieron Carpentier y su esposa Lilia)²⁶ se inauguró en el Museo de Bellas Artes de Caracas el 30 de enero de 1949. El público tuvo la oportunidad de observar —como ha convenido la crítica— el paso de la pintura paisajista y figurativa al abstraccionismo, con lo cual se comenzó un nuevo camino en la manera de pintar a tono con una perspectiva más contemporánea.

Los debates que suscitaron *Las cafeteras*, de Otero se integrarían a las numerosas polémicas que ocurrieron, en las décadas del cuarenta y el cincuenta, entre los defensores de la pintura influida por elementos vanguardistas, principalmente el

abstraccionismo, y los representantes del realismo social, que entendían los ismos europeos como sinónimos de decadencia, y encontraban en el realismo social la única vertiente para el desarrollo de la pintura en Venezuela.

El 12 de febrero fue remontada *Las cafeteras* en los predios del TLA y poco después, el 20 de febrero el TLA realizó un foro público acerca de esta exposición.²⁷ Carpentier se encontraba entre los miembros del panel junto al escritor Guillermo Meneses (1911-1978), el pintor y caricaturista Manuel Salvatierra (1911-1978), el compositor Antonio Estévez (1916-1988), el ceramista y crítico Miguel Arroyo, (1920-2004). El foro se sumaba a los debates públicos y artículos polémicos que suscitó la exposición, suceso que removió

²⁶ En los fondos de la Fundación Carpentier se encuentra un catálogo de la exposición dedicado a Alejo Carpentier y Lilia por Alejandro Otero y fechado el día de la inauguración el 30/1/1949.

²⁷ *Taller Libre de Arte 1948-1952. Los orígenes de lo contemporáneo*. Exposición. Introducción y cronología de Francisco Da Antonio.

el ambiente cultural caraqueño. La inclusión de Carpentier en el panel acerca de *Las cafeteras*, demuestra que el interés del cubano iba más allá de estar al tanto de lo que ocurría en el ambiente pictórico del país, revela su voluntad de participación para esclarecer la validez del abstraccionismo como una vertiente más en el desarrollo de las artes plásticas en Venezuela, y ratifica su actitud respetuosa ante el derecho de los jóvenes de realizar sus obras desde sus propias perspectivas.

Poco más de un año después, las creaciones de otro joven pintor vinculado al TLA provocó que Carpentier lanzase una opinión públicamente, aún recordada en los estudios sobre este recinto cultural. El joven en cuestión es el entonces recién graduado

de medicina Oswaldo Vigas, quien es considerado uno de los primeros pintores en Venezuela por indagar sobre las raíces culturales en Latinoamérica, manteniendo una obra signada por lo ancestral, lo telúrico y lo mágico. De esa época, se destaca su serie *Las Brujas*, formada por figuras que representan arquetipos femeninos, tomadas de antiguas mitologías, en que conjuga los recónditos misterios de la cultura con el trazo moderno.

La opinión de Carpentier a la que aludimos se produjo en un momento en que la obra de Vigas era prácticamente desconocida. A la par, el clima cultural caraqueño andaba en ebullición con la circulación de la revista *Los Disidentes*, publicada en París, defensora del abstraccionismo geométrico,



Oswaldo Vigas (1923-2014) con Pablo Picasso en 1955

punto más radical del arte. Estaba por abrirse el undécimo Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, en el Museo de Bellas Artes, el 26 de marzo de 1950, del que Oswaldo Vigas figuraba entre los pintores rechazados. Los Salones Oficiales, creados en 1940, eran convocados por una junta perteneciente al Museo de Bellas Artes, encargada de la selección y premiación de los participantes. A propósito de un comentario radial, según el cual el jurado de este evento sólo orientaba a Vigas a persistir como médico y no como pintor, Alejo expresó su parecer de que “solo a un necio podía ocurrírsele que los pintores del Taller le hicieran caso a las recomendaciones de los jurados”.²⁸

Carpentier desautorizó los criterios de estos jurados, respaldados por instituciones jerárquicas e indicó su incapacidad para realizar juicios de valor sobre las obras de los pintores del Taller, seguramente teniendo en cuenta la falta de actualización y el prejuicio que algunos de estos jurados podrían sostener por las corrientes vanguardistas. En consecuencia —parece advertir—, estos artistas, autores de la renovación pictórica, debían tener conciencia de ello y seguir construyendo su obra con igual libertad creativa y espíritu renovador. La intervención del escritor cubano en estos actos de un impacto público (intervención en un foro, respuestas a criterios de un jurado), que alentaba el desenvolvimiento creativo de estos jóvenes pintores en los momentos iniciales de sus obras, forma parte de una actitud por legitimar la vanguardia dentro del panorama nacional.

“Arte abstracto” para Carpentier

Asimismo, nos parece pertinente complementar estas acciones, mediadas por la oralidad, con el artículo “Arte abstracto” (*Letra y Solfa*, 15 de agosto de 1952), en que Carpentier retomó sus criterios sobre el abstraccionismo, motivado por una visita que realizó a la galería Cuatro Muros, de Caracas, espacio fundado por los pintores Mateo Manaure y Carlos González Bogen, para la divulgación del abstraccionismo geométrico. Cuatro Muros es estimada como la primera galería que existió en el país dedicada al arte moderno.

Comenzó Carpentier constatando el apoyo que le brindara a estos jóvenes que instalaban una galería decididos a defender a toda costa el credo artístico que profesaban, lo que significó para él, más allá de los credos y las filiaciones “una batalla ganada en la historia de un movimiento artístico”.²⁹ En el resto del texto se ocupa en dilucidar la interrelación entre la pintura y la arquitectura en el arte abstracto, y reflexiona acerca del papel central que desempeña la calidad para valorar una obra artística, sea realista o no. Igualmente, identifica en la existencia de procedimientos de arte abstracto en las culturas azteca e incaica remotos indicios del abstraccionismo en América, lo que legitima esta manifestación en el continente y responde a los que consideran el abstraccionismo como un arte foráneo, no acorde con este lado del mundo. Al

²⁸ *Taller Libre de Arte 1948-1952. Los orígenes de lo contemporáneo*. Exposición. Introducción y cronología de Francisco Da Antonio.

²⁹ Alejo Carpentier: “Arte abstracto” (15 de agosto de 1952), en *Letra y Solfa*. 3, pp. 41-42.

final, cuestiona a los que piensan que el abstraccionismo representa un impedimento para expresar la sensibilidad americana.

Coincidentemente, esta relación de aspectos se asemejan a las que salieron a flote en una polémica que tuvo lugar en 1952 con motivo de la Exposición Internacional de Arte Abstracto efectuada en la galería Cuatro Muros. En esta polémica encabezada por Alejandro Otero y el escritor Mario Briceño Iragorry, se cuestionó la legitimidad de la tradición, la nacionalidad, el realismo y los valores plásticos puros del movimiento abstraccionista,³⁰ por lo que tendemos a pensar que tal vez el artículo de Carpentier significó una especie de respuesta a este debate.

Sin embargo, Carpentier en su artículo no hace alusión a este evento, ni hemos encontrado otras huellas que lo confirmen. Lo que sí nos consta, de acuerdo con un recorte periódico atesorado en la Fundación Carpentier, es la presencia del escritor y su esposa Lilia en la inauguración de Cuatro Muros, en Caracas. La apertura de la galería, que consistió en una muestra de la obras de Manauere y González Bogen, se efectuó el 21 de febrero de 1952, es decir unos meses antes de publicarse el texto aludido de *Letra y Solfa*. De cualquier manera, estos datos se suman a la confirmación de la cercanía que sostuvo Carpentier con el pujante movimiento de vanguardia que surgía en Venezuela.

Primitivos en Venezuela

Otro aspecto que debió de fomentar el interés de Carpentier es la labor realizada por el TLA en el descubrimiento y promoción de una serie de creadores de arte ingenuo, anteriormente desconocidos en el país. Exposiciones personales de pintores primitivos y muestras colectivas en que se encontraban incluidos los pintores naif junto con otros artistas con obras deudoras de los ismos vanguardistas se pueden mencionar entre estas acciones de divulgación. La muestra de la obra de Feliciano Carvallo (1920-2012) fue la primera de un pintor primitivo que divulgó el TLA. La producción de Carvallo se caracterizó por la presencia de la vegetación y la fauna campestre, las fiestas populares, las costumbres y el folclore. El interés que despertó su obra entre los intelectuales y artistas de la época es relatada por el propio Carvallo, quien recuerda la visita de la periodista Sofía Imber y los escritores Guillermo Meneses y Alejo Carpentier a su vivienda de Maiquetía; a la sazón, Carpentier andaba interesado en comprar uno de sus cuadros, transacción que no pudo materializar, pues el trabajo que le agradó se encontraba pintado en las paredes de la vivienda.³¹

A partir de la promoción de la obra de Carvallo, el TLA continúa en la divulgación de otros cultores del arte ingenuo en Venezuela. Una muestra de la pintura de uno de ellos, de Federico Sandoval (1919-?) se inauguró en

³⁰ Douglas Monroy: "Testimonio de Alejandro Otero: un relato necesario", <http://douglasmonroy.com/articulo.php?id=57>

³¹ Alfredo Weber: "Feliciano Carvallo, pintor de sueños, para recordar siempre", *El Carabobeño*, 29 de julio de 2012, <http://www.el-carabobeno.com>

los locales del TLA el 25 de marzo de 1950. Carpentier³² se encontraba entre los que redactaron los textos del catálogo de la muestra junto al periodista Pedro Ugalde y los poetas Vicente Gerbasi y Juan Sánchez Peláez.

No dedicó Carpentier un texto que se conozca sobre Sandoval o alguno de los artistas naif venezolanos; sin embargo, en el artículo “Primitivos y primitivos” (5 de marzo de 1953) comentó sobre sus concepciones acerca de la pintura ingenua. Carpentier valora a los primitivos como artistas carentes de formación, dueños de una producción pictórica que ocupa un papel central la intuición y la sensibilidad, y que en ocasiones obtienen resultados de “reales hallazgos de calidad y materia”.³³ Asimismo, señala como condición indispensable poseer “una visión candorosa y fresca”.³⁴ Este trabajo finaliza con una breve mención a la obra de Sandoval. Carpentier repasa en que este pintor coloca las festividades y los personajes de la religión cristiana y la cultura occidental coexistiendo junto a elementos de la geografía y la fauna venezolana. Posiblemente, el escritor observó en esa interrelación un modo de apropiación, una forma de acortar la distancia con estos acontecimientos y personajes jerarquizados por la alta cultura. La participación de Carpentier en el catálogo de la muestra de Federico Sandoval, sus reflexiones sobre el primitivismo, su interés por el arte naif

en los recorridos fuera de la capital, testimonian el enriquecimiento que experimentó el autor de *Viaje a la semilla* en sus concepciones sobre arte ingenuo, a propósito de las acciones del TLA destinadas a la promoción y visibilidad de los pintores naif.

Honrar a Orozco

Es pertinente observar la participación que tuvo Carpentier,³⁵ el 26 de septiembre de 1949, en el homenaje “A José Clemente Orozco”, que organizó el TLA, poco después del fallecimiento del muralista mexicano. En esta ocasión, en que se exhibe un original y reproducciones de obras de Orozco, intervienen en un panel además de Carpentier, el periodista Sergio Antillano, el folclorista y periodista Juan Liscano y el pintor y dramaturgo César Rengifo. Dentro del marco del TLA, Carpentier manifestaba su admiración por la obra de José Clemente Orozco, a quien conociera en 1926 cuando visitó la nación azteca como parte de una delegación cubana. En ese viaje reconocía haber aprendido con Orozco y con Diego Rivera, a considerar los valores autóctonos de México. Desde entonces los muralistas constituyeron un referente para el escritor. En el mismo año 1926 le dedicaría una crónica “Creadores de hoy. El arte de José Clemente Orozco”, en la revista *Social*, cuando aún la obra de Orozco levantaba discusiones en su propio país. Con

³² *Taller Libre de Arte 1948-1952. Los orígenes de lo contemporáneo*. Exposición. Introducción y cronología de Francisco Da Antonio.

³³ Alejo Carpentier: “Primitivos y primitivos” (5 de marzo de 1953), en *Letra y Solfa*. 3, pp. 61-62.

³⁴ Ídem, p. 62.

³⁵ *Taller Libre de Arte 1948-1952. Los orígenes de lo contemporáneo*. Exposición. Introducción y cronología de Francisco Da Antonio.



José Clemente Orozco (1883-1949)

la intervención en el panel sobre su vida y su obra, Carpentier hacía otra vez explícito su homenaje al creador mexicano, uno de los artistas que contribuyó con su creación a esclarecer el rumbo nacionalista que debía tomar un artista de nuestra América.

Tras este recorrido por la participación de Carpentier en el TLA, resulta provechoso considerar la importancia de visibilizar estas acciones dentro del decursar de la vida y la obra del escritor. Al ubicar su intercambio con los pintores venezolanos, unido a la escritura que llevó a cabo de textos críticos sobre las artes plásticas, se ahonda en las vías por las que el intelectual, a pesar de su condición de extranjero, contribuyó a promocionar, valorar y jerarquizar la creación en el país suramericano.

No es extraño que no haya salido a la luz en los estudios sobre Carpentier su nexo con el TLA. Consideremos que el escritor no hizo mención a esta relación en las entrevistas y conferencias que ofreció. Siendo un período con una activa participación en múltiples proyectos culturales, coincidente con un momento en que el escritor se enfrascaba en una superación en contenidos y formas de su obra narrativa, y urgido además de mantener una labor que le garantizara el sostén económico, es lógico que el intelectual cubano pasara por alto en sus recuentos de esos años su intervención en las acciones del TLA. Esto indica lo beneficioso que podrían resultar las investigaciones sobre los ambientes, instituciones, personalidades, con los que

se relacionó el escritor. Debido a la abundante bibliografía de reflexión existente acerca de la vida y la obra de Alejo Carpentier se tiende a pensar, en ocasiones, que ya se ha indagado todo con respecto al orbe creativo del narrador cubano. Nada más ajeno a la realidad. Solo de nuestro empeño depende que nuevos bríos asistan a los estudios carpenterianos.

Bibliografía

- ABREU, M.: http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Abreu,_Mariohttp://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Abreu,_Mariohttp://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Abreu,_Mario
- ACOSTA, L.: “Homenaje a Julián Orbón”, en: *Móviles y otras músicas*, Ediciones Unión, La Habana, 2010.
- BIRKENMAIER, A.: *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*, Vol. 15, Nexos y Diferencias, Iberoamericana, Madrid, 2006.
- BORGES, J.: http://es.wikipedia.org/wiki/Jacobo_Borges
- CAIRO, A.: “Cronología carpenteriana”, en: *Carpentier y la grandeza mexicana I*, Ana Cairo (selección), Secretaría de Educación y Cultura de Coahuila, México, 2008.
- CALZADILLA, J.: *Breve historia de las artes plásticas en Venezuela*, http://vereda.ula.ve/gan/wp-content/uploads/2012/03/GAN_LIBROS_290312/GAN_150PinturasOntologicas_JuanCalzadilla_2012/GAN_150_BreveHistoria_JuanCalzadilla_2012_8-36.pdf
- CARPENTIER, A.: “Radiodifusora nacional”, Ciclo Forjadores de la música, Fondo Fundación Alejo Carpentier.
- _____ : “Notas sobre los tambores de Barlovento”, Fondo Fundación Alejo Carpentier.
- _____ : *La música en Cuba. Temas de la lira y el bongo*, Ediciones Museo de la Música, La Habana, 2012.
- _____ : *El reino de este mundo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.
- _____ : “Un gigantesco festival folklórico se celebrará en Caracas”, Fondo Fundación Alejo Carpentier.
- _____ : “Correspondencia (21 de octubre de (1946?)”, en *La Gaceta de Cuba*, 6: 5, Editado por Wilfredo Cancio, La Habana, 1994.
- _____ : “Arte abstracto (15 de agosto de 1952)”, en *Letra y Solfa. 3: Artes Visuales*, compilación de Alejandro Cánovas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, pp. 41-42.
- _____ : “Primitivos y primitivos (5 de marzo de 1953)”, en *Letra y Solfa. 3: Artes Visuales*, compilación de Alejandro Cánovas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- Catálogo exposición *Las cafeteras*, de Alejandro Otero, Fondo Fundación Alejo Carpentier.
- DA ANTONIO, F.: “Taller Libre de Arte 1948-1952. Los orígenes de lo contemporáneo” (Introducción y cronología), http://odalys.com/odalys/images/exposiciones/cat_taller.pdf.
- GURIDI, R. R.: *Edgardo Martín / Alejo Carpentier. Correspondencia cruzada*, Ediciones Museo de la Música, La Habana, 2013.

- (LISCANO, J.): “Alejo Carpentier: un americano que regresa a América”, por Lorenzo Tiempo (seud.). *Papel Literario de El Nacional* (Caracas), 16 de septiembre, 1945.
- MONROY, D.: “Testimonio de Alejandro Otero: un relato necesario”, <http://douglasmonroy.com/articulo.php?id=57>
- MONSALVE, Y.: “Museo Jacobo Borges reivindica al Taller Libre de Arte. Una historia de ruptura e iniciaciones”, *El Universal*, Caracas, sábado 23 agosto 1997, http://www.eluniversal.com/1997/08/23/cul_art_23314AA.shtml
- NORIEGA, S.: *Venezuela en sus artes visuales*, //vereda.ula.ve/historia_arte/pdf/VenezuelaEnSusArtesVisuales_SimonNoriega_abril2001.pdf
- ORAMAS, A.: <http://www.aliriooramas.blogspot.com>
- (ORTIZ, F.): “La sociedad del folklore cubano”, por Juan del Morro, (seud.) *Revista Bimestre Cubana*, 18(1): 47, La Habana, enero-febrero, 1923.
- WEBER, A.: “Feliciano Carvallo, pintor de sueños, para recordar siempre”, 29 de julio de 2012, *El Carabobeño*, <http://www.el-carabobeno.com>.



La aventura de los 12. Una dimensión de sintonía entre vanguardia política y artística

Esther Suárez Durán

DRAMATURGA, NARRADORA, CRÍTICA TEATRAL

Resumen

Entre 1968 y 1970 tuvo lugar una de las más osadas experiencias de investigación artística del teatro cubano. Ella se identifica con el Grupo Los 12: un conjunto de teatristas conducidos por Vicente Revuelta que puso a prueba la propuesta técnica, estética y ética de Jerzy Grotowski en las coordenadas de la cultura y la Revolución cubanas. La experiencia tuvo una relación orgánica con la etapa histórica de la cual emerge y supuso un concepto de la relación entre el actor y el espectador que la entrelazó con la espiritualidad de la Revolución. Su estudio deja sin efecto cualquier visión elitista y modifica la interpretación de esta parte de la historia del teatro cubano.

Palabras claves: Teatro cubano, Jerzy Grotowski, Che Guevara, vanguardias, Grupo Los 12.

Abstract

Between 1968 and 1970, one of the most daring experiences of artistic research in Cuban theater took place. It identifies with the Group The 12: a group of theater artists led by Vicente Revuelta who put Jerzy Grotowski's technical, aesthetic and ethical proposal to the test in the coordinates of Cuban culture and Revolution. The experience had an organic relationship with the historical stage from which it emerged and implied a concept of the relationship between the actor and the spectator that intertwined it with the spirituality of the Revolution. Its study leaves without effect any elitist vision and modifies the interpretation of this part of the history of Cuban theater.

Keywords: Cuban Theater, Jerzy Grotowski, Che Guevara, Avant-garde, Group The 12.

EN OCTUBRE de 1968 daría inicio, en cierto sentido de manera oficial,¹ una de las aventuras más osadas y profundas en los terrenos de la investigación artística en el ámbito del teatro cubano. Curiosamente la misma se extendería por espacio de dos años, terminaría en el mismo mes de 1970.

Como se conoce, el 1968 es un año de grandes conmociones: se sucedieron acontecimientos de índoles diversas, tales como el I Congreso Cultural de La Habana —donde participaron setenta países— y la emisión del *Llamamiento de La Habana* que exhortaba a los intelectuales del mundo “a tomar la parte que les corresponde en el combate por la liberación de los pueblos”; terminó la práctica nefasta de la llamada UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción);² se produjeron la remoción del Consejo de Dirección de la revista cultural *El Caimán Barbudo* y las escisiones en los jurados del Premio UNEAC en los géneros de Teatro y Poesía, ante los galardones otorgados a los libros de Antón Arrufat y Heberto Padilla. (*Los siete contra Tebas* y *Fuera del juego*, respectivamente.) En el área internacional sobrevinieron los sucesos conocidos como la Primavera de Praga, la revolución estudiantil en Francia, en tanto a nivel interno se desarrolló la Ofensiva Revolucionaria.

Al tiempo que las protestas de los jóvenes franceses mostraban la presencia de una nueva manera de entender y desear el mundo, y sus repercusiones resultaban insoslayables en la historia de la cultura occidental, en nuestros predios decenas de obras teatrales eran prohibidas. En el nuevo Index figuraban Estorino, Triana, Piñera, junto a Harold Pinter, Eugene Ionesco o Samuel Beckett.³ Desde las páginas de *Verde Olivo* se arremetía por igual contra Padilla, Cabrera Infante (ya exiliado en Londres), Arrufat y Piñera.⁴

Sin embargo, dicha aventura tuvo como humus, como aliento inspirador la fuerza telúrica que había supuesto la saga de *La noche de los asesinos* desde su mismo estreno, dos años antes.

La noche de los inicios

El 27 de noviembre de 1966 la vida teatral cubana vivió uno de sus hitos contemporáneos. El estreno de *La noche de los asesinos*, de José (Pepe) Triana —obra ganadora del Premio de Teatro, en la edición de 1965, del Concurso Casa de las Américas—, a cargo del ya reconocido director Vicente Revuelta, estreñeció La Habana.

La presentación primera tuvo lugar durante el VI Festival de Teatro Latinoamericano de la Casa de las Américas, y un jurado conformado por prestigiosos

¹ Como sucede con todos los procesos, en este se dieron etapas que pueden ser consideradas precedentes.

² Véase *Cien horas con Fidel. Conversaciones con Ignacio Ramonet*, Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, La Habana, 2006, pp. 253-255.

³ Entre 1842 y 1852 en el *Índice de obras prohibidas* el poder colonial incluyó títulos de la Avellaneda, Heredia, Milanés, junto a otros de Zorrilla, Moliere, Shakespeare.

⁴ Véase “Algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba”, firmado bajo el seudónimo de Leopoldo Ávila, en revista *Verde Olivo*, 24 de noviembre de 1968.

teatristas con invitados de otras regiones del mundo le otorgó el galardón como la mejor puesta en escena del certamen.

Según testimonios de la época ya en 1965 las sesiones del jurado del Premio en la categoría de Teatro habían sido controversiales. Más tarde, una atmósfera de preocupación rodeó los últimos ensayos y la inscripción de la puesta en el programa del Festival.⁵

Dentro de los invitados extranjeros al cónclave las reacciones fueron antagónicas. Las marcadas diferencias correspondían a las nociones en curso sobre el arte y, en específico, sobre el arte revolucionario. Para una zona de los teatristas cubanos, de los invitados extranjeros al evento, los espectadores de Cuba y de otras zonas del mundo, y de la crítica teatral, el texto de Triana consistía en sí mismo en una revolución desde la perspectiva artística y temática; una revolución que su puesta en escena había “leído” acertadamente y había, además, potenciado; mientras que para otros sectores, dentro de esos mismos conjuntos, la obra no se correspondía con el momento épico que Cuba estaba viviendo, puesto que el país se hallaba en una Revolución Socialista. Para un momento así quizás era más acertada una obra de las características de *Unos hombres y otros*, texto de Jesús Díaz, puesta en escena de Lilliam Llerena,⁶ con el Taller Dramático, que de manera explícita refería la lucha armada revolucionaria, en este caso el enfrentamiento a las bandas contrarrevolucionarias en las montañas del Escambray. Concordancia directa, ramplona, entre contexto y producción espiritual, en este caso, artística.⁷

Una ojeada a los artículos de la revista *Nuestro tiempo* entre 1954 y 1960 da cuenta de cómo el asunto de la relación arte-realidad nacional cuenta con una historia propia que, por supuesto, comienza mucho antes. Allí aparecen las preocupaciones ante el abstraccionismo en la plástica, la crítica a la obra teatral *La boda*, de Virgilio Piñera, por su *nacionalidad amorfa* y su carencia de ciudadanía, la alerta al joven Ezequiel Vieta a encontrar un camino legítimo alejado de *influencias extrañas*, junto a varios artículos del propio Revuelta abogando por la creación de un teatro nacional vinculado medularmente con las aspiraciones de su público.⁸

La noche... constituyó una de las producciones que sintonizó la escena cubana con las nuevas poéticas de la escena internacional; sobre todo a partir de

⁵ Vicente ha expresado: “Con la obra había algunos prejuicios, una serie de preocupaciones, porque se iba a presentar en el contexto del VI Festival de Teatro Latinoamericano que celebraba la Casa de las Américas y este país se iba a llenar de extranjeros (...) Yo creo que el problema, sobre todas las cosas, era que se quería mostrar un arte de un compromiso político directo, claro, y, por supuesto, no era esa la obra. Aunque (...) considero, que era una obra que revolucionaba cosas, como por ejemplo todas esas ideas alrededor de la familia, de las relaciones padres e hijos. Desde ese punto de vista era una obra tremenda...” Esther Suárez Durán: *El juego de mi vida. Vicente Revuelta en escena*, p. 81.

⁶ También participante en el programa artístico del Festival.

⁷ Por fortuna, la edición acogió el II Encuentro Internacional de Teatristas. Se dieron cita en La Habana figuras tales como Yuri Liubímov, Román Chalbaud, Adolfo Marsillach, Simone Benmussa, Darío Fo, Carlos José Reyes, Isidora Aguirre, entre otros.

⁸ Véase *Revista Nuestro Tiempo*, Edit. Letras Cubanas, 1989. (Compilación de trabajos publicados.)

su inscripción en el *teatro de la crueldad*, principal fuente de las praxis teatrales más significativas de la época (pienso en el Living Theater, en Jerzy Grotowski y en Peter Brook). Colaboró en promover este germen inspirador entre nosotros, en particular desde la perspectiva de los resultados prácticos. Representó un poderoso estímulo para el desarrollo de la investigación y la experimentación artística, y su repercusión se puede reconocer en la labor de algunas agrupaciones y en las características de ciertos productos.⁹

Luego de las presentaciones en La Habana la puesta viajó al Festival del Teatro de las Naciones, en Francia, donde obtuvo una excelente acogida de crítica y de público. Después se mostró en Avignon, Bélgica, Ginebra y en el contexto de la Biennale de Venecia, además de Milán, Padua, Nápoles, Perugia, Verona, Turín, Bologna, Ferrara, Florencia, Livorno, Siena, L'Aquila, Bari y Roma, con similar éxito.

Por su parte, el texto de Triana fue incluido en el repertorio del Teatro Pesti, de Budapest; presentado en el Teatro Dramático de Varsovia, también en Montevideo, en Londres (primera pieza latinoamericana que se ha representado en un escenario profesional inglés), en Colombia, en Chile, y en México pasó de las cien representaciones.¹⁰

La visión a través de una puerta entreabierta

El cumplimiento del programa de presentaciones en Italia supuso la estancia en París de Vicente y el equipo cubano durante un tiempo. Allí tuvo lugar el encuentro de Revuelta con el Living Theater.¹¹

El director pudo apreciar en *Misterios y pequeñas piezas* (1964) y *Antígona* (1967) el dominio de los actores sobre sus cuerpos, el grado de libertad de sus relaciones, la inusual capacidad expresiva. Las imágenes resultaban reveladoras y sugerentes.

El conocimiento directo del Living supuso un impacto determinante. Revuelta encontró en la compañía la materialización de su ideal de grupo teatral, con una ética distinta. Ante la imposibilidad de conocer en vivo el Teatro Laboratorio de Grotowski, en Polonia, uno de los grandes exponentes de la

⁹ En 1967 Guido González del Valle realizó *Juegos para actores*, a partir de un guion de Virgilio Piñera, con el Conjunto de Arte Teatral La Rueda, en el Museo de Artes Decorativas, en 17 y E, en El Vedado y tuvieron lugar varios *happenings* en otras agrupaciones. En 1969 Pepe Santos representó un discurso escénico como *Collage USA*. En 1970 estrenó *Los juegos santos*, una réplica (en el sentido geológico) del estremecimiento que significó para la vida teatral cubana *La noche de los asesinos*, de Triana-Revuelta, en 1966, y resultó un nuevo suceso escénico. En 1968 Milián estrenó *Otra vez Jehová con el cuento de Sodoma*, una obra que muestra una curiosa estructura.

¹⁰ Véase dossier gráfico en revista *Conjunto* 5:73-78, La Habana, 1967.

¹¹ Grupo de teatro experimental fundado en 1947 en la ciudad de New York por el pintor, escenógrafo y poeta Julian Beck y la actriz y directora Judith Malina. Se movió inicialmente en la escena off-Broadway, pero al inicio de los sesenta desplazó su labor hacia Europa, con giras y largas estancias. Su estética proponía la eliminación de los límites entre arte y vida, y entre actores y espectadores. Priorizaba el lenguaje del cuerpo. Su labor se basaba en la experimentación artística. Se trataba de un teatro político, de participación social y compromiso.

vanguardia escénica, encontró en el Living la expresión de la filosofía y la teoría de Grotowski.¹²

De ese modo, cuando en la mañana del 9 de diciembre de 1967 el equipo de *La noche...* obtuvo en Cuba un recibimiento apoteósico, la euforia de Vicente respondía a otras motivaciones. Regresaba pleno de energía y proyectos: de inmediato propuso desarrollar un taller —su medio favorito de experimentación y aprendizaje— en la certeza de que necesitaban rediseñar el trabajo y las relaciones al interior del colectivo para constituir un grupo teatral en el verdadero sentido del término.

Teatro Estudio detuvo los ensayos y las funciones programados. Se iniciaron las jornadas de ejercicios y experimentación a partir de Artaud, Beck y el Living, Chaikin y el Open Theater,¹³ Brook y sus búsquedas en el teatro de la crueldad y en Grotowski. Muy pronto se anunciaron posiciones diversas en sus filas. Mientras varios de los interesados en la investigación artística solicitaban concentrarse en ella, otros abogaban por compartir las jornadas entre esta y los ensayos y presentaciones convencionales, una variante que carecía de sentido. Al contexto organizacional propio del *campo teatral*¹⁴ se yuxtaponía la situación que desde el inicio de la década se mostraba en el *campo intelectual* en cuanto a las fuerzas y tendencias en pugna por capitalizar la orientación de las políticas culturales, con la derivación hacia un clima ideológico poco favorable a la experimentación estética.

En abril de 1967 se había hecho público el mensaje del Che Guevara a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental.¹⁵ En octubre ocurrió el deceso del Guerrillero Heroico. A fines del 67 se inició el proceso contra la microfacción. También se celebró el I Seminario de Teatro, un evento pendiente de estudio. Varios de sus participantes lo recuerdan como un espacio de intensa confrontación. Se debatía en torno a las características que debían distinguir al teatro de aquella época de transformaciones esenciales y fundaciones.

Mientras el ICAIC mantenía una programación internacional diversa y actualizada en las salas cinematográficas, en los espacios teatrales se habían

¹² Esther Suárez Durán: *El juego de mi vida. Vicente Revuelta en escena*, p. 87.

¹³ Joseph Chaikin (1935-2003). Actor, director teatral, dramaturgo y pedagogo norteamericano. Trabajó un tiempo con el Living Theater y en 1963 fundó el Open Theatre, un grupo que evolucionó de una práctica teatral de laboratorio muy cerrada hacia una compañía de representación. El Open Theater trabajó por diez años. En 1973 Chaikin terminó su existencia porque, en su opinión, el grupo iba en camino de convertirse en una institución.

¹⁴ Pierre Bourdieu: “El campo intelectual: un mundo aparte”, en *Cosas dichas*, 1993, pp. 143-151; “Algunas propiedades de los campos”, en *Sociología y cultura*, pp. 135-141; “El campo literario. Requisitos críticos y principios de método”, en *Revista Criterios*, 25-28: 20-42, La Habana, 1990.

¹⁵ 16 de abril de 1967, se publica en La Habana su mensaje a la Tricontinental, en un folleto de la OSPAAAL, escrito en 1966 durante la fase de entrenamiento antes de partir a Bolivia. De acuerdo con el ensayista Fernando Martínez Heredia: “El Mensaje fue uno de los momentos culminantes de las ideas en los años sesenta.” “El mensaje del Che treinta años después” en revista *Paradigma*, Centro de Estudios Ernesto Che Guevara y Ocean Sur, p. 43.

estrenado las puestas hoy míticas, ayer heréticas, de *María Antonia* (Hernández Espinosa / Roberto Blanco); *Vade retro* (Milián / Pedro Castro; Conjunto Dramático de Camagüey), *La corte del faraón* (Perrín, Palacios y Lleó / Carucha Camejo) y *La Celestina* (de Rojas / Pepe Camejo); estas últimas por el Teatro Nacional de Guiñol; además de *Hiroshima* (un *happening* a cargo de Nelson Dorr, con el Conjunto Dramático de Cienfuegos); *Romeo y Julieta en las tinieblas* (Jan Otcenacek / Sigifredo Álvarez Conesa) y *Una novia para el rey* (Pepe Santos), por el Teatro Juvenil de La Habana, varias de las cuales permanecieron en escena durante una parte de 1968.

En cierto sentido 1967 había cerrado una etapa y parecía inaugurarse otra con la cristalización de determinados paradigmas. La presencia de Vietnam y su denodada lucha antimperialista contribuyó a polarizar la vida política y sus significaciones. (“Crear dos, tres, muchos Vietnam es la consigna.”)

El crisol de Los 12

Al interior de Teatro Estudio la propuesta de Vicente hizo aflorar las contradicciones latentes en el conjunto y se produjo un nuevo cisma¹⁶ en la trayectoria de la institución que trajo resultados de mayor trascendencia. Mientras varios de sus integrantes oficiales, junto a los que estaban en trámite de incorporación,¹⁷ mostraban un entusiasmo decidido por el nuevo proyecto, una parte del resto se opuso y optó por mantener la senda, en tanto otros decidieron emprender una ruta distinta, hacia un laboratorio de otra especie, lejos de la capital, en pos de públicos vírgenes.¹⁸

Tal y como era propio de la época, la discusión, esencialmente estética, se trasladó sin mayor esfuerzo al plano político y el pronunciamiento a favor del laboreo con las nuevas tendencias teatrales y la experimentación encontró una curiosa equivalencia en las etiquetas de “desafección al proceso revolucionario” y “desviación ideológica”.

En esta ocasión Vicente no contó con el apoyo de su hermana, la reconocida actriz Raquel Revuelta, eminente figura del grupo teatral y de la escena cubana. Por vez primera, ambos se colocaron en las antípodas. Incapaz de soportar la presión, Vicente se refugió en su casa. Como directora general del conjunto Raquel decidió cancelar los debates y mediaciones, reestableció el programa ordinario de trabajo y, en los términos de un ultimátum, solicitó a los interesados en la experimentación su incorporación a la agenda convencional.

¹⁶ En febrero de 1963 se desarrolló el primer congreso del grupo, que equivalió a su primer cisma. Esther Suárez Durán: “Teatro Estudio: la espiral infinita”, *Tablas* 1:13-26, La Habana, 2006.

¹⁷ José Antonio Rodríguez, Carlos Ruiz de la Tejera y Carlos Pérez Peña, que provenían del Conjunto de Arte Teatral La Rueda.

¹⁸ Surgió así Teatro Escambray, dirigido por Sergio Corrieri, hasta ese momento fundador y miembro de Teatro Estudio. A él se sumaron Herminia Sánchez, Elio Martín y Manolo Terraza, actores de la institución.



Fotos de un ensayo del Grupo Los 12, tomadas por Alejandro Sadermann.
Cortesía de la actriz Ada Nocetti.

Por fortuna, Oscar Álvarez (conocido como *El Pibe*), Ada Nocetti,¹⁹ Flora Lauten, Roberto Gacio, Leonor Borrero, René Ariza, Roberto Cabrera, Julio Gómez —todos procedentes de Teatro Estudio— y José Antonio Rodríguez, Carlos Pérez Peña y Carlos Ruiz de la Tejera decidieron a favor del arte. Desafiaron la autoridad de Raquel y el enorme poder simbólico de la institución y, aún en ausencia del conductor reconocido, y sin una precisa noción de futuro, se constituyeron como una nueva entidad creadora.

Todos contaban con experiencia en el medio. Entre ellos, graduados de la Academia Municipal de Artes Dramáticas, de la Escuela de Teatro de El Galpón, en Uruguay; discípulos de Adela Escartín y de Adolfo de Luis; la mayoría, actores que se habían desempeñado bajo diversos directores y habían llamado la atención por la calidad de sus desempeños.

Tras meses de reunirse en espacios públicos de El Vedado, como los bancos de la céntrica avenida Paseo o las mesas de las cafeterías-restaurantes *Potín* y *El Carmelo*, al fin la naciente agrupación obtuvo como sede temporal el salón de danza de la edificación que se alza en Calzada y 8, antigua sede del *Lyceum Lawn Tennis Club* y, en ese período, un centro de información perteneciente al Consejo Nacional de Cultura (CNC). Se planteó, entonces, la urgencia de su denominación. Se había incorporado el dramaturgo, cantante y actor Tomás González y

¹⁹ Actriz uruguaya, formada en el grupo El Galpón, que se hallaba en esos años en Cuba.

con él sumaban doce los miembros de la naciente institución. Optaron por denominarse Grupo 12 en el interés de un discreto nombre provisional. Más tarde, las referencias que los demás hacían a ellos determinaron el modelado definitivo. El uso terminó por imponer sus normas y, finalmente, fueron conocidos como Los 12. La fecha de constitución la sitúan en un día de octubre de 1968.

En ausencia de Vicente, el grupo definió al eficiente asistente de dirección y productor Julio Gómez como su coordinador. De inmediato se discutió un programa de preparación y entrenamiento y se organizaron horarios. Paulatinamente, las opciones en cuanto a proyecto teatral a seguir se decantaron por la propuesta de Jerzy Grotowski y su Teatro Laboratorio de las 13 Filas, el más completo y profundo entre los que ofertaban las vertientes de la vanguardia escénica.²⁰

Con similares preocupaciones que Artaud, Grotowski había formulado otra conclusión. El teatro necesitaba prescindir de todo “lo prestado” y regresar a aquello que lo diferencia y caracteriza. Exigiendo de sus oficiantes lo mismo que Artaud, Grotowski cambió el término “crueldad” por “pobreza”. Un teatro esencial e irradiante.

Su teatro tomaba el ritual (ceremonia y liturgia) como base. Se focalizaba en el actor y en la relación entre este y el espectador. Dado que el actor se erigía como eje del espectáculo, sería preciso desarrollar sus recursos expresivos al máximo. En el seno de Los 12 el entrenamiento del cuerpo transcurrió, en un plano básico, en las coordenadas de la gimnástica profesional, a lo cual se sumó la preparación psicofísica propia de los intérpretes de la escena; en este caso se trató de seguir las pautas definidas por Grotowski²¹ sin abandonar los hallazgos de otros maestros, como Beck, Chaikin, Brook. Se perseguía que el cuerpo del actor estuviese tan afinado como el mejor Stradivarius y fuese capaz, entonces, de expresarse en diversos niveles, algunos particularmente sutiles.

La propuesta asumida trabajaba con la estructura y referentes fundamentales de la cultura de que se trate, sus mitos y arquetipos. En la búsqueda del contexto y subtexto cubano se apeló al conocimiento de ciertas prácticas yoruba y bantú, que contribuyeron a visibilizar, de la mano de Tomás González y la profesora de danza folklórica Teresa González, junto a los tamboreros y cantores (portadores ellos mismos) del Conjunto Folklórico Nacional, determinada calidad muy propia en las dimensiones de la gestualidad, el habla, uso del espacio, tempo-ritmo. Los referentes afrocubanos iluminaron el examen de ciertos mitos y la identificación de varios arquetipos. La incorporación al proyecto del

²⁰ Jerzy Grotowski, de origen polaco, nacido en 1933, estudiante de teatro en Cracovia y Moscú, estudioso de Stanislavsky, Meyerhold, Vagtangov, había fundado en 1959 su propio grupo creador, el Teatro Laboratorio de las 13 Filas, en Opole, ciudad al sur del país. Realizó viajes a China para conocer de cerca el arte de los actores de la reconocida Ópera de Pekín. En 1965 se radicó con su compañía, el Teatro Laboratorio, en Wrocław, una de las ciudades más importantes de Polonia. También había examinado otras formas teatrales orientales como el kathakali hindú y el Teatro Noh de Japón.

²¹ La guía fue *Hacia un teatro pobre*, el texto capital de J. Grotowski, en una edición al español del mismo año 1968. Está confeccionado como manual para la praxis que, no obstante, incluye profundos conceptos.

Dr. Antonio Roselló, especialista en Psiquiatría, interesado en el desarrollo de la Psiquiatría Cultural y profesor de la Escuela de Ciencias Médicas, resultó de singular valor. Bailes y cantos, secuencias específicas de movimientos enriquecieron el entrenamiento actoral.

Apenas un año antes un espectáculo como *María Antonia*, había evidenciado la teatralidad de la religiosidad afrocubana. En 1966 el Teatro Nacional de Guíñol había inaugurado los temas afrocubanos en el teatro insular con *La loma de Mambiala*, recreación de la leyenda conga recogida por Lydia Cabrera, con puesta en escena de *Pepe* Camejo. Hasta este momento no había existido grupo teatral alguno que se hubiese planteado el examen de los referentes afrocubanos desde esta perspectiva. El hecho resultó insólito.

Al fin Vicente se incorporó al grupo y ocupó su lugar de líder; sin embargo, durante su ausencia tuvo lugar un peculiar crecimiento en sus integrantes. A su regreso propuso la entrada de nuevos artistas, algunos muy jóvenes.²² Para él, actor también, el trabajo del intérprete era el territorio de mayor valor, interés y misterio en el teatro. Desde el punto de vista de la ética profesional, como de la trascendencia de la acción, estaba en condiciones de suscribir la noción grotowskiana de “actor santo”. Y creo que, desde su experiencia y perspectiva de actor y de director que valora por encima de todo, la relación de trabajo con el intérprete, vino su respuesta al desafío.

No cuento ahora con el espacio necesario para detenerme en el resto de las etapas de vida de la entidad, prefiero centrar la atención en un aspecto poco conocido e insuficientemente valorado.

La vanguardia artística y el hombre nuevo

Como documento programático tomaron el que, en consulta con Vicente, habían elaborado, aún dentro de Teatro Estudio,²³ frente a la necesidad imperiosa de formalizar por escrito los argumentos en aras de respaldar adecuadamente sus posiciones.

El conocimiento de este discurso es indispensable. Admira el grado de coherencia, civismo, precisión y transparencia. Resulta un documento que logra una perfecta sintonía con el contexto social nacional y con las nuevas tendencias estéticas teatrales a nivel internacional. Su orgánica correspondencia con la etapa histórica en la cual emerge, con sus más altas exigencias, su comprensión de la esencia espiritual que ella plantea, expresada en los términos del experimento humano que la Revolución Cubana significa, de la relación profunda del teatro con el espectador y las consecuencias fecundas que dicha relación supone, echa por tierra cualquiera de las visiones elitistas con las cuales hasta el presente, en nuestra ignorancia, habíamos imaginado esta experiencia, a la par que modifica la interpretación de la historia del teatro cubano.

²² Se incorporan Rolén Hernández, Michaelis Cué, Aurora Depestre, entre otros.

²³ “Los 12. Declaración” tiene como fecha al pie “septiembre de 1968”. Puede consultarse su texto íntegro en *Los 12: las sorpresas de la memoria*, pp. 163-166.



Aparece quintaesenciado el pensamiento grotowskiano en un riguroso diálogo con la dimensión política de la vida; facilitado, sin lugar a dudas, por el proceso singular de la Revolución Cubana, su propuesta ética y su asunción creadora del marxismo genuino (que luego fue desplazado por el marxismo manualero). El texto inserta con sabiduría el programa grotowskiano en el contexto histórico-social específico de la Isla.

Aunque Artaud mencionaba a menudo la palabra revolución con un significado social, sus teorizaciones no brindan asideros que vinculen el teatro y sus acciones sobre el ser humano con lo político; se trata más bien de “la redención del hombre”, vista como una empresa en el plano moral. En esta

línea hallamos los presupuestos y fines del teatro de Grotowski,²⁴ que durante la etapa final de su labor se focalizará en la evolución del actor en tanto ser, en su auto-trascendencia a través de una determinada praxis (el parateatro).

Entonces, el primer rasgo de la asimilación cubana del teatro propuesto por Grotowski (evito el término “sistema”, ajeno al reformador polaco) tiene que ver con este anclaje en una determinada circunstancia socio-política y en la relación con una específica intencionalidad ético-social.

En ello ha de concurrir el protagonismo que ya tenía en nuestra vida lo político, la propia historia del teatro cubano (en la vertiente en la cual se inscriben Heredia, Milanés, Martí, Ramos, Piñera..., la lista sería imponente), el conocimiento acumulado sobre el teatro brechtiano (en escena desde el año 1959), y las referencias del sesgo político del trabajo del Living Theater, uno de los paradigmas de las nuevas tendencias dramáticas. El resultado es que en “Los 12. Declaración” se incluye, orgánicamente, el concepto guevariano del hombre nuevo. Una postura coherente si atendemos a los dos manifiestos anteriores nacidos del seno de Teatro Estudio (1958 y 1959),²⁵ pero asombrosa para las mentalidades que se manejan de forma apolítica con las vanguardias artísticas.

²⁴ Si bien la evolución personal de Grotowski es otra, en particular en lo tocante a la acción política. Se mueve desde una militancia hasta una visión del teatro que privilegia en él lo esencial como práctica y que busca lo esencial humano.

²⁵ El párrafo que cierra la Declaración reza: “Creemos que el espíritu que nos mueve en esta búsqueda corresponde a los mejores momentos de la esencia de Teatro Estudio”. Esther Suárez Durán. *Los 12: las sorpresas de la memoria*, p. 166.

Acerca de la filiación política de Vicente Revuelta y su actividad en tal esfera se ha hablado muy poco,²⁶ más bien es algo que se da por sentado o acerca de lo cual existen posiciones ambivalentes. Tal vez esta sea una oportuna ocasión para el tema. Su vinculación a la vida política se expresó, sobre todo, a partir de 1953, cuando regresó de su breve pero intensa estadía en Europa. Había conocido allá el trabajo del Teatro Nacional Popular, en París, Brecht y sus libros modelo, también el marxismo. Ya para el estreno de la versión de *Juana de Lorena*, adaptada a las circunstancias cubanas, que Julio García Espinosa y él habían preparado, en 1956, los miembros del Buró para la Represión de las Actividades Comunistas (BRAC) les seguían la pista.²⁷ En más de una ocasión Vicente fue detenido e interrogado, su casa y pertenencias revisadas, tanto por sospechas sobre él como sobre Raquel. Dirigió la Sección de Teatro de Nuestro Tiempo, organización cultural del PSP, hizo allí publicaciones, círculos de estudio, fue amigo, además, de Tomás Gutiérrez Alea y Alfredo Guevara, entre otras figuras de connotada filiación política. Sin embargo, Revuelta entendía el arte y la política como dos espacios separados de actividad social entre los cuales se establecían diálogos y colaboraciones, como entre otros, pero no subordinaciones ni mixturas. En ambos se podía y debía ser revolucionario, aunque cada uno tenía sus recursos, tareas, objetivos y lenguajes.



Raquel y Vicente Revuelta imparten una conferencia en la Sala Teatro de la Biblioteca Nacional José Martí, 6 de noviembre de 1964

²⁶ Sus antecedentes pueden hallarse en las jornadas de entrevista recogidas en *El juego de mi vida. Vicente Revuelta en escena*.

²⁷ El estreno se verifica con García Espinosa escondido en algún sitio de la capital y la policía política sentada en primera fila de la sala Hubert de Blanck.

Como se conoce, el 14 de marzo de 1965 el Che regresó a Cuba tras un extenso periplo por diversos países del continente africano. Cuarenta y ocho horas antes el *Semanario Marcha*, en Montevideo, Uruguay, había dado a conocer la carta del Che a su director, Carlos Quijano. En realidad se trata de una carta-ensayo. Su título original es: “Desde Argel para *Marcha*. La Revolución cubana hoy”, puesto que lo escribe durante la estancia en aquella ciudad. Se trata del texto que se ubica en la historia como “El socialismo y el hombre en Cuba”. Será publicado en nuestro país, en ese año, en dos entregas de la revista *Verde Olivo* y hasta 1967 no volverá a aparecer en letra impresa. Varios estudiosos de la obra del Che consideran el texto —su estilo conciso, sus afirmaciones rotundas— como una provocación, un estímulo para el debate.²⁸ Sin embargo, dos circunstancias atentarían contra la posibilidad de cualquier polémica: la primera se relaciona con el tiempo que medió entre su escritura y la etapa en que comienza su difusión más amplia entre nosotros; la segunda, con la partida del Che hacia el Congo, en misión secreta, apenas quince días más tarde. Se incorporaría a la lucha de liberación con el Movimiento de Liberación del Congo, pero el plan completo incluía, después, el alcance de las tierras del sur de América para desarrollar allí la lucha armada. En ninguno de los escenarios previstos existía la posibilidad de un retorno a la Isla; de hecho, el 3 de octubre del mismo año el Comandante en Jefe Fidel Castro dio lectura pública a su carta de despedida. De este modo, “El socialismo y el hombre...” adquirió, definitivamente, un halo de legado, de letra testamentaria.

No obstante, en el ya referido viaje de vuelta en marzo del 65, las caprichosas circunstancias de la vida mostraron un indicio acerca de la recepción posible de sus palabras. Las precarias condiciones de la nave, perteneciente a Cubana de Aviación, dictaron una parada técnica de varios días en Shannon, Irlanda, para esperar la pieza que urgía cambiar. Tuvo lugar, entonces, un intercambio entre el Che y el Dr. Roberto Fernández Retamar —profesor universitario de larga data, a punto de añadir a sus obligaciones la dirección de la revista *Casa*—, quien regresaba de un congreso de intelectuales en Génova. De hecho, hubo un canje de textos que incluyó el opúsculo del Che para *Marcha*. El poeta y ensayista Fernández Retamar lo ha dejado para la historia²⁹:

Le expresé mi acuerdo con lo esencial del texto, pero también algunas discrepancias, y el Che me instó a hacerlas públicas. Le respondí, con palabras más rudas pero equivalentes, que no creía que nadie en Cuba se

²⁸ El editor añadió estas notas a la publicación original: “Las tesis presentadas son un intento por provocar debate y, al mismo tiempo, ofrecer una nueva perspectiva sobre una de las presentes fundamentaciones del pensamiento socialista”. “Notas”, en: *El socialismo y el hombre en Cuba*, p. 24.

²⁹ Aunque antes había referido el hecho, el 4 de junio de 2003, en el acto de homenaje que se organizó con motivo del setenta y cinco aniversario del natalicio del Che, el Dr. Fernández Retamar, a solicitud de la compañera Aleida March, directora del Centro de Estudios Che Guevara, leyó un texto sobre esos intercambios, seguido de la carta que, a solicitud del propio Che, él le había escrito. Véase “Para un diálogo inconcluso sobre *El socialismo y el hombre en Cuba*”, Roberto Fernández Retamar, dossier en *La Jiribilla*, núm. 379, La Habana, 2015.

atrevera a editar mis discrepancias con “el héroe de Santa Clara” (así se conocía entonces, por antonomasia, al Che). “Yo”, me respondió. Recordé cómo le interesaba polemizar: incluso había creado una revista en su Ministerio de Industrias con ese solo fin.

Habría que añadir que, al respecto, los investigadores de la obra y vida del Che consideran como material digno de antología las actas de sus Consejos de Dirección así como de las reuniones bimestrales, documentos que testimonian la importancia que le concedía al debate y la polémica.

Las disonancias de Fernández Retamar se referían a la valoración que el Che realizó en este texto sobre los artistas e intelectuales cubanos.³⁰ Hasta la fecha, no parece haberse sumado ningún otro nombre a la polémica.

En determinados momentos, varios de nuestros altos intelectuales de hoy han declarado el sentimiento de deuda que sintieron, tras el triunfo revolucionario, con los barbudos de la Sierra, con los héroes y mártires de la lucha insurreccional como un estímulo actuante en sus decisiones de postergar cualquier proyecto individual previo e incorporarse a las actividades que resultaran más urgentes para el desarrollo de la Revolución en el poder, lo cual significó, en algunos casos, giros inimaginables en sus vidas.³¹

Por su parte, en su ensayo el Che se refería a la intelectualidad cubana presente ya en la vida cultural de los cincuenta, algunos de ellos vinculados a las filas del Partido Socialista Popular; no obstante, organización que, de acuerdo con los partidos comunistas que giraban en la órbita de la URSS, se había declarado opuesta a la lucha armada (no parecía entrar en la valoración el grado de violencia y crueldad del específico contexto que condujera a ella, ni cuán canceladas estuviesen en él las posibilidades del ejercicio democrático), mientras continuaba abogando por las vías de la democracia.

Refiero el asunto aquí porque, para los miembros de Los 12, el Che, su vida y su obra ocupaban un lugar de primer orden, es así que en el seno del grupo se leyeron y debatieron un conjunto de documentos producidos por el guerrillero e intelectual argentino-cubano,³² y entre ellos figuraba “El socialismo y el hombre en Cuba”. Esto dio lugar a que esa experiencia artística de vanguardia haya hecho suya una noción fundamental de su pensamiento que, es, a la par uno de sus conceptos más osados y complejos.

También examinaron su mensaje a la Tricontinental (su título original: “Crear dos, tres... muchos Vietnam es la consigna”), ese alto discurso que Che pudiera haber escrito, tal vez, mientras el doble reparto de seis actores (un trío

³⁰ “(...) la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios”. Ernesto Che Guevara: *El socialismo y el hombre en Cuba*, p. 17.

³¹ Al respecto pueden verse los fragmentos de entrevistas que incluye el texto de Alexia Massholder: “No maltratéis a los heterodoxos, que ellos serán los que salvarán la doctrina cuando los ortodoxos claudiquen”. Intelectuales cubanos al servicio de la Revolución, en la revista *Cuicuilco*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 20(57):75-91, México D.F., mayo-agosto, 2013.

³² También se estudiaron textos de Althusser, Jung, Marcuse, Sartre...

de cierta experiencia en las tablas y otro formado por artistas bisoños) del grupo Teatro Estudio armaba, en arduas búsquedas expresivas, el atrevido montaje de *La noche de los asesinos* y exploraba ya, en esa práctica, los postulados de Artaud y el teatro de la crueldad, una propuesta profundamente transformadora del arte teatral. Artaud, más tarde Grotowski, buscaban la redención del ser humano. El Che, en su escrito, de una honestidad meridiana, uno de cuyos motivos centrales es el internacionalismo proletario y la solidaridad, alcanza a expresar: “donde la bandera bajo la que se luche sea la causa sagrada de la redención de la humanidad”;³³ es un pensamiento esencial que trasciende todas las fronteras para continuar colocando al ser humano como meta principal de la obra revolucionaria.

El guerrillero, el hombre de Estado, también el hombre culto, de pensamiento rigurosamente libre, y los artistas, resonaban en la Cuba revolucionaria de los sesenta, en similar frecuencia.

En los testimonios de los miembros del Grupo Los 12, así como en las líneas de la Declaración, lo que se palpa es la necesidad de participar en la Revolución también desde su campo de acción social. Poner en sintonía la creación artística con las profundas transformaciones que se estaban produciendo en toda nuestra sociedad.³⁴

Solo un poco de lo mucho por decir

La experiencia de Los 12 pudo desarrollarse porque, en efecto, desde el momento del triunfo revolucionario y hasta 1970 un rasgo esencial de la etapa lo constituyó el panorama variopinto que mostraba el espacio de la vida social: la yuxtaposición de puntos de vista, posturas y enfoques diversos, en ocasiones en medio de la polémica y el debate, pero sin que de estos se derivara una acción oficial excluyente, ni un canon de seguimiento estricto. En otras palabras se ha definido este período previo a la década del setenta como un momento en el cual convivieron ortodoxia y heterodoxia como un par sin conflicto; este balance le dio los rasgos propios y más interesantes al proceso.

Dicho contexto sirvió de fondo para la diversidad real que disfrutamos en el arte, también en el teatro, y para la fundación y existencia como proyecto oficialmente reconocido del grupo Los 12, con su espacio de trabajo y su nómina salarial correspondiente.

Cual una señal, el proyecto se inició en 1968, tuvo en 1969 e inicios del setenta su momento más alto (en plena movilización nacional, en la legendaria Zafra del setenta) y terminó en el otoño de este año. Más allá de los factores endógenos que incidieron de una u otra forma en su fin —sin idealizar las relaciones, complejas, por otra parte, con el contexto inmediato—, no parece probable que

³³ Ernesto Che Guevara: “Crear dos, tres... muchos Vietnam...”.

³⁴ “Falta el desarrollo de un mecanismo ideológico cultural que permita la investigación y desbroce la mala hierba, tan fácilmente multiplicable en el terreno abonado de la subvención estatal.” Ernesto Che Guevara: *El socialismo y el hombre en Cuba*, p. 17.

la empresa hubiese podido remontar la turbulencia dogmática de la etapa que se abrió a partir de 1970.

Es unánime entre los participantes que brindaron testimonio para la investigación de esta experiencia el sentimiento de insatisfacción, que trasciende sus personales aprendizajes y desarrollos, elocuentes en la mayor parte de los casos, para inscribirse en la medición del grado de cumplimiento de los sueños que, como colectivo, los animaron.

En última instancia, a pesar de las complejidades, la necesidad de un cambio estaba planteada y fue reconocida. Desde perspectivas distintas la escena cubana estaba buscando, una vez más, el rostro de su época en diálogo con las más genuinas empresas culturales de otras zonas del planeta.

Otras circunstancias cobijaron el despliegue de lo aprehendido y el desarrollo posterior de nuevas búsquedas y pruebas. Lo interesante es que en la base de varias de ellas se encuentran elementos de esta experiencia que he debido referir con menos extensión de la necesaria.

Bibliografía

- ACOSTA DE ARRIBA, R.: “El Congreso Cultural de La Habana, una vía de acción revolucionaria truncada”, *Temas*, 95-96: 85-92, La Habana, julio-diciembre de 2018.
- ARIET, M. DEL C.: “El socialismo y el hombre en Cuba desde el poder revolucionario”, *Revista Paradigma*, Centro de Estudios Che Guevara-Ocean Sur-Ocean Press, 4(3): 28-31, La Habana, diciembre de 2015.
- BOURDIEU, P.: *La distinción*, Editorial Taurus, Madrid, 1988.
- _____ : “Algunas propiedades de los campos”, en su: *Sociología y cultura*, Editorial Grijalbo, México, D.F., 1990.
- _____ : “El campo intelectual: un mundo aparte”, en su: *Cosas dichas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1993.
- CALVIÑO, D.: *Julio García Espinosa. Vivir bajo la lluvia*, Ediciones ICAIC, La Habana, 2016.
- CHESNEY-LAWRENCE, L.: “Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitad de siglo xx”, *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 23: 377-409, 2009. Recuperado de: [https://dialnet.unirioja.es >articulo](https://dialnet.unirioja.es/>articulo), 22 mayo, 2021.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, R.: “Para un diálogo inconcluso sobre «El socialismo y el hombre en Cuba»”. Dossier. *La Jiribilla*, núm. 379, La Habana, 2015.
- FISHCHER-LICHTE, E.: “Aclaración de conceptos” y “La copresencia física de actores y espectadores”, en su: *Estética de lo performativo*, Abada Editores, Madrid, 2011.
- FORNET, J.: El 71. *Anatomía de una crisis*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2013.
- GROTOWSKI, J.: *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI Editores, Ciudad México, 1970, 10ma. edición.
- GUEVARA, E.: “El socialismo y el hombre en Cuba”, *Revista Paradigma*, Centro de Estudios Che Guevara-Ocean Sur-Ocean Press, 4(3): 12-23, La Habana, 2015.

- _____ : “Crear dos, tres... muchos Vietnam...”, *Revista Paradigma*, Centro de Estudios Che Guevara y Ocean Sur 1(1):12-23, La Habana, 2013.
- MARTÍNEZ HEREDIA, F.: “El mensaje del Che treinta años después”, *Revista Paradigma*, Centro de Estudios Ernesto Che Guevara y Ocean Sur, 1(1):38-43, La Habana, 2013.
- _____ : “El único hombre práctico”, *Revista Paradigma*, Centro de Estudios Ernesto Che Guevara y Ocean Sur, 4(3): 32-35, La Habana, 2015.
- MORAWSKI, S.: “La vanguardia artística”, en su: *De la estética a la filosofía de la cultura*, Centro Teórico Cultural Criterios, La Habana, 2006.
- PACHECO VALERA, I.: “El campo cultural cubano en la Revolución”, en *La Revolución Cubana. Algunas miradas críticas y descolonizadas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2018.
- PEDEMONTE, R.: “Una relación tensa y ambivalente: El medio intelectual cubano ante «lo soviético» en los primeros años revolucionarios (1959-1966)”, *Historia*. 1(50): 141-173, enero-junio, 2017. DOI: <https://doi.org/10.4067/50717-71942017000100006>
- POGOLOTTI, G.: *Polémicas culturales de los sesenta*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2006.
- SUÁREZ DURÁN, E.: *Los 12: las sorpresas de la memoria*, Ediciones Unión, La Habana, 2016.
- _____ : *El juego de mi vida. Vicente Revuelta en escena*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2017.

ANEXO

Los 12. Declaración

Dada la división en dos criterios que ha surgido en el Grupo Teatro Estudio, estimamos que se hace necesaria una explicación de nuestras motivaciones para que se pueda comprender claramente nuestra posición:

Vivimos y desarrollamos nuestra actividad en medio de una revolución, entre otras cosas, que ha superado todas las formas, esquemas y moldes que habían sido catalogados, entronizados y consagrados por la historia y los teóricos del movimiento revolucionario.

La revolución, después de transformar profundamente la naturaleza del poder político que dominaba este país, inicia una segunda e importante transformación: la de las fuerzas productivas y de los medios de que dispone el hombre para apropiarse de la naturaleza. Todo esto en función de la posibilidad de dar un salto en el proceso histórico que nos lleve de ser un país dependiente y subdesarrollado, a ser un país capaz de satisfacer todas las necesidades materiales y culturales de nuestra población.

Ahora bien, donde verdaderamente esta revolución comienza a ser original e innovadora, es en el medio que ha planteado para conseguir estos fines: la creación de un hombre nuevo no sólo como producto o consecuencia de un desarrollo, es decir un hombre que se construya a la vez que construye, un hombre cuyo único motor y estímulo sea la conciencia, un hombre verdaderamente libre, capaz de crear riqueza con la conciencia, y no conciencia con la riqueza.

Pero nuestro país es todavía subdesarrollado, prácticamente recién alfabetizado, y todavía económicamente dependiente, lo cual implica un ser social no desarrollado en todas sus posibilidades.

Por eso, al plantear una conciencia social que en la práctica sea superior al ser social, la revolución tiene que ejercer una violencia sobre la conciencia de los hombres, una violencia en el sentido constructivo de la palabra, una violencia como atributo de la praxis, capaz de llevar al hombre a dar grandes saltos en el desarrollo, que lo hagan ser no sólo contemporáneo de su presente, sino también, quizá, de su futuro.

La gran justificación de esta revolución, en tanto que hubiera que justificar los riesgos y sacrificios que conlleva, es la creación de este hombre libre y total, capaz de superar la eterna antinomia entre esencia y existencia, de superar toda forma de enajenación y alienación.

Es por esta ambiciosa, pero insoslayable búsqueda, que la revolución cubana se convierte en uno de los grandes experimentos de la historia, un experimento total que nos coloca, a los que vivimos en ella, de lleno dentro del contexto de la experimentación.

Como artistas que desempeñamos la actividad específica de teatristas dentro de un contexto de total y libre experimentación, nos vemos obligados a buscar nuevas formas de expresión, porque las existentes están agotadas para expresar una realidad que sufre tan profundas transformaciones, ya que fueron concebidas para satisfacer y configurar a un hombre que no es el de nuestro momento y época. No se trata de buscar formas en sí, sino de superar aquellas como el naturalismo y el realismo en que el teatro ha sido encerrado durante años por la burguesía.

Por tanto, queremos buscar el camino para hallar la esencia del teatro, en contraposición a un teatro que se ha ido nutriendo de artes ajenas o prestadas, revalorar el concepto de espacio escénico, de literatura dramática, de la función del actor. Queremos llegar a un teatro que sea como un ceremonial donde el espectador pueda hallar claves para ensayar la verdad sobre su propia persona, marcada por la época y sus experiencias personales en confrontación con el complejo colectivo, donde por un instante, gracias a un arte que cumpla la función de prefigurador del hombre total, él también pueda prefigurarse como tal y expresarse en toda su plenitud. Donde se pueda establecer una relación directa y de participación entre el actor y el espectador, ya que el teatro debe operar a través del actor y no a través de otras artes prestadas. El teatro no debe ser un arte intelectual.

Para nosotros, la búsqueda de una nueva expresión, que como dijimos no es una expresión en sí, pues no existe nunca una expresión en sí, sino de un

determinado mundo humano, se convierte en una necesidad impuesta, a la vez, por la necesidad de expresar algo que no puede serlo con los medios de expresión con que contamos hasta ahora.

Por eso, entiéndase que planteamos una revolución, no una reforma. No se trata de enriquecer el teatro que hemos venido haciendo, sino de negarlo, encontrando formas de expresión completamente nuevas.

Para nosotros, por una cuestión de principios, es incompatible realizar simultáneamente un trabajo de profunda búsqueda e investigación y una actividad en el teatro que negamos y queremos superar.

El arte no tiene una función didáctica. A los artistas nos toca expresarnos, y si esa expresión es legítima y trascendente, seremos también constructores de la realidad.

Creemos que la revolución ha restaurado en el hombre el sentido de la participación, y este germen está también en el espectador con relación al teatro. Estamos seguros que un teatro que parte de todo lo dicho anteriormente será un teatro popular.

Decir que el arte tiene que estar constantemente inventando nuevos medios de expresión, quiere decir que todo arte es creación, innovación, y que todo gran arte se mide por su potencia de ruptura con la tradición. Lo nuevo, lo creador, y por lo tanto lo verdaderamente revolucionario, es ruptura, negación.

Creemos que el espíritu que nos mueve en esta búsqueda corresponde a los mejores momentos de la esencia de Teatro Estudio.

La Habana, septiembre de 1968.



Imágenes para la memoria histórica de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí: la colección de fotografías de la institución (1959-1988). Parte II

Mabiel Hidalgo Martínez

ESPECIALISTA DE COLECCIÓN CUBANA
EN LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

Resumen

La colección de fotografías BNJM atesora una parte importante del devenir de la Biblioteca Nacional José Martí desde las primeras décadas del siglo xx, luego de su fundación el 18 de octubre de 1901. Teniendo en cuenta el valor de la fotografía como documento para el estudio de la historia, el presente artículo propone un acercamiento desde las imágenes de dicha colección a sucesos, personalidades y entornos que marcaron el acontecer bibliotecológico de la institución entre 1959 y 1988. Se trata de la segunda parte del estudio, el cual incluye instantáneas de la Biblioteca Nacional luego del triunfo de enero de 1959, desde la preponderancia que alcanzó la fotografía en la década del sesenta, en función de mostrar la organización, desarrollo e impacto cultural de la institución. Además, mediante la fotografía se ofrece una mirada a la consolidación de la labor bibliotecológica del centro hasta finales de los años ochenta del siglo pasado.

Palabras claves: colección de fotografías BNJM, Biblioteca Nacional José Martí, valor histórico, fotohistoria, María Teresa Freyre de Andrade, bibliotecología cubana.

Abstract

The photographic collection of the National Library of Cuba José Martí, preserves an important part of the history of the Library since the first decades of the 20th century, after its foundation on October 18, 1901. Considering the value of the photograph as a document for the study of History, this article proposes an approach, starting from the pictures, to those events, personalities and circumstances of bibliotecological interest between 1959 and 1988. This is the second part of the study and includes pictures or photographs collected in the Library funds after the triumph of January 1959, when the photographic images become a means to reveal the organization, development and cultural impact of the institution. Besides, by means of the pictures a look is offered about the consolidation of the bibliotecological work of the institution until the end of the 80's.

Keywords: BNJM photography collection, José Martí National Library, historical value, photo history, María Teresa Freyre de Andrade, Cuban librarianship.

Las bondades expresivas de la fotografía, el alcance comunicativo que ofrece y la posibilidad de satisfacer las dos grandes funciones culturales que puede cumplir, la memoria y la creación,¹ constituyen pilares de gran valor para revisitarse mediante esta la historia de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM) a 120 años de su fundación. Estas imágenes son reveladoras de acontecimientos y personalidades que muchas veces no recogen los documentos escritos de la institución, ni la memoria oral, cuyas voces de testigos de épocas pasadas van menguando con el transcurso del tiempo.

Si bien las imágenes fotográficas de las primeras cinco décadas de la Biblioteca Nacional sirvieron fundamentalmente para mostrar sus espacios físicos en el Castillo de la Real Fuerza y la antigua Maestranza de Artillería, como medio de denuncia ante la compleja situación de la institución, además de constituir evidencia de la construcción del nuevo edificio, del mobiliario, la decoración, y los actos de inauguración; el triunfo revolucionario del 1 de enero de 1959 ofreció nuevos horizontes socioculturales y le otorgó protagonismo a la fotografía, en función de mostrar el intenso quehacer de una Biblioteca renovada.

El presente artículo pretende realizar un acercamiento —como continuidad de una primera entrega publicada en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, número 2 de 2020— a momentos y personalidades de la historia de la institución bibliográfica cubana desde 1959 hasta 1988, examinados a partir de las imágenes de la colección especial de fotografías BNJM, un recorrido que al decir de Alberto del Castillo “(...) es punto de partida para la creación de universos simbólicos que dotan de sentido e inteligibilidad al quehacer humano en todas sus expresiones, al crear una serie de imaginarios colectivos que legitiman a una sociedad en un momento determinado”.²

Aunque no de forma exhaustiva, se trata de mostrar un camino que ayuda al historiador —como destaca Lara López— “a captar la sensibilidad colectiva de un período determinado”,³ desde la construcción de un relato que bebe de los vestigios y potencialidades de la imagen fotográfica en pos de una historia de la Biblioteca Nacional de Cuba más completa y amena.

Esplendor bibliotecario y sociocultural de la BNJM (1959-1967)

La fotografía cubana en los años sesenta constituyó una de las principales expresiones visuales del proceso revolucionario liderado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz. A través de la imagen se reflejaba la dinámica social,

¹ Palabras de Gubern, citado por Pilar Amador Carretero: “Fotografía y Memoria Histórica”, p. 223.

² Alberto del Castillo Troncoso: “La memoria histórica y los usos de la imagen”, p. 88.

³ Jesús Lara López: “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico. Una epistemología”, p.12.

cultural, económica y política de la Isla. Movilizaciones, actos en la Plaza, desfiles de milicianos, la inauguración de centros escolares, el trabajo de los obreros, campesinos, la presencia de la mujer en la vida económica y social, entre otros aspectos, llenaron los espacios ocupados con anterioridad por las crónicas sociales. Ante tal escenario la fotógrafa e historiadora María Eugenia Haya asevera que, “el movimiento fotográfico fue la expresión artística más representativa de la Revolución en su nacimiento”,⁴ lo que ha trascendido como fotografía épica.

En el *boom* de los sesenta, como nunca antes, según Morell Otero, “la fotografía alcanzó el valor comunicacional masivo y empático, a niveles extraordinarios, suprasociales, y fuera de todo localismo”.⁵ Ello supo aprovecharlo la experimentada bibliotecaria doctora María Teresa Freyre de Andrade, nombrada directora de la Biblioteca Nacional José Martí en febrero de 1959, quien le otorgó una prioridad especial a la contratación de fotógrafos de primer nivel con el objetivo de dejar constancia gráfica de la vorágine cultural y política que vivía la institución, en correspondencia con un país en constantes transformaciones.

Desde mediados de 1959, en las instantáneas que conforman la colección especial de fotografías BNJM, aparecen las firmas de la Cooperativa Fotográfica, los *Studios Korda*⁶ y la del fotógrafo Tito Álvarez, este último en menor frecuencia que los anteriores, proveniente de la Dirección de Divulgación y Propaganda del Consejo Nacional de Cultura.

La experiencia de Alberto Díaz Gutiérrez (*Korda*) y Luis Pierce Byers —profesionales dedicados a la publicidad y al diseño a mediados de los cincuenta— sirvió de base para obtener imágenes que reflejaban temáticas socioculturales totalmente nuevas para el país. Supieron transmitir en sus fotografías el impacto de las visitas de distinguidos intelectuales cubanos y extranjeros a la Biblioteca Nacional, de obreros, estudiantes de las escuelas de la Sierra Maestra; las conferencias, encuentros, exposiciones que se sucedieron de manera intensa durante una época pródiga en iniciativas enriquecedoras.

Las instantáneas de la BNJM realizadas por *Studios Korda*, formaron parte de ese grupo de imágenes que, al decir de la crítica de arte e investigadora Cristina Vives, integraron “una clasificación de nuevo tipo: el archivo de la Revolución [...] un tipo de fotografía inusual para *Studios Korda*, es decir, una fotografía documental, urgida por la demanda del periodismo, que convertía a Korda, y en menor medida a Luis, en el fotorreportero que nunca había sido”.⁷

⁴ María Eugenia Haya: “Sobre la fotografía cubana”, p. 53.

⁵ Grethel Morell Otero: “*Absolut Revolution*: Revisitando la imagen cubana de los años 60 (1959-1969)”, p. 61.

⁶ En 1954, en una pequeña oficina del edificio *La Metropolitana*, en la calle O’Reilly, Alberto Díaz Gutiérrez (*Korda*) y Luis Pierce Byers fundaron *Studios Korda*. A finales de la década del cincuenta se establecieron en la calle 21 de la Rampa capitalina. A inicios de la década del sesenta se incorporó al staff del estudio el fotógrafo Genovevo Vázquez Rodríguez. Como laboratorista trabajó Ricardo Barrero, y José A. Figueroa se desempeñó como asistente de laboratorio, asistente personal y fotógrafo. El 14 de marzo de 1968, *Studios Korda* fue intervenido por el Ministerio del Interior. Véase: Cristina Vives; Mark Sanders: *Korda. Conocido Desconocido*.

⁷ Cristina Vives, Mark Sanders: ob. cit., p. 31.

De igual modo y con singular destreza, los expertos de la Cooperativa Fotográfica,⁸ con una larga hoja de trabajo que se remontaba a 1933 y una trayectoria que abarcaba la publicidad y el alquiler de cámaras, los actos de instituciones cívicas, culturales y religiosas, así como fotografías para diarios y revistas, capturaron la esencia de cada acto o personalidad retratados, lo que, unido a la calidad del revelado, contribuye a una mejor y más completa reconstrucción del panorama cultural de entonces en la Biblioteca Nacional, a partir de imágenes cargadas de simbolismo e intencionalidad política.



La doctora María Teresa Freyre de Andrade, directora de la BNJM, y el presidente Oswaldo Dorticós en la inauguración de los departamentos Circulante y Juvenil, 14 de diciembre de 1959. Colección de fotografías BNJM

⁸ El 5 de septiembre de 1933, aproximadamente veintitrés fotógrafos fundaron la Cooperativa Fotográfica. Su edificio sede estaba ubicado en Industria números 156 y 158, entre Trocadero y Bernal, en La Habana. Entre sus fundadores estuvieron Luis Rives, como presidente, Isidro Regayol, Antonio Fernández Pérez de Alejo, Carlos Santos, Andrés Tejero y Francisco Rives; José A. Chassagne, técnico de laboratorio y José Belasquida como asistente. También pertenecieron a la Cooperativa Juan M. Miralles, Aldo Díaz, Carlos Santos, René Álvarez, José Alonso (boxeador que usaba el nombre de Hilario Martínez y trabajó con Oswaldo Salas en Nueva York). Hicieron popular el término “lambiones”, que no eran más que aquellos que se ganaban la vida fotografiando actos públicos, banquetes y revelan al momento las imágenes con el fin de venderlas. La Cooperativa Fotográfica fue precursora en Cuba de las impresiones de gran formato y de las fotos aéreas, para las cuales utilizaban aviones alquilados. Véase: Jorge Oller: “Los banqueteros y la Cooperativa Fotográfica”, *Cubaperiodistas*. Disponible en: <https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2021/05/los-banqueteros-y-la-cooperativa-fotografica/>.

Para la consecución de los objetivos concebidos por la dirección del centro, a finales de 1959 quedaron inaugurados cinco departamentos, con la novedad de los servicios de la Biblioteca Circulante de Adultos y la Biblioteca Juvenil —experiencias atípicas en una institución de categoría nacional—, además de los departamentos de Música y Artes Plásticas. A la apertura de Circulante y Juvenil asistió el presidente de la República, doctor Osvaldo Dorticós Torrado, quien le otorgó solemnidad al acto, a la vez que significaba la primera visita de un mandatario a la Biblioteca Nacional en el contexto revolucionario.

El testimonio fotográfico de esa tarde de inauguraciones ha sido un valioso aliado al paso del tiempo, en cuanto a la revelación del júbilo y las impresiones de los asistentes. Generaciones diversas recorrieron junto al presidente Dorticós los salones de la Biblioteca Nacional. Los días finales del “Año de la Liberación” marcaron el prelude de una obra necesaria, de un proyecto que encaminó sus objetivos en pro de la lectura y la cultura, una biblioteca que sentaba las bases de la labor bibliotecológica en el país, de la difusión y la preservación de nuestra memoria histórica y documental.

La doctora Freyre y su equipo de especialistas tenían claro que no solo la Biblioteca centraría su atención en su principal función de resguardar, catalogar y poner a disposición de los usuarios el patrimonio bibliográfico de la nación, sino que abriría las puertas del edificio a la cultura en sus más amplias manifestaciones.

Exposiciones, conciertos, cursos y conferencias de personalidades cubanas y extranjeras, resultaron espacios que aglutinaron a intelectuales, profesionales, estudiantes, amas de casa, milicianos y obreros, en el afán de “inundar de libros y de vida aquel edificio marmóreo”.⁹

En el panorama cultural de la capital cubana de los años sesenta, la Biblioteca Nacional devino un epicentro que, con regularidad, convocaba al público a participar de su variada agenda cultural, amén de consultar sus fondos y colecciones como parte del estudio y la investigación.

Las conferencias, charlas y cursos breves de prestigiosos intelectuales cubanos y extranjeros ocuparon el Salón de Actos de forma regular. A través de las fotografías se puede apreciar la variedad de temas y cuán abundantes fueron las disertaciones en la etapa que se analiza. Destacan de la amplia lista nombres de consagrados como Jorge Mañach, Elías Entralgo, Fernando Portuondo, Camila Henríquez Ureña, Carlos Rafael Rodríguez, Manuel Moreno Fraginals, Dora Alonso, Vicentina Antuña, Julio Le Riverend, Hortensia Pichardo, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, José Antonio Portuondo, Félix Pita Rodríguez, entre otros.

El contexto de la Revolución cubana y su impacto en la vida sociocultural atrajo a una parte de la vanguardia artística y literaria de Latinoamérica y Europa. Personalidades que visitaron entonces La Habana, llegaron también a la Biblioteca Nacional José Martí, no ya para admirarla y conocer de cerca su funcionamiento, sino para compartir con el público sus obras, experiencias e impresiones. Los escritores Pablo Neruda —más tarde galardonado con el Premio

⁹ Graziella Pogolotti: “La maravilla en los predios de Boloña”, p. 89.

Nobel de Literatura—, el poeta gaditano Rafael Alberti y su esposa, la escritora María Teresa León, así como el director de orquesta austriaco Kurt Pahlen, fueron algunos de los ilustres visitantes que recibió la institución solo en 1960. En los años siguientes, otros famosos también la visitarían.



Mesa Redonda sobre la enseñanza de la literatura a cargo de los doctores Camila Henríquez Ureña, María Teresa Freyre de Andrade y Juan Marinello, Salón de Actos, julio de 1960



Charla de Dora Alonso sobre su novela *Tierra Inerme*, premiada en el Segundo Concurso Literario de Casa de las Américas. Departamento Circulante, enero de 1962. Foto *Studios Korda*

Alejo Carpentier, persona cercana a la Biblioteca desde 1959, en su cargo de administrador general de la Editorial de Libros Populares en Cuba, organizó tres Festivales del Libro Cubano. Con el mismo entusiasmo que buscaba libros en la BNJM, donó decenas de títulos durante el primer Festival del Libro Cubano en la Revolución. Las instantáneas de los jubilosos y útiles días, junto a José Antonio Portuondo, Conchita Garzón y los directivos de la Biblioteca Nacional, expresan por sí solas el compromiso de sus gestores, al acercar a las masas lo más notable de la literatura cubana.



Alejo Carpentier entrega donaciones de libros a la directora de la Biblioteca Nacional dentro del marco del Primer Festival del Libro Cubano, 1959. En la foto aparecen Salvador Bueno, Maruja Iglesias, José Antonio Portuondo, María Teresa Freyre de Andrade, Alejo Carpentier, entre otros.

El posterior nombramiento de Carpentier como subdirector de la Dirección de Cultura del Gobierno Revolucionario, lo lleva a organizar la primera edición del Concurso Literario Hispanoamericano, devenido Premio Literario Casa de las Américas en 1965. A tenor con sus funciones, a principios de 1960 corresponde al novelista invitar a la BNJM a afamados intelectuales que fungieron como jurado del Concurso o fueron premiados. Entre los extranjeros estuvieron el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el mexicano Carlos Fuentes y el francés Roger Caillois, quienes ofrecieron conferencias e inauguraron la serie "Autores en la Biblioteca Nacional", y se les brindó un coctel de bienvenida.

Las instantáneas igualmente evidencian —a tenor con el establecimiento de las relaciones políticas, comerciales y culturales entre La Habana y Moscú— varias visitas a la BNJM y donativos de libros a cargo de delegaciones de bibliotecarios y representantes de organizaciones de países del bloque socialista de Europa del Este. La colaboración cultural de la institución con las naciones hermanas constituyó un pilar para el desarrollo de la bibliotecología cubana, luego de la ruptura en las relaciones con los Estados Unidos, país consolidado en la ciencia de la información y que había sido referente para Cuba hasta 1959.

Un primer acercamiento desde la imagen a dichas relaciones fue la conferencia de la doctora María Teresa Freyre de Andrade en agosto de 1962, quien visitó ese año la entonces Biblioteca Lenin con el propósito de alcanzar asesoramiento y ayuda técnica. Al regreso de su viaje compartió con los trabajadores las impresiones de su visita a la principal biblioteca soviética.

De la notable presencia del “peculiar equipo intelectual al que correspondería participar en el diseño cultural de la institución”¹⁰ —como lo calificara la doctora Pogolotti— también dan fe las instantáneas de la citada colección fotográfica. A Cintio Vitier, Fina García Marruz, Cleve Solís, Juan Pérez de la Riva, Eliseo Diego, Renée Méndez Capote, Salvador Bueno, Aleida Plasencia, Argeliers León, Zoila Lapique, María Elena Jubrías y la propia Graziella Pogolotti, entre otros valiosos nombres, se les visualiza en las conferencias del Salón de Actos, en exposiciones, charlas literarias, como jurado de concursos o en reuniones de trabajo, cual ejército de hombres y mujeres de talento mayor en función de una obra hermosa, justa y necesaria.

Ante la creciente demanda de publicaciones de literatura infantil para los centros educacionales, y de la sapiencia y ganas de hacer de intelectuales y especialistas, surgió el departamento Filológico de Narraciones Infantiles, dirigido por el poeta Eliseo Diego. En el sótano de la Biblioteca, contiguo al departamento Juvenil, tenía su guarida el autor de *En la Calzada de Jesús del Monte*, quien junto a su equipo abrió un camino para el desarrollo de la narración oral en Cuba.

Las fotografías son testigo del Primer Seminario para Narradores y Adaptadores de cuentos en la BNJM, en 1963, y de la fascinante experiencia de *La hora del cuento*, espacio de narración infantil organizado de conjunto con el departamento Juvenil, en el que debutó la entonces joven narradora Mayra Navarro, quien se convertiría en maestra del género en nuestro país.

Según apunta Maruja Iglesias, “para 1962, la Biblioteca Nacional ya tenía más créditos y valores conquistados a puro trabajo de todos”,¹¹ y precisamente a inicios de julio, Nicolás Guillén celebraba sus sesenta cumpleaños. La dirección de la institución, con la colaboración de Ángel Augier, realizó una conmemoración especial para homenajear al poeta: exposición de libros publicados en Cuba y el extranjero, y un acto que incluía la presentación de un catálogo con fotos. No sería esa la única vez que la vida y obra de nuestro Poeta Nacional ocuparía las salas y vitrinas de la Biblioteca.

¹⁰ *Ídem.*

¹¹ Maruja Iglesias: “Re-nacimiento de la Biblioteca Nacional José Martí: tiempos y tonos”, p. 49.

Otros homenajes se le concedieron en aniversarios cerrados a intelectuales destacados de la cultura nacional. Resaltan los de Alejo Carpentier, José Antonio Portuondo, Raúl Roa y Juan Marinello, la mayoría documentados en la colección fotográfica. También es justo destacar la celebración de centenarios y aniversarios de figuras de la historia, la literatura y la cultura cubana y universal organizados por los especialistas de la BNJM, principalmente con la realización de conferencias y exposiciones.

No solo las fotografías nos muestran el interior de la Biblioteca y su funcionamiento, también abren las puertas a la labor de extensión bibliotecaria que traspasó los límites del edificio y trasladó el conocimiento a través de los libros a obreros, técnicos y directivos de organismos centrales, fábricas y otros centros laborales. La promoción de la lectura y la superación constituyó una tarea altruista de la dirección y de los bibliotecarios del departamento de Extensión Bibliotecaria de la BNJM.¹² Desde 1959, la estructura de la institución contempló el mencionado departamento, el cual incluyó en sus servicios una biblioteca para ciegos, el bibliobús y el préstamo de colecciones de libros en fábricas y otras instituciones. Las instantáneas de la Cooperativa Fotográfica nos acercan a algunos colectivos laborales y sindicatos que atendió la Biblioteca Nacional entre 1960 y 1965.

Cada departamento tiene su memoria en las fotos de la colección BNJM, en mayor o menor número. La fotografía hace visible, cual espejo, las labores de los especialistas en la atención a usuarios, las actividades que realizaban, el mobiliario, la disposición de catálogos y colecciones, marcando el ritmo cotidiano de la institución.

Sugeres imágenes presentan al departamento de Arte en su empeño de motivar al público lector a interesarse en los cursos y conferencias programados, y en llevar a sus casas, en calidad de préstamo, obras de arte de valiosos pintores. Las visitas y exposiciones de destacados artistas como René Portocarrero,¹³ Wilfredo Lam, Ernesto González Puig, Marcelo Pogolotti, Samuel Feijóo, Manuel Vidal y el chileno Roberto Sebastián, Antonio Matta, entre otros, revelan el compromiso de jóvenes especialistas,¹⁴ dirigidos por la también joven María Elena Jubrías, en reunir a una vanguardia artística consolidada y a noveles figuras que, desde entonces, auguraban un promisorio futuro en las artes plásticas cubanas. En los llamados “Jueves de Arte” se divulgaron disímiles contenidos y disertaron artistas de la plástica, la arquitectura, la moda, la escenografía y de otras expresiones artísticas.

¹² En la década del sesenta, a instancias de la doctora María Teresa Freyre de Andrade y de la Dirección Nacional de Bibliotecas del Consejo Nacional de Cultura, el doctor Salvador Bueno se desempeñó como director ejecutivo de la Campaña de Lectura Popular.

¹³ Una de las muestras de arte más significativas resultó la exposición retrospectiva de René Portocarrero, en julio de 1960, quien presentó una selección de dibujos, acuarelas y bocetos realizados entre 1933 y 1960. Portocarrero mantuvo un estrecho vínculo con la Biblioteca, impartió cursos de pintura, y en la década del setenta donó viñetas originales para la *Revista de la BNJM*, con motivo de la publicación de la bibliografía de Juan Marinello.

¹⁴ Jóvenes especialistas del departamento de Arte como Luz Merino Acosta, Oscar Morriña, Ileana Sanz y Lucila Fernández se estrenaron en la docencia en el Salón de Actos de la BNJM.

Un ambiente de rescate de las tradiciones cubanas, de nuestro folklor, y de los géneros musicales que nos identifican, se evidenció en las actividades que tuvieron en la mira tanto las artes como la música, desarrolladas en la Biblioteca Nacional en los años de dirección de la doctora Freyre. “Si algo sonó en la Biblioteca fue la música y su diversidad”.¹⁵ Las certeras palabras de Maruja Iglesias sintetizan el rico ambiente musical y de investigación que impulsó el centro a partir de 1960 bajo el aura de Argeliers León.

Las participaciones de Argeliers y otros colegas en el Salón de Actos, complementaban la labor de investigación que realizaba su departamento, y a la vez permitían la difusión de agrupaciones representativas de diversos géneros musicales. Las fotografías lo muestran en la dirección de conciertos, en conferencias junto a prestigiosos músicos, en la significativa faena de rescate y promoción de ritmos auténticamente cubanos.

De una larga lista de profesionales invitados que deleitaron al público con sus interpretaciones o conferencias en los llamados “Viernes de música” y en otros espacios de su tipo, destacan César Pérez Sentenat y José Ardévol, Enrique González Mántici, Jesús Ortega, Edgardo Martín, Carmen Valdés, Natalio Galán, Joseíto Fernández, María Remolá, Leo Brouwer y el Septeto Nacional Ignacio Piñeiro. También en las fotos se aprecia la cercanía intelectual de Argeliers León y el escritor y artista Samuel Feijóo, dupla profesional que llevó a cabo charlas, cursos, conciertos y exposiciones en defensa del folklor cubano.

Los primeros eventos científicos que de la profesión tienen lugar en Cuba están profusamente representados en las fotografías de la colección BNJM. El encuentro bibliotecario realizado en junio de 1961 y el de bibliotecas obreras de 1963, así como el Primer Fórum de Bibliotecarios, en junio de 1964, fueron celebrados en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional, cuya capacidad se desbordó ante la envergadura de los temas debatidos y la necesidad de encauzar el trabajo del sector, la formación profesional y la promoción de la lectura.

Las instantáneas de la etapa que se analiza ofrecen constancia de cómo crecían y se valorizaban los fondos del centro mediante donaciones, bibliotecas recuperadas de personas que abandonaban el país, y compra a particulares. La adquisición del fondo personal de don Fernando Ortiz, el donativo de la colección de manuscritos de Juan Clemente Zenea, y la biblioteca del músico José Raventós —donada por su hija Angelita Raventós— son algunos ejemplos del fortalecimiento del arsenal bibliográfico y documental de la Biblioteca Nacional José Martí.

Llaman la atención en la colección objeto de estudio los detalles que las imágenes nos ofrecen, principalmente de la vida cotidiana. Un ejemplo que destaca en las fotografías de esos años es el de las personas fumando en la institución. Era frecuente y algo normal que el tabaco o el cigarrillo —en especial este último— amenizara las charlas y conferencias e incluso las conversaciones entre visitantes, directivos y especialistas, a quienes también se les observa con el cigarro entre los dedos, acto insólito en el presente y en extremo peligroso en

el entorno de una biblioteca. Los ceniceros, bien sea en las mesas de consulta o en los pasillos, integraron durante décadas la decoración del lugar.

La estética del vestuario también se aprecia en las instantáneas: las damas por lo general llevaban vestidos, sayas y tacones como expresión del buen gusto y la elegancia que debe distinguir a una bibliotecaria; por su parte el traje, la corbata y la camisa de mangas largas era el atuendo regular de los especialistas y visitantes, reflejo de la moda de la época, y de la disciplina que exigía la doctora María Teresa Freyre de Andrade en un centro distinguido por la cultura.

En la revisión fotográfica de los primeros ocho años de la BNJM a partir de 1959, vale la pena reparar en los elementos técnicos y expresivos de las fotografías, pues resultan cualitativamente superiores en comparación con las imágenes de la siguiente etapa. Ello comprende en primera instancia la calidad del papel, las tonalidades, el uso de la luz, los diferentes planos y las dimensiones de las fotografías, con predominio de fotos de mediano y gran formato. El estado de conservación es bueno, un número importante de fotos se encuentran en álbumes y sobres de pH neutro, lo cual contribuye a su mantenimiento físico.

Constituye una fiesta de los sentidos la acertada composición de las fotografías, factor que favorece su función testimonial, en el reflejo de grandes momentos y personalidades, de instantes decisivos de la Biblioteca Nacional en una década de vital significación para la cultura cubana y nuestro continente.

Consolidación de la labor bibliotecológica (1967-1988)

Tras el cese de la dirección de la doctora María Teresa Freyre de Andrade, en la BNJM se mantuvo la continuidad y el respeto hacia su labor refundadora. En medio de una etapa de confrontaciones y de lucha ideológica en el ámbito de la cultura cubana —también de la institucionalización que puso fin a las estructuras provisionales del gobierno— la Biblioteca Nacional, con la idea del profesor y martiano Manuel Pedro González y el empeño de Cintio Vitier y Fina García Marruz, el 28 de enero de 1968 inauguró la Sala Martí. Al decir de Manuel Pedro, se levantaba “el único monumento digno de Martí que Cuba le ha erigido hasta ahora”.¹⁶

La proyección internacional del departamento Colección Cubana hacia la obra de nuestro Apóstol alcanzó resonancia mundial en las voces de Cintio y Fina, quienes participaron en el Coloquio Internacional de Burdeos y en la Mesa Redonda de la Universidad de la Sorbona, en París, en 1972.

Fue una época exitosa en cuanto a la solidez del movimiento editorial de la Biblioteca Nacional, pues se concibieron y vieron la luz las investigaciones literarias de Cintio Vitier y Fina García Marruz con títulos como *Temas Martianos*, la *Bibliografía de la poesía cubana*, *Ese sol del mundo mural*,¹⁷ *Flor oculta de poesía cubana (siglos XVIII-XIX)*; y valiosos textos que publicó la *Revista* bajo las

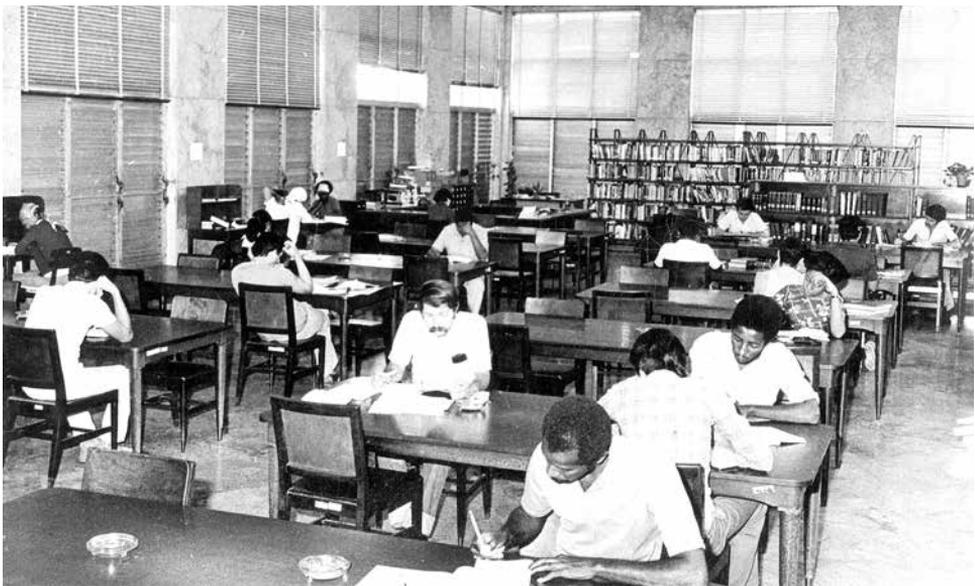
¹⁶ Cintio Vitier: “Manuel Pedro González y la Sala Martí”, p. 92.

¹⁷ La obra se publicó por primera vez en México, y en 1978 la reeditó la Editorial Arte y Literatura, en La Habana. Su concepción y desarrollo tuvo lugar mientras Cintio y Fina trabajaban en Colección Cubana. Incluye viñetas de Samuel Feijóo.

firmas de Roberto Friol, Zoila Lapique, Juan Pérez de la Riva, Salvador Bueno, Eliseo Diego, César García del Pino, Octavio Smith y otros. Además, apareció la *Biobibliografía de don Fernando Ortiz* en 1970, realizada por Araceli García Carranza, el *Índice de revistas cubanas del siglo XIX*, *Bibliografía de Bibliografías Cubanas*, a cargo de Tomás Fernández Robaina, obras estas que marcaron un hito en la recuperación de información con vistas a la posterior elaboración de repertorios de consulta.

Al mismo tiempo se desarrollaba una importante actividad metodológica en la Red Nacional de Bibliotecas Públicas y en la realización de los Encuentros Nacionales, también en la capacitación bibliotecaria a trabajadores de pequeñas bibliotecas de organismos estatales y a los que se incorporaban al centro.

Lamentablemente resulta sucinta la documentación fotográfica en las etapas de dirección de Aurelio Alonso (1967), Sidroc Ramos (1967-1973) y Luis Suardíaz (1973-1976). El contexto económico nacional y sus limitaciones materiales, en una institución dependiente del presupuesto del Estado, unido a la inestabilidad en la contratación de fotógrafos, pudieran ser elementos que expliquen la depresión fotográfica respecto a la etapa precedente y a la década de 1980. No obstante, existió la intención de inmortalizar en imágenes la dinámica de la Biblioteca, vista en lo fundamental desde sus departamentos.



Salas de Lectura y Referencia de la BNJM, década de 1970

La sección “Miscelánea” de la *Revista de la BNJM*, publicada a partir del segundo número de 1970, en parte salva la reconstrucción histórica de esta etapa respecto a las actividades internas que desarrollaba la institución, al tiempo que aporta un complemento informativo para la descripción de las imágenes contenidas en la colección BNJM.

Entre las series de fotos se encuentran los ciclos de música popular y folklórica, así como los conciertos y conferencias que llevó a cabo el departamento de Música, dirigido por el artista Carlos Fariñas a partir de 1966, y con la destacada labor del musicólogo e investigador Alberto Muguercia. Una cantidad importante de fotografías de esos encuentros se localiza en la colección Muguercia de la Fototeca de la institución.



Zoila Lapique inaugura conferencia sobre historia de la ópera en la Tribuna Varona, 20 de abril de 1982. Foto Callejas

De igual modo, el departamento Juvenil aporta un número destacado de fotografías en esta etapa y hace patente sus actividades más importantes a través de la imagen: exposiciones, desfiles de modas, concursos de dibujo, especialmente las ediciones de 1974, 1976 y 1979 del Concurso Internacional de Dibujo Shankar de la India, en el que resultaron premiados usuarios del mencionado departamento. También sobresalen el espacio “La hora del cuento”, los concursos de la canción infantil de 1970 y el “Castillos en la arena”, este último preferido por los pequeños y adolescentes en la temporada de verano.

La Tribuna Enrique José Varona y la Cátedra María Villar Buceta,¹⁸ ambas instituidas en 1979, tienen su representación en la colección de fotografías BNJM. Con la Tribuna Varona se iniciaba un espacio dedicado al debate, la reflexión y el intercambio de experiencias académicas sobre problemas his-

tóricos y de la cultura cubana, “una actividad de alta significación cultural, vinculada por su propio carácter al desarrollo de las investigaciones científicas en nuestro país”.¹⁹ En su concepción tuvo mucho que ver el entonces director de la Biblioteca, doctor Julio Le Riverend Brusone, destacado historiador con alta capacidad para convocar a nutridos profesionales en temas socio-históricos y culturales.

¹⁸ La Cátedra María Villar Buceta, vigente en la actualidad, abarca un amplio programa de conferencias sobre temas de bibliotecología y problemas afines, desarrollados por especialistas de la institución e invitados de diversos organismos.

¹⁹ “Tribuna Enrique José Varona”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 21(3): 170, La Habana, sep.-dic., 1979, p. 170.



Cátedra María Villar Buceta impartida por la licenciada Margarita León, ciclo de conferencias sobre las normas metodológicas para la descripción bibliográfica de libros y folletos. Salón de Actos, 2 de febrero de 1983. Foto Callejas

A la década de 1980 le corresponde la mayor cantidad de imágenes, gracias a la presencia, por primera vez, de un fotógrafo en la plantilla de la institución: Jesús Callejas,²⁰ lo cual favorece la visualización del funcionamiento interno de los departamentos de la Biblioteca y sus especialistas.

Conversatorios de escritores con usuarios, reuniones del consejo de dirección, recepción de donativos valiosos, intercambio con delegaciones soviéticas y firma de convenios de colaboración; el trabajo interno en la catalogación, conservación y restauración aparecen reflejados en el quehacer fotográfico. También la celebración de cumpleaños de los trabajadores, Día del Bibliotecario Cubano y del Libro, despedidas a los jubilados y alumnos de práctica profesional, son algunos ejemplos que muestran las instantáneas acerca del funcionamiento de la Biblioteca Nacional, luego de la aplicación de una nueva estructura llevada a cabo por el doctor Julio Le Riverend en su etapa de dirección (1977-1988).

²⁰ Jesús Callejas comenzó en la Biblioteca Nacional en la época de dirección del doctor Julio Le Riverend, a finales de la década de 1970. Con anterioridad se desempeñó como fotógrafo del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP) y también realizó instantáneas de eventos sociales. Con su cámara documentó casi la totalidad de las actividades de la institución entre 1977 y 1988.



El doctor Julio Le Riverend en la firma del convenio entre la BNJM y la filial rusa A. S. Pushkin, 3 de junio de 1985. Foto Callejas

Las exposiciones dedicadas a la celebración de efemérides de la historia nacional, en homenaje a la vida y obra martianas; sobre artes visuales, música, ciencia y técnica, los fondos de la BNJM y acerca de la bibliografía soviética, la francesa y la brasileña, destacan en un grupo de fotografías de esta etapa, como evidencia de las muestras que organizó la Biblioteca Nacional entre 1982 y 1987. Una de las más importantes fue la exposición *Tesoro documental*, iniciada en marzo de 1980, la cual contó con siete grandes presentaciones de lo más relevante en materia bibliográfica de los fondos de la Biblioteca.

De manera general, en estos años se aprecia una mirada más documental en las fotografías de la colección BNJM, de mayor intencionalidad respecto a las representaciones de los bibliotecarios, bien sea en las labores técnicas de la profesión, en la superación o en las actividades del núcleo del Partido Comunista de Cuba (PCC) y la sección sindical, y así se expone la celebración de cumpleaños, homenajes y reconocimientos a los años de servicio.

El hecho de contar con un fotógrafo daba la posibilidad de inmortalizar lo sublime y lo cotidiano: desde las visitas cubanas y de delegaciones extranjeras, conferencias, eventos bibliotecológicos y cursos, hasta las reuniones técnicas y del consejo de dirección, la afluencia de usuarios en las salas —por entonces ocupadas casi en su totalidad— los servicios, conciertos, exposiciones y un sinnúmero de actividades que avalaban la importancia no solo bibliográfica-documental de la institución, sino la preeminencia cultural de la Biblioteca Nacional José Martí.

Como continuidad de períodos anteriores, se mantuvo la conmemoración de los onomásticos de figuras de la intelectualidad de la mayor de las Antillas. El ciclo *Vida y obra de los poetas cubanos* agasajó a Nicolás Guillén en su setenta cumpleaños, a Feijóo cuando cumplió sesenta años; los setenta de Regino Pedroso; también a Salvador Bueno, Roberto Friol, Cintio Vitier y a otros distinguidos intelectuales de nuestra cultura. Las fotografías son testigos de cuánta admiración profesaron los colegas y especialistas de la Biblioteca a cada uno de ellos.

La salida del fotógrafo de la institución, Jesús Callejas, quien laboró hasta su jubilación en la Biblioteca y tuvo la responsabilidad de documentar con su cámara el acontecer bibliotecario, unido a la llegada del llamado “período especial” en nuestro país y la crisis económica que produjo, influyeron notablemente en el declive de la actividad fotográfica de la BNJM. Esas y otras razones contribuyeron al cierre del periplo visual en 1988, lo cual deja incompleto un recorrido histórico de necesaria reconstrucción a partir de la localización de fotografías impresas y en formato digital, que contemplan los siguientes años hasta el presente.

Conclusiones

Amén de contribuir al rescate del acontecer bibliotecario, las fotografías reafirman el importante rol sociocultural de la Biblioteca Nacional José Martí luego de 1959, principalmente en la primera década de la Revolución.

Si se pretende medir el pulso en cuanto a cantidad y calidad de las actividades que tuvieron lugar en el centro, en la etapa de dirección de la doctora María Teresa Freyre de Andrade, las fotografías de la colección BNJM muestran, como pocos documentos de la época, el intenso ritmo de la gran casa de libros, en momentos en que su principal *Revista* no contemplaba la información del acontecer bibliotecario, la cual surge en los años setenta con la sección “Misceláneas”, y se mantuvo poco más de una década.

En el análisis que se realice del conjunto fotográfico, no debe obviarse el contexto de creación de las imágenes y la información resultante de la catalogación, que en el caso de la colección BNJM no es exhaustivo, principalmente en cuanto a fechas y nombres de las personas representadas. No obstante, lejos de constituir una limitación, el reto de contextualizar las fotos, identificar los rostros, eventos y contrastar fechas, forma parte del proceso analítico y de investigación cuando se pretende utilizar la fotografía como vestigio para estudios históricos, artísticos, antropológicos, sociológicos y educativos, con enfoques interdisciplinarios.

Resultaría útil y productiva la digitalización de la totalidad de la colección —que se ha realizado de manera parcial y con determinados fines durante los últimos quince años—, con el objetivo de sistematizar su contenido y no recurrir a los originales cada vez que se necesite. Claro está, el resguardo digital de esos materiales pasa por condiciones que habría que definir dentro de la infraestructura informática de la Biblioteca.

La incorporación de nuevas fotografías a la colección es un elemento importante a tener presente, pues las imágenes, en su mayoría, se encuentran dispersas en los departamentos de la institución y en las colecciones personales de bibliotecarios y especialistas. Ese es un tema que amerita atención, pues posibilita la continuidad de la historia gráfica de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí en los años noventa y en el tiempo transcurrido del siglo veintiuno.

Bibliografía

- AMADOR CARRETERO, P.: “Fotografía y Memoria Histórica”, *Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Universidad Carlos III de Madrid, 2004.
- CASTILLO TRONCOSO, A. DEL: “La memoria histórica y los usos de la imagen”, *Historia Oral*, 13(1): 88, Brasil, enero-junio, 2010.
- FERNÁNDEZ ROBAINA, T.: *Apuntes para la historia de la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba*, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 2001.
- GARCÍA CARRANZA, A. y XONIA JIMÉNEZ LÓPEZ: “Biblioteca Nacional de Cuba”, en: Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica (ABINIA). *Historia de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica: pasado y presente*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1995.
- HAYA, M. E.: “Sobre la fotografía cubana”, *Revolución y Cultura*, 93:41-60, La Habana, mayo, 1980.
- IGLESIAS, M.: “Re-nacimiento de la Biblioteca Nacional: tiempos y tonos”, *Revista de la BNJM*, 92 (3-4): 39-87, La Habana, jul-dic., 2001.
- LARA LÓPEZ, J.: “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico. Una epistemología”, *Revista de Antropología Experimental*, 5:12, Jaén, España, 2005.
- MARTÍNEZ, M.: “Balance crítico general de la aplicación de la nueva estructura en la Biblioteca Nacional”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 23 (2): 15-28, La Habana, may.-ago., 1981.
- MORELL OTERO, G.: “*Absolut Revolution*: Revisitando la imagen cubana de los años 60 (1959-1969)”, *Discursos Fotográficos*, 5 (7): 57-76, Londrina, Brasil, 2009.
- PÉREZ DE LA RIVA, J.: “Los 75 años de nuestra casa”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 9(3): 5-11, La Habana, sep.-dic., 1976.
- POGOLOTTI, G.: “La maravilla en los predios de Boloña”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 92 (3-4): 88-91, La Habana, jul-dic., 2001.
- VITIER, C.: “Manuel Pedro González y la Sala Martí: de un discurso inaugural”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 10(1): 93-98, La Habana, ene.-abr., 1968.



La luz y la crítica sobre artes plásticas. Pinturas preferidas de José Lezama Lima

Ivette Fuentes de la Paz

ESCRITORA, ACADÉMICA, INVESTIGADORA,
DIRECTORA DE LA REVISTA *VIVARIUM*

Resumen

Se ha dicho de José Lezama Lima que es el más relevante crítico de arte del grupo Orígenes, aseveración que se apoya en la profundidad de miras y reflexiones que esta alcanza, y que de este modo engarza dentro de su propia eidética al evidenciar los conceptos que la sustentan al sentar analogías y consonancias entre la imagen visual y la imagen poética. Si bien Lezama centró sus miras críticas al arte en general, con especial énfasis en la plástica, y plasmó verdaderas joyas críticas sobre pintores universales, una particular atención cobraron los “pintores de Orígenes”, ya que representaban no sólo estéticas aisladas de especial relieve, sino todo aquello que integró su búsqueda de “lo cubano”, elemento que sustentó el manifiesto estético origenista.

Palabras claves: Orígenes, crítica de arte, imagen visual, imagen poética, pintura.

Abstract

It has been said of José Lezama Lima that he is the most relevant art critic of the Origins group, an assertion based on the depth of vision and reflections that this reaches, and that in this way it links within its own eidetics by evidencing the concepts that support it, by establishing analogies and consonances between the visual image and the poetic image. Although Lezama focused his critical views on art in general, with special emphasis on plastic arts, and captured true critical gems on universal painters, particular attention was paid to the “Painters of Origins”, since they represented not only isolated aesthetics of special relief, but also everything that integrated their search for “the Cuban”, an element that supported the Origenist aesthetic manifesto.

Keywords: Origins, art criticism, visual image, poetic image, painting.

SE HA DICHO del poeta cubano que es el más relevante crítico de arte del grupo Orígenes,¹ aseveración que no sólo se apoya en la abundante papelería al

¹ En el prólogo a su libro *La materia artizada*, José Prats Sariol comenta que fue en conversaciones personales con el ensayista español José Jiménez, a propósito de tales consideraciones, que surgió la idea de agrupar en tomo independiente los textos de crítica de arte dispersos a lo largo



La casa del ahorcado (1873) de Paul Cézanne

respecto, sino en la profundidad de miras y reflexiones que esta alcanza, tal y como se advierte en cualquiera de sus ensayos y artículos teóricos sobre poética, cultura o filosofía, y que de este modo engarza dentro de su propia eidética al evidenciar los conceptos que la sustentan. Un buen ejemplo de tal aspecto, son las analogías que Lezama traza entre dos obras pictóricas tan distantes en estéticas como *La casa del ahorcado* de Cézanne y *El Monte Athos* de El Greco, contraposición que no sólo marca

“algo insólito dentro de la crítica iberoamericana”,² sino que fija relaciones únicamente visibles por la óptica que busca el “súbito” y el “incondicionado poético” en la chispa procurada por el entrechoque de espacios que se comunican en los misterios de su propia hechura, esto es, en el ámbito “larval”, donde los misterios se revelan en la unidad. Un mismo paisaje, o una misma intención de mirada a ese paisaje, puede derivarlo a distintas figuraciones, ya sea el modo de “contemplación” del artista, pero es la poesía la que devela el nexo de correspondencias que las mancomuna. Es esta una de las características de la crítica de arte de José Lezama Lima: homologar, sentar analogías y buscar consonancias en el viaje que un mismo rayo de luz recorre, para fijar una imagen variable que se establece tan sólo cuando construye, con un propio recorrido, su imagen visual.

Primordial es destacar el modo en que se construye la imagen visual a partir de los elementos básicos de la imagen poética —que es su manifestación propiamente dicha—, los que se advierten en las críticas de obras pictóricas, ya que estas no limitan sus comentarios a descripciones estéticas —con ser esta parte de sus teorizaciones—, sino que dimanan de un espectro de mayores resonancias que las enlazan a una poética donde Verbo y Luz tienen un mismo sitio. Ya hemos mencionado la importancia que para Lezama tiene el referente de la Naturaleza para la construcción de su imagen visual como “segunda naturaleza”, que es la única verdad lograda. De aquí la relevancia que da a las formas captadas por la pintura como imagen visual de esa naturaleza que el artista aprehende. El color, como regalo luminoso, es fundamental, toda vez que es el incidir del rayo de luz el modo en que se logran las distintas figuraciones de la realidad. El cromatismo en la obra lezamiana —resaltado a lo largo del

de la obra lezamiana, de modo que resaltara este aspecto poco estudiado de ella. Véase su prólogo al libro *La materia artizada* (críticas de arte), pp. 9-20.

² José Prats Sariol: “Prólogo” a *La materia artizada*, ob. cit. p.17.

presente estudio, ilustrativo de sus concepciones lumínicas tanto en narrativa como en poesía y prosa reflexiva— es punto de apoyo para su crítica de artes plásticas, y por la importancia que para él reviste como elemento constitutivo de su imagen visual, argumento que se repite en la exégesis de diversos pintores. Su base la hallamos en las consideraciones cromáticas de las tesis lumínicas de Plotino, y en especial, de Goethe que, como hemos referido, asoman en distintos textos ya comentados, con particular énfasis en aquellos dedicados a la cultura china y egipcia, donde se avista un especial colorido que presta la luz a la imagen y que enriquece su contenido poético como “eras imaginarias”.³ De este modo, no sólo en sus comentarios de la pintura europea —de la que ya hemos ejemplificado—, sino también del quehacer artístico oriental, muy ligado a la sabiduría alquimista —que da muestra fehaciente de la combinación de elementos y así de colores—, se entiende el sentido de la “metamorfosis” del color para lograr la exquisitez de la figura más perfecta. Pero estas transformaciones no se muestran como entidades irreales, sino como representaciones de epifenómenos que concilian sus remanencias lumínicas. Para ilustrar tales consideraciones, Lezama habla de las combinaciones cromáticas del pintor-alquimista en la cultura china:

En la alquimia china se intenta reemplazar los cuerpos por su color, manteniendo este las mismas cualidades del cuerpo sobre el que se aposenta. Es decir, el cinabrio que se asemeja en la alquimia china a la sangre, es reemplazado por el pájaro escarlata de los cinco colores. Se la mezcla en el caldero con el líquido hirviente y comienza las metamorfosis de los cinco colores: blanco, amarillo, negro, verde y rojo. Cada uno de los cinco dragones que representan los cinco colores, pierden su figura y se convierten en la sucesión del color en sus incesantes mutaciones.⁴

Esta misma manera de ver las imágenes cromáticas como esplendor de su referente natural, centra sus comentarios sobre la luz y el color que recoge la pintura cubana. Y más aún, el referente se abre a una naturaleza paisajística que crece como cultura. Tal dice de los colores insulares:

Nuestro blanco no es una túnica penitencial de Zurbarán sino es el halo contrastado por el color amarillo, es también el cono de la luz del torbellino y del dios que huye. Hunde a nuestras hojas matizadas como un cortinaje de pájaros y flores en las ruinas del cafetal Angerone. El verde matizado de las hojas se estabiliza en una casaca de Escobar o en la fronda que rodea una hamaca de Collazo, pero se pierde inutilizado en el paisaje de cañaverales.⁵

³ Remítase a los ensayos “Las eras imaginarias: la biblioteca como dragón” (ob. cit.) y “Las eras imaginarias: los egipcios” (ob. cit.).

⁴ José Lezama Lima: “Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (Siglos XVIII y XIX)”, en: *La cantidad hechizada*, p.126.

⁵ *Ibíd.*, p. 131.

El referente natural como impulsión del sujeto metafórico en la imagen poética lezamiana, aparece igualmente en la base configurativa de la imagen plástica —que es su visualización, ya sabemos—, pues de la profundidad de su arraigo dependerá el mayor coeficiente de “imaginación”. Por esta decisiva incorporación de una apoyatura natural y material, para Lezama la creación adquiere una necesidad imperiosa de buscar sus correspondencias reales —paisajísticas, geográficas, culturales, históricas—, significación crecida de una semántica que enriquecerá la imagen lograda. Por este sentido añorado, es que Lezama Lima se queja de la falta de ese período “larval” que no es otra cosa que una tradición fuertemente arraigada y sostenedora de la cultura de un país, y que en Cuba se deshace por una inconsistencia real, la que es sustituida por esa “segunda naturaleza” que la dignifica y enaltece. Por esta latencia tan desasida, es que el poeta cubano busca de manera afanosa signos visibles de enlaces con la historia universal y con una subyacencia que comunique, “germen protoplasmático” que engendra la “cantidad hechizada” de la imagen figurada. Así continúa en su fundamental texto “Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba...”:

Entre nosotros es casi imposible configurar una tesis o un punto de vista aproximativo sobre nuestro pasado, ya de poesía, ya de pintura, porque los diversos elementos larvales aún no se han escudriñado, ni siquiera señalado su regirar ectoplasmático. [...] Lo larval sólo podemos captarlo en sus mutaciones, en su devenir para llegar a ser cuerpo, una forma, una materia artizable.⁶

De este modo, la “materia artizable” que es —al igual que su imagen histórica o eras imaginarias— tocada por la poesía y proyectada en imagen artística, se constituye en una clave de salvación para distinguir esa historicidad —larvalidad originaria—, que en su infinitud figurativa va dando muestras de sus “más variados rostros”. En esta derivación constante de figuras que se metamorfosean para perfeccionar una imagen surgida de sus remanentes más auténticos, las creaciones se conjuntan como necesario diálogo. Es cuando aparecen unidas, tanto en su percepción como en su aprehensión, la poesía y la pintura, géneros que en Lezama no marcan deslindes, sino que se fusionan para lograr su “definición mejor”. Es así que Lezama observa —y revela— la integración del paisaje y el color dentro de la poesía y la prosa cubana, en una “plenitud” que acerca a la naturaleza a lo creativo, en una relación equitativa poesía-naturaleza que de igual modo busca en la pintura, asunto que adquiere vigorosa ganancia en su crítica artística, y en particular, en su exégesis de la plástica cubana. Especial consideración vuelca Lezama en sus reflexiones acerca del quehacer creativo de José Martí, donde el paisaje “es ya la cantidad hechizada por la poesía”,⁷ paisaje que a veces se anhela contemplar como visualización

⁶ *Ibíd.* p. 126.

⁷ *Ibíd.* p. 177.

plástica de un verbo que en la lírica resuena con fundacionales consonancias, tal y como advierte en la poesía trágica, consumada en la noche desgarrada, sinonimia de su alma, de “La vuelta al bosque” de Luisa Pérez de Zambrana. De esa “pintura poética” exclama: “¿Qué pintura cubana de su época puede seguir esa excursión casi fantasmal de Luisa Pérez de Zambrana por la ingravidez de una noche que con su sosiego feérico desciende sobre el bosque hechizado?”⁸ La ambivalencia de la imagen en Lezama —*imago mundi*— como lírica y pintura, esto es, como imagen poética y plástica que completa su hechura, se encuentra también en los propios textos de escritores cubanos. Síntoma de mayor esplendor es para Lezama el *Diario de Campaña* de José Martí, donde el Apóstol fija “la escritura dibujada”,⁹ metáfora que deja advertidos sus signos plásticos y que ya la pintura, con mayor reforzamiento de su diseño, mostrará.



Tuberculosis (1934), de Fidelio Ponce de León

Si bien Lezama centró sus miras analíticas en el arte en general, con especial énfasis en la plástica, y plasmó verdaderas joyas críticas sobre artistas universales, una particular atención cobraron los “pintores de Orígenes”,¹⁰ toda vez que representaban no sólo estéticas aisladas de especial relieve, sino todo aquello que integró su búsqueda de “lo cubano”, elemento que sustentó el manifiesto estético origenista. Las mismas consideraciones teóricas, vinculadas a su “sistema poético”, que

destacara de las obras pictóricas del catálogo universal, se vierten en la exégesis de piezas cubanas. Así vemos, por ejemplo, la valoración que remarca en las consideraciones sobre el pintor Fidelio Ponce¹¹ acerca del proceso de visualización de la imagen plástica desde la imagen poética, que va desde el símbolo creado y pre-visualizado en la mente del pintor, hasta la definición como figura, lo que llamaría Lezama “dominios angélicos”¹² de la creación. Aparece en estos comentarios la “contemplación” —prólogo del proceso creativo pictórico— como fase previa para la figuración artística: “¿Nos quedaremos —cuestiona

⁸ *Ibíd.* p. 146.

⁹ *Ibíd.* p. 184.

¹⁰ Entre los pintores más ligados al grupo estuvieron René Portocarrero, Mariano Rodríguez, José Lozano, Amelia Peláez, Wilfredo Lam, Roberto Diago, Carmelo González, Luis Martínez Pedro y Fayad Jamís.

¹¹ Fidelio Ponce de León, reconocido pintor cubano nacido en Camagüey en 1895 y muerto en La Habana en 1949, inició estudios en la Academia de Artes Plásticas San Alejandro en 1915, que nunca concluyó. Sus óleos tienen una mezcla de figuras alargadas, monocromismo, abstracciones que tocaban temas de religión, de enfermedad y de muerte.

¹² José Lezama Lima: “Pintura de sombras”, en *La materia artizada*, ob. cit., p. 164.

Lezama— en la tentación, en la humillación de los símbolos, o ascenderemos a los dominios angélicos de la definición de nuevos cuerpos dominados, fervor y amores geométricos?”¹³ Lo que Lezama llama ascenso a los “dominios angélicos” de la creación como *summum* del proceso pictórico —que no es otro que una expresión de la construcción de la imagen plástica a partir de la lírica— se traduce en su “sistema poético” como el camino hipertélico que la imagen debe seguir para figurarse en cuerpo. En artes visuales esta vocación hipertélica de la imagen equivale al proceso de “percepción-representación”, “incitaciones del devenir” diría Lezama, que es la posibilidad —la única— de que el símbolo adquirido por la contemplación se proyecte en figura visible. Sobre este proceso creativo, en consonancia con sus preceptos poéticos, nos comenta Lezama respecto a la obra de Arístides Fernández¹⁴:



La familia se retrata, de Arístides Fernández

Aún si alcanzase la ejecución, el fiel entre la percepción y representación en nuestra plástica, sería entonces más reclamable todavía ese fermento, que llevaría a la forma como producto y síntesis de las incitaciones del devenir y de la inclusión. Ese fermento gravitará siempre como la posibilidad de que nuestra perspectiva plástica es habitable.¹⁵

Pero esta forma “incitada” por el devenir, con ser “sustancia plástica”, es decir, sustancia de una poesía marcada por su plasticidad, es guiada por un mundo de transformaciones propio de ella. La aprehensión de la imagen en la contemplación del símbolo

primario y su fijación como figura pictórica, es decir, como cuerpo visualizado, obedece en la poética lezamiana a un carácter súbito, surgido de sorpresa casi inapresables, y que sólo la mirada del artista-poeta puede develar. Estos caracteres se descubren también en las consideraciones acerca de la pintura de Arístides Fernández: “Se trata, pues, por su misma condición de voz sin presencia, de espacio insuflado gentilmente pero detenido, de una expresión que hay que

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Arístides Fernández nació en La Habana en 1904 y murió en la misma ciudad en 1934. Fue pintor y reconocido crítico de arte, vinculado al grupo Orígenes y amigo personal de José Lezama Lima.

¹⁵ José Lezama Lima: “Arístides Fernández (1904-1934)”, en *La cantidad hechizada* ob. cit., p. 344.

atrapar por sorpresa, mágica arista secreta”¹⁶ El mundo de transformaciones que plasma la pintura, es una proyección de las cambiantes formas que para cada creador cobra la realidad. El apresamiento “súbito” de sorpresa, en el caso de Amelia Peláez,¹⁷ acusa la apropiación del colorido del trópico como “variantes del mismo color”¹⁸ que van ordenándose para aparecer como calidoscopio en sus vitrales. En ella la luz —dice Lezama— “no acepta una figura o un cuerpo que la luz no haya acorralado [...]”¹⁹ Luz que en sus transmutaciones recreaba una historia universal como todo artista americano habría de hacer. La sorpresa del colorido final estriba, en Amelia, en ese arte combinatorio de fijar la luz en todos sus recorridos por el paisaje insular.

Este mismo énfasis en lo cromático, cobra especial relevancia en sus críticas sobre la obra de Mariano Rodríguez,²⁰ donde los colores se suman y engarzan hasta que vayan proyectando sus supremacías de acuerdo a la intención del artista, proceso que Lezama compara al acto poético: “Es la misma prueba que podemos señalar para la poesía: para que la palabra escogida consolide su eficacia, tiene que haber brotado de todas las palabras”.²¹ El color, como la luz, adquiere una función ontogénica, genitiva, y de este modo cuando la amalgama cromática se resuelve en el blanco, es entonces “el cuerpo blanco, en ser blanco”,²² categoría no cromática sino constitutiva de su esencia. De ahí la importancia emblemática del “gallo”, como figura que recorre en Mariano todas las gamas de color, y que se sobredimensiona como paradigma al alcanzar su sumatoria en el blanco. Así dice el crítico Lezama:

En ese gallo que él ha pintado, el blanco ha dejado de ser el soporte o el disculpador amigo, para convertirse en el cuerpo blanco, en ser blanco.

¹⁶ José Lezama Lima: “Otra página para Arístides Fernández”, *Tratados en La Habana*, pp. 325-326.

¹⁷ Amelia Peláez nació en Yaguajay en 1896 y murió en La Habana en 1968. Estudió en la Escuela Nacional de San Alejandro, donde recibió influencias del impresionismo académico a través del maestro Leopoldo Romañach. Estudió en París junto con la cubista rusa Alexandra Exter, vivencia que la llevó a experimentar con la pintura modernista, así como con obras en cerámica y en vidrio.

¹⁸ José Lezama Lima: “Amelia”, en *Imagen y posibilidad*, ob. cit. p. 76.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ Mariano Rodríguez nació en La Habana en 1912 y murió en 1990 en la misma ciudad. Ingresó en la Academia de Artes Plásticas de San Alejandro y luego viajó a México para continuar estudios en la Academia de San Carlos. En ese país tuvo contactos con el grupo de Diego de Rivera, que marcaría decisivamente su obra. De regreso a Cuba participó en el “Estudio libre para Pintores y Escultores” y entró en contacto con el crítico Guy Pérez-Cisneros. En 1944 viajó a Nueva York e interactuó con maestros de la plástica universal, como Picasso y Cézanne. Ya para la década del cincuenta era un artista reconocido y de gran madurez expresiva. Regresó a Cuba en 1961, donde fundó y presidió la sección de Artes Plásticas de la Unión de Escritores y Artistas, y laboró además en Casa de las Américas, de la que fue su presidente entre 1980 y 1982, año en que se retiró de las funciones públicas para dedicarse por entero a la creación artística. Colaboró en las revistas *Nadie Parecía* y *Espuela de Plata*, y perteneció al consejo editorial de la revista *Orígenes*.

²¹ José Lezama Lima: “Todos los colores de Mariano”, en *La materia artizada*, p. 251. El texto fue publicado en *Tratados en La Habana*, pp. 344-355.

²² *Ibíd.*

No ha sido empleado para hacer transparencias o enemistarlo, sino para aminorar aquel desafío de gestos —los cuales harían que al ver el gallo algunos quisieran acompañarlo de tantas otras cosas inoportunas— lo que desafía ahí, por el contrario, es el tamaño de blanco.²³



Gallo amarillo (1951), de Mariano Rodríguez

como proyección de ese “cosmos visual” expandido en la tela del pintor. Es así como del mural, “integración coral”, se llega a la integración aún más totalizadora de todos los elementos artísticos en la admisión del paisaje como cultura, aspectos que se enuncian desde la crítica de arte de Lezama:

Así nuestra pintura va haciendo de su paisaje un paisaje de cultura, es decir, mundo exterior con el cual ya el hombre ha dialogado haciéndolo suyo por definición y subrayado sensiblemente. Al ir penetrando en nuestra expresión, al ir alcanzando forma artizada, parece como si fuéramos penetrando en nuestro paisaje, rindiendo así la naturaleza a la cultura y haciendo de la cultura la segunda naturaleza que parece ser lo propio del hombre.²⁵

²³ *Ibíd.*, p. 353.

²⁴ Michel Foucault: *La arqueología del saber*, p. 16.

²⁵ José Lezama Lima: “En el estudio de un pintor o los pelillos de un pincel”, en *La Habana. José Lezama Lima interpreta a su ciudad*, p. 175.

Lo que una y otra vez ha venido repitiendo Lezama en cuanto a la imagen poética y su visualización en el mundo como metáfora, lo aplica nuevamente a esta “materia artizable” que es la proyección plástica de la figuración del mundo, esta vez lograda por la creatividad del pintor. Figuración como “cosmos visual” que es la imagen plástica de una identidad lograda por las formas, el color, la manera de tocar las luces y las sombras, metáfora reluciente en los cuadros que van más allá del germen de diseño que muestra, para adquirir las variantes del gusto de una idiosincrasia. Claridad y esplendor de nuestra pintura, transmitida por la mirada artística de aquellos que con su visión de luz, la representan:

Un cuadro de Lam, de Portocarrero, de Mariano, no tan sólo sus formas de expresión donde un temperamento de riqueza y excepción señorea, sino también, y esto es un guión histórico, donde la luz que descubre, el color que absorbe el misterio de la atmósfera rodeante y el contorno que muestra sus definiciones plásticas, están fijados en forma perdurable, donde nos tocamos y nos reconocemos.²⁶

Esta representatividad artística de la identidad cubana, se hace sumatoria integradora en la galería, espacio que en Lezama adquiere la importancia de un cosmos abierto que muestra sus vericuetos y misterios. Para el autor, fiel a esa fórmula equitativa entre imagen y naturaleza, la galería “antes de ser cultura es naturaleza”,²⁷ espacio que avanza “con pasos inaudibles y con inefables preferencias, hasta alcanzar un crujimiento de la tierra, favorablemente signada y una luz que se decide”.²⁸ Al igual que en el taller del alquimista chino, afanado en las mutaciones del color perseguido por sus variantes naturales, los pintores cubanos se sumergen en “lo laberíntico del estilismo”²⁹ para llevar a una moralidad que advierte Lezama Lima en cada mirada individual y en cada apresamiento de la luz insular. Los colores extendidos en el plano de composición, de Martínez Pedro, a partir de un punto y una línea iniciales (germen protoplasmático de la imagen poética); los “corpúsculos rotativos”³⁰ de Fayad Jamís; “todos los colores de Mariano” que se engalanan y superponen en el blanco puro o en el colorido inefable, también puro, que ya en Amelia Peláez eclosiona como un carnaval de luz; el apresamiento de la figura salida de una temporalidad que apenas sostiene la fijeza de un momento familiar (la costumbre, la tradición) en Arístides Fernández; la “pintura de sombras” que cae en “disociaciones anímicas”³¹ en medio de la clara luz del mediodía como un

²⁶ José Lezama Lima: “Nuestros pintores o la búsqueda del contrapunteo” en *La Habana. José Lezama Lima...* p. 183.

²⁷ José Lezama Lima: “Nueva galería”, en *Imagen y posibilidad*, p. 156.

²⁸ José Lezama Lima: “Nueva Galería” en *La materia...*, p. 281.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ José Lezama Lima: “Ver a Fayad Jamís”, en *Imagen y posibilidad*, p. 89.

³¹ José Lezama Lima: “Pintura de sombras”, ob. cit., p. 161.

agresor, en Fidelio Ponce; los “arquetipos expelidos”³² en la luz central que se aprehende a la naturaleza como paridad, en Víctor Manuel, hacen la moralidad de una poética de la luz y la plasticidad, voces que van definiendo el avatar de la imagen pictórica como derivada y visualizada poesía. Coralidad que se hace unicidad en René Portocarrero, resumidos modos de dar las figuras, las tradiciones, el paisaje, ciudadano y cultural, de una Habana que se vuelve señorial, como su imagen.

Bibliografía

- FOUCAULT, M.: *La arqueología del saber*, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1978.
- LEZAMA LIMA, J.: *Tratados en La Habana*, Ed. Universidad Central de Las Villas, Las Villas, 1958.
- _____ : *La cantidad hechizada*, Ediciones Unión, La Habana, 1970.
- _____ : *Imagen y posibilidad*, selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- _____ : *Poesía Completa*, selección y notas Emilio de Armas, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1985.
- _____ : *La Habana. José Lezama Lima interpreta a su ciudad*, presentación Gastón Baquero, prólogo José Prats Sariol, Ed. Verbum, Madrid, 1991.
- _____ : *La visualidad infinita (crítica de pintura cubana)*, ed. Leonel Capote, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- _____ : *La materia artizada (críticas de arte)*, selección y prólogo José Prats Sariol, Ed. Tecnos, Madrid, 1996.
- MERLEAU-PONTY, M.: *El Ojo y el Espíritu*, Ed. Gallimard, París, 1964.
- _____ : *Le visible et l'invisible*, Ediciones Gallimard, Paris, 1964.



³² José Lezama Lima: “Otra página para Víctor Manuel”, en *La materia artizada*, p. 157. Texto publicado en *Tratados en La Habana*, pp. 320-323.

La Quinta de las Delicias o de los Monos¹

Carlos Venegas Fornias

HISTORIADOR, INVESTIGADOR AUXILIAR DEL CENTRO NACIONAL
DE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA

Resumen

En la primera década del siglo xx se produjo un profundo cambio en las construcciones del país. Las residencias de la familia Abreu asumieron, dentro de este contexto de renovación, un propósito social ejemplar como miembros de la clase alta, con ciertos contenidos de identidad nacional asimilados a una visión cultural universal. La Quinta Las Delicias constituye la huella más representativa de este original comportamiento, matizado con iniciativas de su propietaria que le han convertido en un monumento legendario.

Palabras claves: arquitectura cubana, historicismo, chimpancés domesticados, Rosalía Abreu, quintas de recreo.

Abstract

In the first decade of the 20th century there was a profound change in the construction of the country. Within this context of renewal, the residences of the Abreu family assumed an exemplary social purpose as members of the upper class, with certain contents of national identity assimilated to a universal cultural vision. The country house Las Delicias is the most representative imprint of this original behavior, nuanced with the initiatives of its owner that have made it a legendary monument.

Keywords: Cuban architecture, historicism, domesticated chimpanzees, Rosalía Abreu, recreational country houses

EL INICIO del siglo xx dio lugar a un proceso renovador dentro de la arquitectura cubana. Liberada de su dependencia de la metrópoli española, Cuba se convirtió en un campo de negocios bajo el protectorado de los Estados Unidos a partir de 1899, y la actividad constructiva de La Habana recibió el impacto de la transformación técnica y de las inversiones, y al mismo tiempo, en un nivel decorativo, de la adopción de los estilos históricos. Ambas tendencias, la renovación tecnológica y la expresiva o artística, actuaron al unísono con la intención de establecer una diferencia con la sobriedad ornamental que había caracterizado la arquitectura colonial, y exteriorizar materialmente los ideales de progreso y modernidad de la naciente república durante sus primeras décadas.

¹ Artículo presentado como ponencia en el V Coloquio Construyendo la Nación, Oscar Loyola Vega *In Memoriam*, en noviembre de 2019.

El auge constructivo desatado en la capital llamaba la atención de la revista *El Figaro* que al celebrar la inauguración del hotel Sevilla a un costo de más de medio millón de pesos, opinaba en un editorial: “Parece haberse desarrollado en La Habana, algo así como una pasión de edificar y ornamentar que pudiéramos llamar, permitiéndonos la frase, el vértigo de la piedra, que sorprende y pasma ingenuamente a cuantos, ausentes durante un breve número de años, han encontrado a su vuelta a nuestra ciudad, una transformación completa y maravillosa en barrios enteros, que como por obra de encantamiento han perdido completamente su anterior fisonomía, vistiéndose con galas arquitectónicas que mucho dicen de nuestros ingenieros, arquitectos y sociedades constructoras”.²

La pasión por el ornamento arquitectónico invadió las ciudades cubanas y constituyó el campo de acción particular de una arquitectura destinada a satisfacer de manera masiva el gusto de los clientes sin pretensiones de reproducir los estilos clásicos, sino como un *estilo de fantasía*,³ que se valía de motivos parciales tomados de estos y usados para prestigiar y embellecer los edificios con detalles que evitaran la monotonía, y las reglas académicas. Esta variedad de elección dio lugar a soluciones decorativas, no siempre carentes de imaginación o creatividad, que los actuales clasificadores de la arquitectura en estilos agrupan bajo el impreciso término de *eclecticismo*. Dichas soluciones, con altas y bajas de calidad y uso social predominaron en la ciudad de La Habana, desde la residencia o el edificio público de alto rango, hasta las más modestas viviendas y establecimientos comerciales.

Pero estas prácticas constructivas no hubieran sido posible sin el empleo en gran escala del cemento y del hormigón armado, tanto para muros como para cubiertas.⁴ La piedra artificial con sus plásticas bondades, era capaz de imitar las más disímiles formas, además de poder ser bruñidas y coloreadas, lo que dio lugar a fábricas de enlosados o mosaicos que extendieron por toda la ciudad miles de sus hermosos diseños para pisos a precios asequibles. Por su parte el hormigón armado con vigas de hierro y acero era una técnica más compleja y reciente que desbordaba el marco de las manufacturas y necesitaba de una preparación profesional que preparaba el campo de acción a las compañías constructoras.⁵

² “Los progresos urbanos”, *El Figaro*, 12:14, La Habana, marzo de 1908.

³ Alfredo Colli: “Sobre arquitectura local”, *Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros*, septiembre de 1915, p. 427.

⁴ El cemento portland se usaba en Cuba desde 1869, pero muy limitado a construcciones industriales. No fue hasta 1895 cuando se instaló la primera fábrica en la calle Zanja, que mantuvo una producción estable hasta su cierre en 1910, cuando ya el consumo de cemento había aumentado extraordinariamente y se contaban varias fábricas en La Habana y en el Mariel, además de una buena cantidad de cemento importado. De esta producción se nutrían numerosos talleres de arquitectura y ornamentación, en su gran mayoría en poder de emigrados catalanes, que fundían piezas de cemento prefabricadas para el uso de arquitectos y maestros de obras.

⁵ Las reformas de la Universidad y la apertura del laboratorio mecánico de la escuela de ingenieros, electricistas y arquitectos, en su primera versión, le concedieron gran importancia a la resistencia de materiales como el cemento y el hierro, así como los talleres de la nueva Escuela

Resulta significativo, en particular, analizar cuáles fueron los primeros síntomas de esa actitud ante el progreso y el cambio en la renovación arquitectónica. El papel que la ocupación norteamericana desarrolló en cuatro años estuvo centrado en un programa de obras públicas con fines de promover una infraestructura de servicios de transporte, la higiene pública y la educación, y no tanto en una propuesta renovadora del quehacer constructivo.⁶ Por el contrario de lo que pudiera esperarse en el plano de la arquitectura, los ingenieros militares del gobierno interventor no parecían rechazar la herencia constructiva colonial como símbolo de identidad local.⁷ La Habana era una ciudad sólidamente edificada, con una antigüedad notable, y una tradición constructiva bien consolidada que superaba otras posesiones que la guerra contra España había puesto en manos de Estados Unidos. En un nivel representativo dicha herencia ganaba un significado especial en la medida que situaba a los ocupantes como una nueva potencia alzada sobre los restos de un antiguo imperio y con una misión civilizadora.

En cambio, las élites cubanas sostenían una tendencia opuesta a la continuidad de lo tradicional, sin atribuir valor al pasado colonial, y así lo demostraron muy tempranamente las residencias construidas por la familia Abreu a partir de 1901, que intentaron convertirse en modelos, tanto en un orden técnico como simbólico, para la futura arquitectura del país.

Palacios de ensueño

Marta Abreu Arencibia y sus hermanas Rosa y Rosalía, ocuparon una posición notoria entre los miembros de la emigración cubana en París, destacándose sobre todo Marta por haber llevado a cabo un programa de obras sociales en su ciudad natal de Santa Clara en los años que precedieron a la guerra de independencia, a la cual contribuyó con generosas donaciones para los cubanos en

de Artes y Oficios. Ingenieros y arquitectos cubanos educados en universidades foráneas regresaban al país para actuar de modo independiente, mientras las compañías constructoras norteamericanas —como *Hustong Contracting, Snare and Triest, Purdy and Enderson*— se apresuraban a inscribir sus patentes en la ciudad y se encargaban de las contratas para ejecutar los proyectos de edificios de mayor envergadura.

⁶ El propio malecón habanero, la iniciativa más popular y sobresaliente emprendida por el gobierno interventor en La Habana, ya había sido anticipada por el gobierno autonómico colonial que le había precedido durante el breve período de 1897 a 1898, que proyectó un paseo de mar en el sitio.

⁷ El pabellón cubano de la Exposición de Búfalo en 1901, diseñado por el arquitecto Mr. James Ackerman, resultaba en este sentido muy revelador por el estilo escogido para representar al país, que no era más que una versión de la arquitectura colonial que combinaba algunos de sus rasgos propios, como los arcos barrocos, inspirados en los del Palacio del Segundo Cabo, un sobrio exterior de columnas clásicas, como los de las calzadas habaneras, y una cúpula de tejas sobre la cual se levantaba la Giraldilla, emblema de La Habana. Pero este primer intento de recrear un estilo neocolonial en la Isla no tuvo consecuencias y fue un hecho aislado en momentos en que la tradición era rechazada por los propios cubanos como un contenido propio de los viejos tiempos de la dominación española en la edificación civil. Carlos Venegas Fornias: “La Arquitectura de la Intervención (1898-1902)”, pp. 53-72.



Rosalía Abreu Arencibia (1862-1930)

armas. Su esposo Luis Estévez ocupó una de las secretarías del gobierno interventor y luego la vicepresidencia de la república.

La fortuna heredada de su padre por las Abreu en 1876 cifraba alrededor de los cinco millones de pesos en tierras y un ingenio en el centro de la Isla, e inmuebles en la capital donde se habían establecido, con una casa en el Paseo del Prado y una quinta en el Cerro, escenarios usuales de las familias adineradas, y este capital fue incrementado por la iniciativa de los esposos de sus hijas. Uno de ellos, fue el médico francés Jacques José Grancher, cónyuge de Rosa, de reputación científica por sus aportes a la tuberculosis y a la pediatría, un enlace que favoreció el acercamiento de la familia a Francia y su participación allí en círculos intelectuales profesionales.⁸

La filantropía y el compromiso social se han convertido en un lugar común para calificar la labor social de estas tres hermanas establecidas entre París y La Habana en la última década del siglo XIX. Marta donaba a su ciudad dispensarios, escuelas, planta eléctrica, estación de bomberos, asilo y un hermoso teatro, y para el mantenimiento de algunas de estas obras benéficas las tres hermanas aseguraron 100,000 pesos de su legado. Rosa y su esposo habían inaugurado en 1897 la villa *Mi Rosa*, en el balneario de salud de Cambo Le Bains en los Bajos Pirineos, con varios salones donde recibían huéspedes e invitados de los círculos parisinos y a su vez auxiliaban a la localidad rural. Rosalía, casada con un médico cubano establecido en Francia con mucho éxito,⁹ contribuyó al igual que sus hermanas con donativos a la causa de la independencia, así como a instituciones benéficas. Disuelto su matrimonio regresó a Cuba al finalizar la guerra.

⁸ Florentino Martínez asegura que el doctor Grancher había modernizado el ingenio de la familia con nuevas maquinarias y su producción había aumentado notablemente antes de 1890 bajo la administración de Luis Estévez. *Marta Abreu y Arencibia, biografía de una mujer excepcional*, La Habana, 1951, p. 92.

⁹ Domingo Sánchez Toledo, nacido en 1860 en San Antonio de los Baños, estudió Medicina en la Universidad de La Habana y luego continuó en Francia su preparación hasta alcanzar el doctorado. Fue el médico preferido por la colonia hispanoamericana en la capital francesa, realizó estudios sobre el tétanos y recibió un premio por su labor. Participó en la primera guerra mundial brindando sus servicios al ejército francés. Juan, primer hijo del matrimonio, pereció en un accidente de aviación durante dicha guerra.

Con semejantes antecedentes familiares podemos explicarnos el comportamiento de Rosalía Abreu, la menor de las hermanas, cuando en 1900 un incendio devastó la quinta paterna del barrio del Cerro, donde entonces residía, y decidió no reconstruirla en su aspecto primitivo al estilo de las viejas quintas coloniales habaneras, sino levantar una residencia de lujo que sirviera de ejemplo para el despegue del nuevo siglo cubano en materia de arquitectura doméstica. La decisión de la propietaria era consecuente con su actitud social renovadora, si tenemos en cuenta que Las Delicias contaba con un pasado emblemático muy representativo.

Había sido una de las primeras quintas de su tipo en la ciudad, levantada hacia 1832 por José Buenaventura Esteva y Corps, marqués de Esteva de las Delicias, al mismo tiempo que gestionaba y obtenía su título de nobleza. Poco tiempo después fue distinguido con el título nobiliario de conde Palatino, que en ocasiones dio nombre a la quinta y al barrio donde se encontraba.¹⁰ Sus nueve jardines recién plantados despertaban entonces la admiración por su mecanismo hidráulico, además de las fuentes y estatuas proyectadas, y sobre todo, por su lujosa vivienda que aún sin habilitar del todo, resultaba admirable por "...el buen gusto y exquisito lujo que reina... las ricas tapicerías, los suntuosos muebles, las estatuas, la perfecta distribución de las piezas, y el fresco que continuamente se goza allí..."¹¹

Con el fin de emular y superar la memoria de este célebre y ya lejano recuerdo, perdido en el incendio, Rosalía se encaminó a París, vía New York, para traer planos modernos y reconstruir su residencia, pero en esta última urbe encontró lo que buscaba después de indagar en diez prominentes firmas: un arquitecto francés, Charles B. Brun, educado en su país natal, pero con larga ejecutoria en Estados Unidos, y comprometido a terminarle para el invierno de 1902 un chalet inspirado en el gótico francés tardío, y con sus interiores tratados en diversos estilos.

Uno de los mayores pasos —comentaba un periodista francés— que hasta ahora se han dado hacia el brillante porvenir que ya se divisa al alcance de la Isla más encantadora del mundo, es la construcción de una quinta igual en todos sus detalles a los castillos más modernos y cómodos de la nobleza europea. (...) Cuando las oscuras nubes que durante tanto tiempo han detenido el carro del Progreso, han perseguido la casa y su propietaria, y las obras de arte en aquella encerradas han sido consumidas por el fuego, un monumento de voluntad e inteligencia surge a pesar de todas las dificultades, demostrando la profunda fe de la que lo edifica en el porvenir de Cuba.¹²

¹⁰ El título nobiliario del palatinado se agregaba a otros en ciertas monarquías para denotar el oficio o función de asistir al rey en los juicios o apelaciones judiciales de una región o provincia. Los condes palatinos o del palatinado actuaban como consejeros reales de ahí que el marqués se convirtiera en senador del reino en 1846 y poco antes de su fallecimiento en 1867 obtuviera la dignidad de grandeza de España.

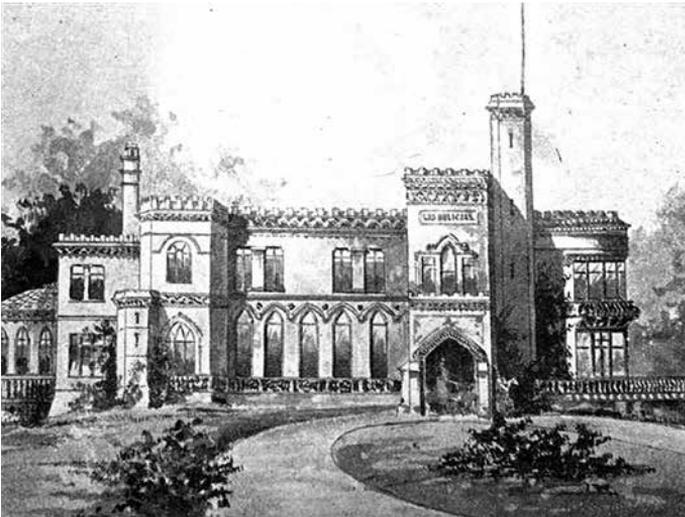
¹¹ Pablo Veiga: *Jardín Romántico*, p.135-136.

¹² C. Brown: "Una hermosa edificación", p. 489.

Brun logró llevar a cabo una combinación del refinado arte francés con la solidez y el práctico confort del país norteño. En el mes de junio de 1902 la vivienda se encontraba próxima a ser concluida. Su contratista, Charles Converse, había iniciado por vez primera en Cuba un sistema de hormigón armado a prueba de fuego y capaz de modelar piezas en diversos decorados, además de poder ser habilitado con iluminación eléctrica.¹³

La nueva quinta estuvo planeada para materializar un destacado despliegue de fiestas y de relaciones sociales, como bien indicaba la construcción en planta baja de dos salones y un amplio comedor con su rotonda de hermosos vitrales, un escenario listo para improvisar conciertos; todos estos espacios de reunión estaban decorados en estilos históricos franceses y rodeados por terrazas que se abrían a los vastos jardines de la quinta. Solo escapaban la sala de estudio y el salón de esgrima, en estilo japonés, y el salón de billar, morisco.

Si bien la quinta de Rosalía, situada al final de la Calzada de Palatino en el Cerro, en los bordes de la ciudad, se nos mostraba como una visión culta y actualizada de las antiguas quintas suburbanas señoriales del barrio del Cerro, al mismo tiempo, su hermana Marta financiaba en 1902 un modelo alternativo de residencia de alta clase, costeadando una mansión para su hijo Luis Estévez Abreu y su joven esposa Catalina Lasa, con la participación de los mismos arquitecto y contratista, en la avenida del Prado esquina a la calle Refugio, en estilo renacimiento francés y con idéntico carácter *salonnier*, pero con una propuesta adaptada a otro ambiente urbano, propio de una vivienda familiar aristocrática que se insertaba en una zona urbana compacta, muy céntrica y no aislada por jardines.



Casa de la Quinta de las Delicias

La construcción e inauguración de las dos casas de la familia Abreu fueron seguidas por la prensa, en revistas como *Cuba y América* y *El Figaro*, y no solo por su novedad técnica, sino como uno de los primeros pasos de la arquitectura cubana hacia el futuro. No debe extrañar entonces que al sacar a subasta la construcción de la glorieta de

¹³ El nuevo sistema había sido perfeccionado en 1897 por el ingeniero norteamericano Ernest L. Ransome y su aplicación en La Habana fue paralela a las primeras obras de su clase llevadas a cabo en los Estados Unidos.

música en el malecón, el gobierno interventor concediera el contrato también a Mr. Converse y al equipo que construía Las Delicias en hormigón armado. Esta rotonda fue también delineada por el arquitecto Charles Brun, con un elegante y bien proporcionado estilo neoclásico y terminada a tiempo para saludar la entrada a la capital del primer presidente republicano, Tomás Estrada Palma, en mayo de 1902.

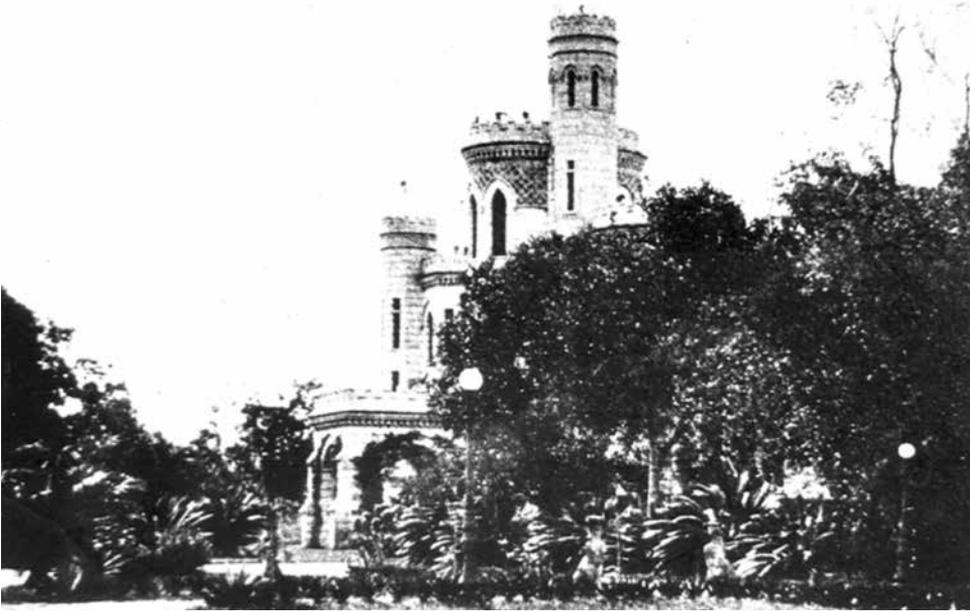
La habilitación de este tipo de viviendas aristocráticas resultaba dilatada en el tiempo, pues requerían de un mobiliario, importado en ambas casas desde París, y de una labor artística complementaria muy cuidadosa. Los herrajes de la quinta fueron encargados a la casa francesa Bricard. La decoración pictórica le fue confiada a Mario Menocal, participante en la Guerra de Independencia, y en el vestíbulo realizó dos murales con escenas de batallas que el propio general Máximo Gómez supervisó. Para los paneles alegóricos o mitológicos de los salones posaron los hijos y amigos de la propietaria. Esta inclinación por lo representativo y simbólico fue muy notable en la quinta, tanto por las estatuas del jardín como por tener una de las piezas escultóricas más valiosas adquiridas en Cuba, la *Belona* del artista francés Jean-Léon Gérôme, pieza de bronce y marfil a tamaño natural comprada por Rosalía en Estados Unidos al precio de 22 000 dólares, después de una reñida subasta con varios museos, para ser colocada en la entrada acompañando las pinturas murales de la gesta de la independencia.

Muy tempranamente, en 1903, comenzaron allí las actividades con los conciertos y actividades de artistas cubanos los domingos.¹⁴ Para algunos de sus contemporáneos la verdadera inauguración del inmueble se produjo en 1906, año de la celebración de un gran baile de disfraces. En esta oportunidad la quinta sirvió de escenario para contrarrestar el temor y la superstición de la predicción Novack,¹⁵ de un horrendo terremoto que sacudiría la ciudad en esos mismos días. Para neutralizar el pronóstico pseudocientífico, el jardín de las Delicias se transformó en un escenario optimista, iluminado con tres mil bombillos eléctricos Edison, un espectáculo técnico no visto antes que se mantuvo toda la madrugada.

Los salones de la mansión de Prado no se quedaron atrás: estaban decorados con los paneles del pintor cubano Leopoldo Romañach y de un descendiente de Esteban Chartrand, uno de los iniciadores del paisajismo cubano en el siglo XIX, con temas alegóricos tomados del academicismo europeo. En 1905 fue inaugurada con un baile que marcó época en la ciudad por su carácter culto: se representaron diversos cuadros o pasajes de la literatura francesa por las damas asistentes, entre ellas, la anfitriona Catalina Lasa, aficionada a la poesía, que asumió el papel de la reina Luisa.

¹⁴ La primera serie de conciertos con notables artistas del patio y una distinguida concurrencia, se había inaugurado en el verano de ese año. *El Figaro*, 31:389, La Habana, 2 de agosto de 1903.

¹⁵ En el mes de mayo de 1906 la ciudad estaba inquieta por el gran sismo que el botánico austriaco, J. F. Novack, pronosticaba para Cuba, basado en su estudio de las hojas de la planta tropical conocida como peonía, cuyo cultivo le había traído a La Habana. La credulidad y la superchería se apoderaron de muchos habitantes provocando alarma y terror entre la población.



Un castillo a la francesa

El afrancesamiento llegó a ser notorio dentro de la alta cultura cubana en la primera década de la República.¹⁶ Con un espíritu afín a los contenidos del modernismo hispanoamericano en la literatura, el ambiente de estos salones habaneros era en alguna medida diferente de cierto sentido práctico que se atribuía como paradigma a la cultura norteamericana. En 1905 el novelista francés Paul Adam viajó a América y a su paso por La Habana rumbo a los Estados Unidos, nos dejó una descripción de la quinta en su obra *Vues d'Amérique*:

En el barrio de Palatino existe una notable residencia que las pinturas de M. Menocal han transformado en un museo de la Independencia. Perteneció a la señora Abreu, cuñada del profesor Grancher (...) Alrededor de esta dama inteligente, activa y sensible, lo más escogido de la sociedad cubana se agrupa de muy buen grado en ese dominio donde se reunieron los vegetales de los trópicos, todas las esencias raras, todos los árboles magníficos, todas las plantas extrañas, todas las palmas que sirven de albergue a esos pequeños buitres negros del país. Las galerías del palacio, por medio de grandes arcadas, abren sobre este parque de las Mil y una Noches, que dominan con sus terrazas. Allí conversan agradablemente

¹⁶ Las dos exposiciones de artes plásticas francesas sucesivas de 1907 y 1908 en el Ateneo de La Habana constituyeron momentos culminantes de esta inclinación culta, refinada y académica.

las personas que en La Habana juegan un papel político y diplomático. Es fácil comprender allí el espíritu cubano, su latinismo fino y perspicaz, su vivo sentimiento del honor, su ciencia inquieta para hacer valer lo más rápidamente posible las riquezas contenidas en el suelo fecundo de la gran Antilla.¹⁷

El texto de Adam insistía en estas contraposiciones culturales entre el latinismo “fino y perspicaz” de la élite cubana, bien distinto del pragmatismo y el individualismo de lo que consideraba la violenta actividad del yanqui. La sensibilidad hacia la cultura francesa servía de resistencia ante el embate de las tendencias anexionistas de muchos hacendados, o del españolismo de los comerciantes peninsulares, a la vez que satisfacía las aspiraciones de universalidad de los sectores de la burguesía cubana que ascendían al poder político y se debatían en un frágil equilibrio entre el europeísmo y la modernidad norteamericana.

La primera década del siglo xx no fue favorable para los miembros de la familia Abreu. Luis Estévez renunció en 1905 a la vicepresidencia de la República y al Senado, ante la reelección del presidente. En 1908 se produjo en Cuba una segunda intervención de Estados Unidos, y una rápida disolución de la familia, Marta Abreu fallecía en París, después del escandaloso adulterio de la joven esposa de su hijo, al año siguiente se suicidó su esposo Luis Estévez, y el palacio de Prado fue vendido a Frank Steinhart, el más próspero de los empresarios norteamericanos residentes entonces en Cuba.

La restauración de la vida política bajo el gobierno liberal parece haber contado aún con la colaboración de Rosalía Abreu y su quinta, pues en 1912 aún brindaba sus salones para auspiciar una fiesta de fin de año, con la asistencia del nuevo presidente José Miguel Gómez y el cuerpo diplomático, donde un culto anfitrión disertaba sobre la vida cortesana en los castillos franceses. Pero el destino de la vivienda llegó a ser dominado por la importancia que adquirió el jardín de aclimatación de especies sobre cualquier otra actividad.

El jardín de la aclimatación

La inclinación de la propietaria por las plantas y animales exóticos llegó a hacer de la residencia una de las colecciones zoológicas privadas de primates más importantes del mundo. Aunque esta afición databa de la niñez, su educación posterior en Estados Unidos y su acercamiento a la medicina y a las ideas científicas de la época en Francia a través de su esposo y su cuñado, dos hombres de ciencia, sin duda contribuyeron a la formación de este extraordinario laboratorio zoológico. El *chateau* francés se transformó en la

¹⁷ La educación de los hijos de Rosalía despertaba las simpatías de este escritor simbolista: precoces, educados por un preceptor polaco, admiraban los héroes de la patria, la poesía francesa y practicaban también el deporte y los estudios al modo norteamericano, pero con más gracia y elegancia. *Vues d’Amerique*, París, 1906, pp. 309-12; “Quinta Las Delicias”, *Cuba y América*, 12:191-192, junio 16, 1906; Fernando Ortiz: *Entre Cubanos* (Psicología tropical), Cap. XXV, p. 107.

Quinta de los Monos, como se le llamó popularmente. En 1915, después de un viaje a la India, Rosalía había logrado reunir no solo monos de gran parte del mundo, sino un pequeño elefante, y, sobre todo, había logrado un éxito científico con el nacimiento de un chimpancé en condiciones de cautiverio, registrado por vez primera en el mundo, lo que atrajo el interés sobre la colección de algunas sociedades antropológicas que solicitaron informes del acontecimiento.

Las memorias de Sara Bernhardt e Isadora Duncan nos han dejado breves apuntes de sus visitas a Palatino y sus simios durante sus estancias en La Habana en 1916, movidas sobre todo por la curiosidad.¹⁸ Pero la presencia de la Duncan atrajo luego otra visita más interesada, la del conde Wilhelm de Wendt de Kerlor,¹⁹ uno de los primeros estudiosos en acercarse a la colección Abreu en 1922, mientras preparaba un libro sobre psicología que incluía apreciaciones acerca del carácter de los cubanos. Por entonces la quinta contaba con cuarenta y seis ejemplares de monos, y su dueña intentaba establecer nexos entre la inteligencia humana y la animal. El conde consideraba que los cuantiosos gastos que ocasionaba mantener esta colonia era una obra patriótica.²⁰



Algunos ejemplares de la colección de simios de la Quinta de los Monos

¹⁸ Sara Bernhardt visitaba la quinta del Dr. Granchet y Rosa en Francia. La célebre Isadora, un tanto sobrecogida de temor por las jaulas de monos, preguntó sobre la agresividad de estos animales, y Rosalía le respondió no sin cierta ironía que eran pacíficos, salvo lamentar la muerte de algún guardián de vez en cuando. Francisco Rey Alfonso: *Isadora Duncan en La Habana*. Ediciones Gran Teatro, La Habana, 1994. Isadora Duncan, *Mi vida*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1939, pp. 246-247.

¹⁹ Psicólogo y teosofista, amante de la Duncan. Asistió como delegado al Congreso Internacional de Psicología Experimental de París en 1923, donde participaban también ocultistas, espiritistas e interesados en la psicología animal y en la transmigración de las almas según la filosofía hindú. De Kerlor tradujo al inglés el libro *La Psicología Desconocida* del profesor francés Émile Boirac.

²⁰ "Las manos de los monos de la Señora Rosalía Abreu", *La Noche*, Habana, viernes 7 de febrero de 1922, p. 5.



Quinta de los Monos en la actualidad, convertida en un parque tecnológico

Diversos tipos de monos convivían entonces con los chimpancés —orangutanes, monos de cola larga sudamericanos, cinocefalos, oustitis— en perfecta armonía. Un nuevo chimpancé cubano, a quien nombraban *Chiquito*, de solo cuatro años, mostraba muchas expresiones faciales y, según sus observaciones, era músico, fumaba tabaco y cigarro, y bebía cerveza Tropical. Más seriamente científico fue el estudio del antropólogo Robert Yerkes realizado un año después, que logró convencer a la Universidad de Harvard en 1927 para filmar la forma de caminar de los chimpancés de la colonia.

Inmersa en estas divagaciones científicas y esotéricas la Quinta de los Monos llegó a su ocaso, entre burlas y sátiras de la prensa,²¹ con el fallecimiento de su propietaria en 1930, que intentó salvar mediante un legado a sus monos, sin conseguirlo.

El alejamiento de la vida pública dada la naturaleza de su actividad científica, mantuvo a la edificación rodeada de cierto misterio legendario, y permaneció luego en manos de los herederos ausentes del país, y sin recuperar su antiguo protagonismo social. No obstante, el patrocinio de una arquitectura culta había renacido entre los descendientes de la familia Abreu durante la década de los años veinte, a iniciativa de Catalina Lasa, convertida en una leyenda de amor y transgresión dentro de la burguesía habanera, que después de haber animado una liberal campaña por el divorcio civil, había abierto en la capital en 1926 un nuevo palacio a la vieja usanza, esta vez en estilo del renacimiento italiano, en la calle Paseo y 17, superior al que había inaugurado veinte años atrás en el Prado, cuando estaba en la plenitud de su belleza.

La nueva vivienda contaba con un diseño de mobiliario moderno que su hijo Pedro Estévez Lasa confeccionó con la diseñadora cubana Clara Porset, y tanto con esta casa como con el panteón familiar, se daba a conocer en La Habana

²¹ Fue particularmente mordaz el periódico *Diario de la Marina*, pro español, que no perdonaba la tendencia nacionalista representada por la familia Abreu y la Quinta.

la producción del decorador francés René Lalique, amigo de Catalina. Ella fallecería en 1930, en el mismo año de Rosalía, que había sido su opositora en la vida privada,²² y con ellas se cerraba el ciclo de las damas distinguidas de esta primera etapa republicana, que a través de sus mansiones, salones y banquetes, actuaron en la promoción social y en la vida política.

Bibliografía

- BORROTO RUBIO, A.: “De animales y leyendas: El mito Abreu (I y II)”, *CUBARTE. Portal de la cultura cubana*, 2016, <http://www.cubarte.cult.cu/fr/periodico-cubarte/de-animales-y-leyendas-el-mito-abreu-i/>
- BROWN, C.: “Una hermosa edificación”, *Cuba y América*, 110: 489, La Habana, marzo de 1902.
- CARRIÓ, O.: “La venganza de Rosalía”, *Nación y emigración*, <http://www.nacion-yemigracion.cu/content/la-venganza-de-rosal>
- IGLESIAS UTSET, M.: *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1889-1902*, Ediciones Unión, La Habana, 2003.
- ORTIZ, F.: *Entre Cubanos (Psicología tropical)*, Cap. XXV, Librería P. Ollendorff, París, 1913.
- OTERO, C. (selecc.): *Arquitectura Cubana. Metamorfosis, pensamiento y crítica*, Artecubano Ediciones, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, La Habana, 2002.
- RODRÍGUEZ MARCANO, Y.: “Casa de la familia Abreu o de Steinhart”, *Habana Radio*, 13 de mayo de 2016, <http://www.habanaradio.cu/articulos/casa-de-la-familia-abreu-o-de-steinhart/>
- SUÁREZ DÍAZ, A. (coord.): *Cuba. Iniciativas, proyectos y políticas de cultura (1899-1959)*, Cátedra de Estudios Juan Marinello, La Habana, 2016.
- VEIGA, P.: *Jardín Romántico*, Imprenta de R. Oliva, La Habana, 1838.
- VENEGAS FORNIAS, C.: “La Arquitectura de la Intervención (1898-1902)”, en *Espacios, silencios y los sentidos de la libertad, Cuba entre 1878 y 1912*, Ediciones Unión, La Habana, 2001.



²² Rosalía Abreu y su hermana Marta tuvieron una personalidad diferente a la de Catalina Lasa, que ha pasado por ser considerada más frívola, y se tiene por cierto que Rosalía precipitó el divorcio de su sobrino contratando un detective privado que comprobó el adulterio de la esposa.

Biblioteca de escritores cubanos: una iniciativa y dos propuestas

Cira Romero

INVESTIGADORA DEL INSTITUTO DE LITERATURA
Y LINGÜÍSTICA JOSÉ ANTONIO PORTUONDO VALDOR

Resumen

En 1868, a impulso del gobernador civil de La Habana José Gutiérrez de la Vega, se gestó la creación de una Biblioteca de Escritores Cubanos, y se designó al narrador Anselmo Suárez y Romero para redactar su “Prospecto”. Este documento, fechado el 2 de abril del año citado, se localiza entre sus manuscritos atesorados en la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional, y no fue bien recibido por dicha autoridad por ser “demasiado cubano”. Permaneció inédito hasta su aparición en la *Revista de Cuba* diez años después. Pero, como señala el propio autor de *Francisco; o las delicias del campo* en una nota al pie a ese primer documento, apenas tres días después de redactado aquel, concibió un segundo “Prospecto”, desconocido hasta el presente, y que damos a conocer en este trabajo, junto con el inicial, aunque este nuevo intento tampoco fructificó, a pesar de que “no era tan cubano”. Se valoran ambos programas y se ofrecen otras consideraciones acerca de la germinación de bibliotecas, con el sentido de colección, en el siglo XIX insular.

Palabras claves: José Gutiérrez de la Vega, Anselmo Suárez y Romero, Biblioteca de Escritores Cubanos, prospecto.

Abstract

In 1868, at the impulse of the Civil Governor of Havana José Gutiérrez de la Vega, the creation of a Library of Cuban Writers was conceived, and the narrator Anselmo Suárez y Romero was appointed to write his “Prospectus”. This document, dated April 2 of the aforementioned year, is located among his treasured manuscripts in the Cuban Room of the National Library, and was not well received by that authority because it was “too Cuban”. It remained unpublished until its appearance in the *Revista de Cuba* ten years later. But, as the author of *Francisco; or the delights of the countryside* points out in a footnote to that first document, just three days after the one was written, he conceived a second “Prospectus”, unknown to the present, and that we make known in this work, along with the initial one, although this new attempt did not bear fruit either, despite the fact that “it was not too Cuban”. Both programs are valued and other considerations are offered about the germination of libraries, with the sense of collection, in the 19th century island.

Keywords: José Gutiérrez de la Vega, Anselmo Suárez y Romero, Library of Cuban Writers, prospect.

DESDE que en el siglo XVIII las primeras bibliotecas se abrieron al público, organizadas y dirigidas por congregaciones religiosas, hasta la actualidad, las funciones cumplidas por esta entidad cultural se han ampliado y enriquecido al compás de los tiempos. Con posterioridad la denominación ha sido empleada, sin perder su función principal, como sinónimo aproximado de colección de obras, con cierto sentido de crear ordenamientos afines o variados, según los intereses de quienes las crean. Muchas surgieron por iniciativas personales, de grupos o bajo la dirección de publicaciones periódicas o instituciones, entre otras posibles. Con esos principios han continuado existiendo.

En Cuba, con el propósito ahora abordado, tiene larga data desde la etapa colonial, y puede relacionarse con la publicación de obras bajo el sistema de planillas,¹ o sea, entregas diarias o semanales, generalmente auspiciadas por periódicos, de pliegos de obras literarias que, luego, podían ser encuadernadas para integrar una biblioteca o una colección. Fue en 1836 que apareció, por vez primera en la literatura insular, el concepto de ‘biblioteca’² para gestar y nombrar una publicación concebida con el propósito, según palabras de su editor y redactor, el aragonés Mariano Torriente (1792-1856), de “metodizar una porción de apuntes y extractos [sic.] que desde muchos años he ido formando en el acto de leer las mejores obras sobre varias materias escritas en *español, latín, francés, inglés e italiano*, i [sic] de ofrecerlos al público en un cuerpo de obra, titulada *Biblioteca selecta de amena instrucción*”, según se lee en los propósitos expuestos en el primer volumen. Doce tomos bajo el título de *Biblioteca selecta de amena instrucción*, aparecidos entre junio de 1836 y mayo de 1837, integran esta biblioteca, surgida, según apunta Antonio Bachiller y Morales, porque estaba “prohibida la licencia para que se publicaran periódicos sin la voluntad soberana, se conseguían para imprimir obras por entrega en que se eludía la

¹ Nuestros comentarios se encaminan, solamente, a referir el empleo del término *biblioteca* como reunión de textos con fines literarios.

² A comienzos del siglo XIX existió en España, y en el resto de Europa, una modalidad de publicar las llamadas bibliotecas portátiles, caracterizadas por aparentar ser un registro lexicográfico, sin serlo, y porque sus autores solo trataron temas políticos controvertibles, criticaron prácticas sociales, auparon ideologías y ofendieron otras, en estrecha relación con un escenario circunstancial, compendiando, a la vez, el lenguaje propio de la época. Desplegaron estrategias “dirigidas a influir en los lectores mediante la execración de la postura política opuesta a la sostenida por el autor, de un lado, y la estilización interesada de la propia, del otro” (Berná Sicilia y Peñas Ruiz: *La persuasión periodística*, p. 41). Estuvieron en auge durante el convulsionado ambiente político peninsular a partir de la Guerra de Independencia (1808-1814), en medio del cual se celebraron las Cortes de Cádiz (1811). En La Habana se publicó, firmado por *El Español*, un *Diccionario portátil para inteligencia de los folletos políticos, periódicos, alocuciones, profesiones de fe &c. &c.*, con la particularidad de que estaba escrito en verso. La Biblioteca Nacional José Martí conserva un ejemplar de esta curiosa obra.

prohibición”.³ No escogió ni autores ni obras cubanos —prefirió temas como historia, sucesos raros, sentencias de los antiguos filósofos, descubrimientos geográficos y otros— y su salida provocó una violenta polémica que se mantuvo durante casi todo el segundo semestre de 1836, fundamentalmente desde las páginas del *Diario de la Habana*.⁴

Sin el propósito de crear una biblioteca o colección no puede obviarse, por los fines que intentó cumplir, la fundación por Ramón de Palma de una Imprenta Literaria, creada para publicar solo obras de escritores cubanos, quizás el primer intento de reconocer, de manera coherente, la existencia de una literatura propia. Sus escasas realizaciones en número, pues solo alcanzó a dar a la luz, en 1839, su leyenda dramática *La peña de los enamorados*, la novela *Luisa* de José Zacarías González del Valle, y el tomo I de *Cecilia Valdés; o La Loma del Ángel* de Villaverde, se compensan con la aparición de este primer volumen, sin dudas el aporte más valioso realizado a las letras cubanas por esta imprenta, aunque habría que esperar hasta 1882 para poder disfrutar de la entrega definitiva de esta novela emblemática de la literatura cubana. En quiebra hacia 1840, el establecimiento fue vendido.

El nombre ‘biblioteca’, con el sentido de publicar libros de cualquier índole, aunque preferentemente agrupara textos literarios, continuó persistiendo en el tiempo, vinculado muchas veces a periódicos: Biblioteca de *La Prensa*, Biblioteca Amena del *Noticioso*, Biblioteca del *Diario de la Marina*,⁵ *Biblioteca portátil o sea recopilación de obras en prosa y verso, originales y traducidas, de amena literatura e instrucción*, surgida en Puerto Príncipe, Biblioteca de *La Lucha*, Biblioteca de *El Yara y Patria*,⁶ como parte de las que con este carácter surgieron en la emigración. También las Bibliotecas de Autores Españoles, de la *Revista Cubana*, de la *Revista de la Habana*, de *La Guirnalda Cubana*, que reunió una selección de novelas dedicadas a las damas, Biblioteca La Propaganda Literaria, Librería⁷ de los niños cubanos, creada en Santiago de Cuba por Juan Bautista Sagarra, quien también auspició, en la propia ciudad, una Biblioteca Popular Cubana, las Bibliotecas Agrícola Cubana, de *El Fígaro*, de *La Habana Elegante*,⁸ la Infantil de Enseñanza, Educación y Recreo, Selecta Habanera, Administrativa de la Isla de Cuba, de Ajedrez, publicada por *El Fígaro*, y hasta una Biblioteca práctica del buen ciudadano, entre otras.

De la etapa comprendida entre 1902 y 1958 pueden citarse las bibliotecas de clásicos cubanos, la de *Cuba Contemporánea*, de historia, filosofía y sociología,

³ Antonio Bachiller y Morales: *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la Isla de Cuba*, p. 236.

⁴ *Diccionario de la literatura cubana*, 1980.

⁵ Dio a conocer, en 1860, la novela *Dolores. Páginas de una crónica de familia*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

⁶ También conocida como Ediciones de *Patria*, donde aparecieron, entre otros títulos, *Los poetas de la guerra* (1893), antología prologada por José Martí.

⁷ El término librería fue también empleado como sinónimo de biblioteca o colección.

⁸ Publicó en 1887 *Cuentos de La Habana Elegante*, recopilación de los aparecidos previamente en esta revista. Se publicaron en 2014 por la editorial José Martí, con prólogo y notas de mi autoría.

la de *El Cubano Libre*, Biblioteca Cuba, la de Las Antillas. Colección de folletos literarios, históricos y filosóficos, Biblioteca del Bibliotecario, la cubana de educación, la del Club Cubano de Bellas Artes, la popular martiana para divulgar la obra de José Martí, de Estudios Cubanos, la Bachiller y Morales. De 1959 en adelante se registran, en diferentes momentos, Biblioteca Básica de Cultura Cubana, Popular de Clásicos Cubanos, Básica de Literatura Cubana, la de Autores Cubanos, la del Pueblo, recientemente renacida con propuestas más amplias que la anterior, datada en los años sesenta, Biblioteca Básica de Literatura Española y Biblioteca Popular Universitaria, entre otras.

Nace un proyecto: Biblioteca de Escritores Cubanos (1868). Sobre su gestor

Don José Gutiérrez de la Vega, gobernador civil de La Habana entre 1867 y 1868, era un hombre de saberes, con algunas obras publicadas en España, y, sobre todo, sentía un apasionado interés por las aventuras editoriales, como lo prueban sus empeños por fundar y dirigir varias revistas en la península. Asimismo creó, bajo el nombre de Biblioteca Venatoria, una colección facsimilar de obras clásicas de montería, cetrería y caza menor, y durante su estancia en Granada con igual desempeño que en La Habana, fundó la Biblioteca de Escritores Granadinos; y luego, en Madrid, la Biblioteca de Dramáticos Griegos, de la que solo vio la luz un volumen dedicado a Eurípides. Más tarde, en Filipinas, mientras fungía como director general de la Administración Civil, organizó una Biblioteca Histórica Filipina. Aspirar a lo mismo en Cuba reafirma su interés por este tipo de obra.

Para cumplir con su propósito de fundar una Biblioteca de Escritores Cubanos convocó a un grupo de criollos cultos, cuyos nombres ignoramos, con los que se reunió en más de una oportunidad. Al último de esos encuentros asistió Anselmo Suárez y Romero, a quien se le solicitó redactara el “Prospecto” que la fundamentara. El documento elaborado, fechado el 2 de abril de 1868, fue rechazado por Gutiérrez de la Vega, y apenas unos días después, el 5, presentó otro que, al parecer, fue bien recibido.⁹ Más adelante comento otros pormenores.



Anselmo Suárez y Romero (1818-1878)

⁹ Véanse ambos “Prospectos” en los Anexos A y B.

Sobre el ejecutor de los “Prospectos”

Hombre de conocida bondad, José Martí honró a Anselmo Suárez y Romero al decir: “Es un generoso corazón y nuestro más castizo hablista”.¹⁰ Descendió al seno de la tierra con el dolor expresado en la frase: “¡Oh, Cuba mía! ¿Bajaré a la tumba sin verte feliz?”.¹¹ En ambas se sintetizan las cualidades del autor, hijo noble del papel, la pluma y la tinta, cómplices inseparables de su hacer. Entre ejercicios literarios compartidos con sus amigos Ramón de Palma, José Antonio Echeverría y Cirilo Villaverde, guiados por la mirada intelectual de Domingo del Monte, y una mesa cargada de cartapacios judiciales y otras prácticas escriturales meticulosas, a veces fatigantes, forjó en la intimidad de su rincón de trabajo un espacio para colmar la discreción de sus ansias creativas, compartido con la labor docente, bálsamo para su espíritu. Sin embargo, no cayó en la torpeza de los que se inclinan ante la mesa sin advertir la batahola de una sociedad bullente —esclavistas y esclavos, blancos y negros, suma de contradicciones diversas en un desequilibrio doloroso— sobre la cual ofreció una visión de singular verosimilitud no obstante el halo romántico que la envuelve: su novela *Francisco o las delicias del campo*, escrita en 1839 al calor de las tertulias delmontinas, pero no publicada hasta 1880,¹² dos años después de su fallecimiento.

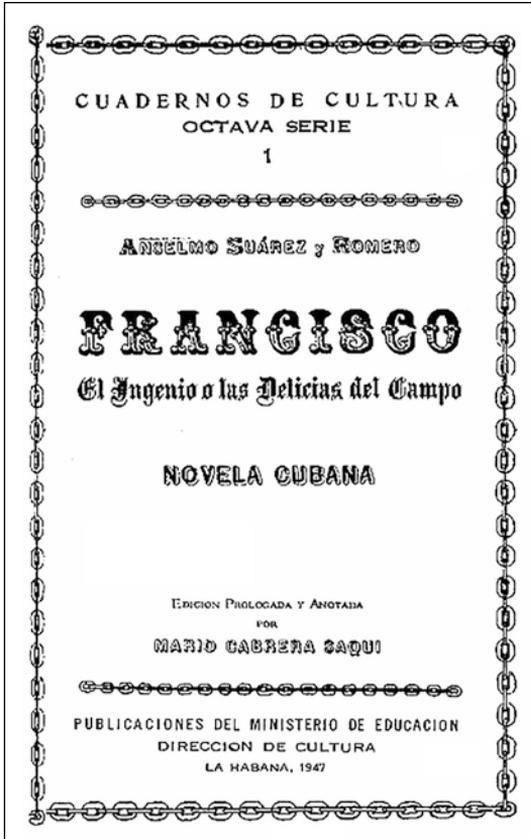
No le faltaron quebrantos familiares proporcionados por su padre, José Ildefonso Suárez, acusado de “impostor”, “infame” y “malvado” mediante folletos voceados en las plazas habaneras, y hasta lo bautizaron con el sobrenombre de *El Mulón* por su desempeño como activo miembro del tribunal de la Comisión Militar Ejecutiva y Permanente,¹³ creada por el gobierno de Francisco Dionisio Vives (1825-1832) para juzgar a los instigadores de revueltas o escribientes de pasquines y periódicos adversos al régimen. Fue asesor del capitán general Miguel Tacón (1834-1838), a quien sirvió con tan solícita desproporción que, citado para comparecer como testigo ante el tribunal español encargado de residenciar al gobernante, terminó acusado. Dejó en La Habana una deuda millonaria que la familia, acosada por los acreedores, no pudo solventar. Solo quedó libre de litigio el ingenio Surinam, en las cercanías de Güines, para entonces poco productivo y con una dotación envejecida, donde residió el autor al menos por dos años. El exiguo efectivo disponible fue invertido en contratar abogados expoliadores para la defensa del imputado y en enviarle docenas de documentos que reclamaba desde la Península para encauzar su dudosa inocencia. El último caudal remitido desde La Habana debió emplearse en costear su funeral, efectuado en Sevilla en 1843.

¹⁰ *Obras Completas*, p. 43.

¹¹ En un texto manuscrito de Suárez y Romero.

¹² Para conocer detalles acerca de la escritura de esta novela véase *Con la lengua de la pluma. Cartas enviadas y recibidas por José Jacinto Milanés (1835-1852)*, compilación, prólogo y notas de Cira Romero, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2018.

¹³ Manuel Moreno Friginals: “Anselmo Suárez y Romero (1818-1878)”, en su: *Órbita*, p. 30.



A esta vergüenza pública, acompañante constante a lo largo de sus años, se sumaron motivos más íntimos: la enfermedad de su hermano menor, Lucas, nacido con alteraciones mentales y físicas, al que trató, en vano, de impartir lecciones, más una madre siempre empecinada en tutelarlos, a la que siempre obedeció en sus exigencias. A este verdadero “héroe de la vida cotidiana; de la pequeña vida de nuestra Habana del siglo XIX”,¹⁴ según apreciación de Manuel Moreno Fragnals, no le faltaban razones para mantenerse retraído.

Anselmo Suárez y Romero fue habanero total, sin posibilidad de viajar ni a Europa ni a los Estados Unidos, como sí hicieron muchos de sus coetáneos. En la Universidad de La Habana se recibió de Bachiller en Leyes, pero las dificultades económicas le impidieron, en ese momento,

continuar estudios superiores de derecho. Quedaron atrás los gratos momentos pasados en compañía de la pandilla literaria amiga que, desde La Habana, lo instaba a trabajar como director de la escuela primaria municipal de Güines, pero respetuoso de la contraria opinión materna, que estimaba ominoso tal desempeño, ni siquiera lo intentó, mientras sus ilusiones se frustraron al quedar solo en planes el proyecto de abrir, en esa misma localidad, un gran colegio donde podría ocupar una cátedra.

Volvió a la capital a comienzos de 1840 para continuar atendiendo los problemas legales de su padre, cada vez más espinosos, y reanudó sus amistades intelectuales, mas aquellos encuentros de años atrás eran menos frecuentes y se anularían tras la salida de Cuba de Del Monte en 1842. Regresaba con el pesar de no contar siquiera con un techo propio para vivir. Forzadamente debió acudir a la ayuda de dos antiguos amigos de su padre, deudores de ciertos oscuros auxilios, integristas ambos: el abogado Ramón Medina, y el comerciante José Antonio Cordero. El primero le brindó alimento, pero Suárez no se resignó a las indirectas y comentarios ofensivos en contra de

¹⁴ *Loc. cit.*

sus amistades intelectuales, pues en su calidad de censor oficial del gobierno los tenía a todos en la mirilla. La habitación prometida por Cordero era una de las piezas principales de la casa, pero le impedía salir y entrar a su deseo, por lo que prefirió mantenerse a duras penas con un sueldo de 25 pesos obtenido por ofrecer clases. En 1842 su fiel amigo José Zacarías González del Valle, entonces a punto de viajar a España, le brindó traspasarle su cargo de maestro en el Colegio de Santa Teresa de Jesús. Aceptado, se afanó en preparar clases de latín, literatura y gramática y más tarde se desempeñó en el Colegio Cubano, en el Colegio de Humanidades y en el de San Pablo, fundado por Rafael María de Mendive, donde tuvo como alumno a José Martí.¹⁵ También fue inspector de escuelas. En 1866 alcanzó el título de licenciado en Derecho Civil y Canónico por la Universidad de La Habana con la tesis “Los medios de subsistencia no pueden aumentar con la misma rapidez que la población”, publicada en *El Siglo*, el 3 de agosto de ese año. Poco después se recibió de abogado. Laboró en importantes bufetes habaneros y tuvo a su cargo el prólogo a los *Estudios Jurídicos* (1868), de Andrés Clemente Vázquez, que, comentado por Enrique Piñeyro ese mismo año, provocó en Suárez un

¹⁵ No se conoce mucho acerca de la relación entre Suárez y Romero y Martí. En el tomo IX de los manuscritos de Suárez y Romero, p. 548, aparece un “Fragmento de una carta de José Martí a Eusebio Valdés Domínguez desde México, 16 de octubre 1876, expresándole deseos de publicar artículos de Anselmo Suárez y Romero”, donde se lee: “A propósito de Anselmo Suárez y Romero, yo querría tener algo de él aquí para publicarlo y hacer que lo conozcan. Realmente Anselmo es un generoso corazón y nuestro más castizo hablista. Creo que una vez le escribí desde la cárcel y no entendió una angustia mía; esto es una pequeña cuenta olvidada, que yo le pagaré con el vivo cariño que a su mérito y conducta noble tengo.” En la misma página aparece una nota (1) debida al novelista que expresa: “No contesté efectivamente a esa carta que desde la cárcel de La Habana me escribió José Martí y Pérez. ¿Pero por qué no lo hice? No fue por temor de comprometerme estando él preso por causas políticas, circunstancia que jamás me ha arredrado para visitar a otro amigo en igual caso. Hasta discípulo mío fue José Martí y Pérez en el colegio de San Pablo dirigido por Rafael Mendive. Estimábalo yo mucho por su gran talento y su perseverante educación. Mas para no contestar a su carta tuve motivos que quizás fuesen infundados, siéndome imposible revelarlos aquí”. En 1878, en carta a Manuel Mercado escrita en Guatemala el 8 de marzo de 1878, apenas unos días después de fallecido el novelista, Martí promete enviarle para *El Federalista* un artículo “sobre mi maestro inolvidable, que a mi lado tengo sentado desde que murió, Anselmo Suárez y Romero. —Ha muerto el pobre cisne viejo; pero cantó muchas veces antes de morir” (*Obras Completas*, tomo 20, 1975, p. 43). Con posterioridad lo menciona en dos artículos necrológicos dedicados, respectivamente, al pintor Juan J. Peoli y a Cirilo Villaverde. En el primero, pondera “la hidalguía de Palma, la pasión de Güell y Renté, la ternura de Anselmo Suárez y Romero” (*Obras completas*. Tomo V, 1975, p. 280); en el segundo escribe “«Castellano, hijo, —decía una vez a un amigo de *Patria* en la casa vetusta de la calle San Ignacio, aquel tierno amigo y maestro de la lengua que se llamó Anselmo Suárez y Romero— castellano no lo escribo en Cuba yo, ni los que dicen que no lo escribo bien; si quieres castellano hermoso lee a Cirilo Villaverde»; y de junto al manuscrito de las “Semblanzas”, que es tesoro que ya no debiera andar oculto, y del cuaderno donde en lucida letra inglesa le había copiado el capítulo de *Francisco* que hizo llorar a José de la Luz y Caballero, sacó Anselmo, y apretó con las dos manos, el primer volumen de *Cecilia Valdés*, el que se publicó por 1838” (*Obras completas*, Tomo 5, 1975, p. 24). Sobre la relación Martí-Suárez y Romero véase: de Roig de Leuchsenring, [Emilio]: “Suárez y Romero y Martí”, *Carteles*, 31(29):41-42, La Habana, julio 17, 1938.

profundo sinsabor y una sostenida polémica que el autor de *El romanticismo en España* se encargó de continuar, no solo por ese prólogo, sino por otros textos de Suárez, al que no dio tregua, aun después de muerto, mediante fuertes diatribas.¹⁶

Desde 1838 dio a conocer diversos trabajos sobre literatura, educación y derecho en numerosos periódicos y revistas. En 1859 apareció su *Colección de artículos*, muy elogiada por Cirilo Villaverde,¹⁷ que devino texto para la clase superior de lectura del Colegio El Salvador, dirigido por José de la Luz y Caballero, fue aceptado por otros planteles y, finalmente, aprobado como obra oficial por la Comisión Provincial de Instrucción Primaria de La Habana. Al año siguiente prologó las *Obras de Ramón de Palma*.¹⁸

Mostrar sus artículos en ese tomo, único libro suyo que pudo conocer en vida —y disfrutar de su éxito, aunque con algunos contratiempos debido a los comentarios adversos de Piñeyro— fue, acaso, el mayor triunfo de su monacorde existencia. Entonces pudo recomponer su inestable sustento económico y ayudar a su empobrecida familia.

A los sesenta años de edad murió Anselmo Suárez y Romero. Casi ciego debido a la diabetes, su fuerte complejión cedió ante una neumonía que lo aniquiló con rapidez. Solo lo acompañaban en este momento final dos amigos: el publicista e historiador Vidal Morales y Morales,¹⁹ a quien tanto Suárez y Romero como Antonio Bachiller y Morales le habían inculcado el amor por la historia de Cuba,²⁰ y el poeta y crítico literario Carlos Navarrete y Romay. Era el 7 de enero de 1878. Poco después comenzaría a negociarse la Paz del Zanjón.

Esta fue, a grandes rasgos, la vida y la actuación de a quien se le encomendó, en 1868, la elaboración de un “Prospecto” para una Biblioteca de Escritores Cubanos.

¹⁶ En algunos de los nueve álbumes de manuscritos de este autor —la mayoría son copias de los originales, bien debidos a su pluma o a la de su albacea, Vidal Morales y Morales— obran muchas páginas que contienen estas polémicas, unas publicadas y otras inéditas. No he encontrado explicación plausible que me aclare la animadversión pública de Piñeyro hacia Suárez y Romero, sostenida a lo largo de los años.

¹⁷ En *Cuba Literaria*, 2(2): 33-40, La Habana, 1862.

¹⁸ Este documento prologal ofrece el mejor testimonio de época acerca de las tertulias literarias que se efectuaban en la residencia de Domingo del Monte, situada en la calle Habana. Ofrezco el dato preciso porque se ha estimado que dicho cenáculo se desarrolló en lo que se conoce como Palacio Aldama, donde Del Monte nunca vivió, sino sus suegros, pero sí contribuyó al dar ideas para su edificación.

¹⁹ En el tomo 2 de los manuscritos de Suárez y Romero, página 230, hay una nota debida a este historiador donde expone su visión personal acerca de su amigo: “Su apacible vida no presenta episodios interesantes como la de los héroes; en ella no hay otros acontecimientos que sus triunfos literarios, porque él tampoco aspiró a otro título que al de escritor [...] Mereció ser colocado entre los primeros prosistas cubanos. Sus escritos, eminentemente moralizadores, le granjearon también el de primer moralista de esta tierra”.

²⁰ Legó obras eruditas y bien documentadas como *Iniciadores y primeros mártires de la revolución cubana* (1901) y *Nociones de historia de Cuba* (1904), primer texto escrito con ese propósito en la Isla, concebido para la enseñanza en las escuelas primarias, vigente hasta 1922, cuando fue sustituido por la *Historia elemental de Cuba* (1922) de Ramiro Guerra.

Sobre los “Prospectos” “Prospecto 1”

El primer “Prospecto” cubre las páginas 311-335²¹ del tomo IV de los nueve que integran los manuscritos, atesorados en el departamento de Colección Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí. Permaneció inédito desde que fue re-dactado en 1868 hasta su aparición en la *Revista de Cuba* diez años después,²² mientras que el segundo había permanecido en tal condición hasta ahora. Estos tomos o cuadernos están integrados, en su mayoría, por copias de los originales realizadas por el propio escritor o por su amigo y albacea literario Vidal Morales y Morales. Muchas de estas copias han sido publicadas, otras, como la que ahora damos a conocer, estaba intocada.

Al publicarse solo se incluyó parte de la única nota que aparece al pie del mismo, mientras que lo agregado en esta, más las siete notas restantes debidas a Suárez, puede asegurarse que fueron escritas *a posteriori*, a modo de comentarios puntuales. En esa nota 1 —que corresponde a la 2 en el texto ahora de nuevo publicado como Anexo A de este trabajo— lo omitido en su momento por la *Revista de Cuba* no resultaba posible saliera a la luz, pues Suárez se cuestiona la mala atención que la corona española prestó siempre a la Isla, en tanto que las notas 5, 6 y 9 responden a observaciones del escritor a comentarios debidos a Gutiérrez de la Vega, relacionados con precisiones en el empleo de algunas palabras, mientras que la 7 se vincula con una aclaración de Suárez acerca de si en las cataratas del Niágara había o no pinos, duda que le expuso el biógrafo José Ignacio Rodríguez, y para cuyo despeje Suárez realizó una investigación, por vía epistolar, con el pintor Juan Jorge Peoli, residente en Nueva York. La última acotación se refiere al criterio de Suárez acerca de la posible inviabilidad del proyecto, y pone en claro que al gobernador civil le disgustó su plan por ser “demasiado cubano”, observación entendible al venir de una autoridad oficial, pues algunos de los nombres seleccionados, todos nativos de la Isla, fueron enemigos del gobierno colonial. Los sugeridos fueron José Agustín Caballero, Félix Varela, José de la Luz y Caballero, Tomás Romay, Francisco de Arango [y Parreño], José Zacarías González del Valle, Domingo del Monte, Gaspar Betancourt Cisneros, el francés asentado en la Isla Pedro Alejandro Auber, los poetas Manuel de Zequeira, Manuel Justo de Rubalcava, José María Heredia, Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*, José Jacinto Milanés y Juan Francisco Manzano, más el sacerdote dominico Remigio Cernada, orador sagrado.

“Prospecto 2”

El segundo “Prospecto”,²³ fechado tres días después que el anterior, contiene dos notas debidas al autor de *Francisco*. En la primera —la dos al ahora

²¹ Esta paginación se realizó a lápiz, sin dudas en fecha muy posterior a la de la escritura de los textos.

²² Apareció en el tomo III correspondiente a abril del año 1878, pp. 289-295.

²³ Corresponde a las páginas 337-345 del tomo IV de los manuscritos, igualmente numeradas a lápiz.

transcribirlo— pone en claro que este sí fue del agrado del gobernador civil, “porque no era tan cubano”, además de que al redactarlo debió cuidarse de quien ya había asumido la capitanía general de la Isla: Francisco Lersundi, en ejercicio entre 1867 y 1869, y bajo cuyo mandato estalló la guerra iniciada el 10 de octubre de 1868. Sus rasgos de despotismo ya se habían hecho sentir. La nota 3 responde a detalles filológicos puntuales, a los que fue tan adicto Suárez y Romero. Mantuvo las propuestas de nombres aparecidos en el “Prospecto I”, y agregó los del científico Tranquilino Sandalio de Noda y los jurisconsultos José Agustín Govantes, José Antonio Cintra y Anacleto Bermúdez. Cuatro nombres que pesaban un poco menos en el orden intelectual que los anteriores, aunque algunos con credenciales probadas en torno a su posición contra España.

Al comparar uno y otro “Prospecto” podrá evidenciarse la ponderación que el autor realiza, en el segundo, de la figura del gobernador civil, quien debió sentirse satisfecho por los elogios recibidos. Respecto a ello pudiera entenderse fuera una estrategia de Suárez, no tanto para agradar a aquel, sino para propiciar que su propuesta se llevara a vías de hecho, algo que, lamentablemente no sucedió. El ambiente previo a la guerra, que en unos meses estallaría, así como la conclusión del mandato civil de Gutiérrez de la Vega, son dos de las principales causas que pudieron determinar el fracaso de una idea noble y de un plan gestado desde el centro mismo del amor a las letras patrias.

Cuarenta y cinco años después

Incansable promotor cultural, entre otros muchos atributos de su quehacer, don Fernando Ortiz concibió en 1913 la formación de una “Colección cubana de libros y documentos inéditos o raros”,²⁴ propósito que dio a conocer mediante un artículo con igual título publicado en marzo de 1913 en la *Revista Bimestre Cubana*.²⁵ En esas páginas, luego de aludir al estado de las librerías nacionales, cuyas estanterías se nutrían, sobre todo, de obras extranjeras, lamenta que “la producción de la tierra se esconda” en medio de un sinnúmero de libros olvidados o inéditos, que yacen en rincones oscuros de bibliotecas, “corriendo el peligro de perderse para la patria”. Aunque reconoce el esfuerzo de algunas revistas como *El Curioso Americano* y los boletines de la Biblioteca Nacional y del Archivo Nacional, por intentar divulgarlos, los considera insuficientes, y de ahí nace su propuesta para conformar la citada colección, que, afirma, constituye un proyecto “que casi se confunde” en sus empeños con el que años atrás había intentado Anselmo Suárez y Romero, cuyo primer “Prospecto” reproduce,²⁶

²⁴ La idea de publicar libros raros no era nueva. José de Jesús Márquez (1837-1902), cultivador de la narrativa, entre otros géneros, dio a conocer en las *Memorias de la Sociedad Económica de Amigos del País* su «Bibliografía de libros raros (siglo XVI) pertenecientes a la biblioteca pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Habana». Años después la revista *Social* (1916-1933; 1935-[1938]) encargó a otro bibliófilo y bibliógrafo, Domingo Figarola-Caneda, la sección «Bibliofilia cubana», donde comentó libros con este carácter.

²⁵ Véase *Bibliografía*.

²⁶ Pp. 165-171.

aunque el suyo incluiría libros de autores extranjeros que trataran sobre Cuba. Desea, dice:

(...) sumar nuestra voz débil a la de aquel literato ilustre que hace ya medio siglo quiso que cristalizara el proyecto bibliófilo inspirado por su culto a la memoria de los grandes patricios muertos, presintiendo quizás que sus propios escritos, en los que tanto se reflejan los anhelos de la sociedad cubana de su época, habrían de desaparecer, como ya hoy día ha sucedido, de las librerías de Cuna y de las manos de los cubanos lectores.²⁷

Hombre tenaz, su plan, a diferencia del de Suárez y Romero, sí se llevó a cabo con la publicación de varias obras, la primera *Lo que fuimos y lo que somos: o La Habana antigua y moderna* (1857), de José María de la Torre, publicado en el propio año 1913, al cual siguieron varios del propio Ortiz como *Un catauro de cubanismos* (1923) y *José Antonio Saco y sus ideas cubanas* (1929), así como *Artículos desconocidos de José Martí* (1930) y *Bibliografía de Enrique José Varona* (1932), preparada por Fermín Peraza.

Le concedo al empeño de Anselmo Suárez y Romero el interés de querer mostrar el pensamiento de cubanos ilustres en un momento particularmente complejo de la vida insular, cuando ya se gestaba el movimiento emancipador de libertad. Fue el suyo, más que un intento comprometido con la intelectualidad, una exposición coherente que supo reconocer el valor de aquellos que, como Félix Varela, jamás volvería a pisar tierra nativa, víctima de destierro, o como Plácido, fusilado. O como José Jacinto Milanés, llorando en versos la infelicidad de los esclavos. Era “demasiado cubano” su ideal de una Biblioteca de Escritores Cubanos.

Bibliografía

- BACHILLER Y MORALES, A.: *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la Isla de Cuba*, Tomo 2, Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Literatura y Lingüística, 1971.
- BERNÁ SICILIA, C. y JOSÉ PEÑAS RUIZ: *La persuasión periodística*, Centro de Estudios Periodísticos, Murcia, 2014.
- COLECTIVO DE AUTORES: *Diccionario de la literatura cubana*, Tomo 1, Editorial Letras cubanas / Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1980.
- MARTÍ, J.: “Carta a Manuel Mercado, 8 de marzo, 1878”. *Obras Completas*, Tomo 20, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.
- MORENO FRAGINALS, M.: *Órbita de Manuel Moreno Fragnals*, Edición al cuidado de Alfredo Prieto. Selección y prólogo de Oscar Zanetti Lecuona, Ediciones Unión, La Habana, 2009.
- ORTIZ, F.: “Colección cubana de libros y documentos inéditos o raros”, *Revista Bimestre Cubana*, 8(3):161-172, La Habana, marzo de 1913.

ANEXO A

PROSPECTO (1)²⁸ PARA UNA BIBLIOTECA DE ESCRITORES CUBANOS²⁹ (INÉDITO)³⁰

Descubierta la Isla de Cuba a fines del siglo xv, no hubo en ella, sin embargo, establecimiento tipográfico hasta principios del siglo xviii, y cuantos fijen la vista sobre el catálogo de las obras aquí impresas, habrán de reconocer que, aún en las épocas de mayor movimiento intelectual, el número de producciones dadas a la estampa ha sido sumamente escaso en comparación con la multitud de libros que aparecen sin cesar en otros países. Quedaron, por consiguiente, inéditos no pocos trabajos de importancia, y respecto a los mismos que lograron ver la luz a pesar de no ofrecer la menor esperanza de lucro a sus autores, es sabido que las ediciones, limitadas por lo común a una exigua cantidad de ejemplares, rara vez llegaron a repetirse, y que las circunstancias hicieron introducir supresiones en virtud de las cuales los pensamientos no se presentaban con la fuerza que se habían concebido. Apenas ha resonado tampoco entre nosotros la prepotente voz del periodismo, y largo tiempo transcurrió sin que hubiese más papel diario que el publicado en esta ciudad, formando singular contraste con el lúgubre silencio que guardaba el resto de las publicaciones.

²⁸ El número entre paréntesis aparece en la copia del manuscrito consultado, pero no en el texto publicado por la *Revista de Cuba*. Ahora se ha restituido. Asimismo el empleo de la letra cursiva en parte de la nota 2, y en las siguientes, obedece a que, como son de la autoría de Suárez y Romero, fue el modo encontrado para distinguirlas. Este primer "Prospecto" ocupa las páginas 311-335 del Tomo IV de los manuscritos, pero esta numeración, escrita a lápiz, es muy posterior a los textos allí incluidos.

²⁹ "El Sr. D. José Gutiérrez de la Vega, Gobernador de la Habana, concibió el proyecto de publicar en una serie de volúmenes, con el título de *Biblioteca de escritores cubanos*, las obras más notables que estos hubiesen dado a luz o permaneciesen inéditas, y con el fin de que lo ayudasen en su propósito, convocó para varias juntas en su morada a todos aquellos que se habían señalado por su amor a las ciencias o las letras. A la última de las sesiones celebradas concurrí yo, y en ella se me designó unánimemente, para que redactase el *Prospecto*. Puse desde luego, manos a la obra, y por conducto de Antonio González de Mendoza se lo remití a Gutiérrez de la Vega, a quien no agradó; por lo cual y porque además pretendía introducir algunas variaciones desacordes con mis ideas, escribí otro prospecto, que se halla copiado después del presente, y que le complació mucho; pero como siempre quisiere añadir algo de su cosecha y yo no me prestase a ello, nada más volvió a hablarse de la *Biblioteca de escritores cubanos*". Hasta aquí la nota publicada en la *Revista de Cuba*. A continuación, en letra cursiva, se transcribe el resto de lo omitido en la mencionada revista: "*Gutiérrez de la Vega deseaba manifestar, entre otras cosas, que la isla de Cuba había sido mirada desde su descubrimiento con particular predilección por los Reyes Católicos y por los demás monarcas españoles sucesores de aquellos, pero no habiendo sucedido así, porque donde se detuvieron a mirar sus ávidas miradas fue en las vastas y ricas posesiones continentales, sin cuidarse apenas de esta colonia, cuya producción era tan escasa que no bastaba para llenar sus gastos públicos, me pareció un error histórico la aserción de Gutiérrez de la Vega; siendo también incuestionable que desde la guerra con los ingleses en 1762 empezó el gobierno metropolitano a reflexionar en la conveniencia de dar algún impulso a los grandes elementos de riqueza que encierra el territorio cubano*".

³⁰ Así en *Revista de Cuba*.

Las cosas han principiado a cambiar, porque la verdad es que las imprentas no están reducidas a una sola, que con más frecuencia se publican libros, que los acentos del periodismo intentan levantar del mortal desmayo a los pueblos, que va surgiendo el deseo de discutirlo todo, y que en esta tarea, hacia la cual con pujante energía arrastra el espíritu de la época, tropezamos con menos obstáculos que los que antes impedían señalar hasta los extravíos de la administración municipal. La afición a leer se propaga, las ediciones no hallan tan difícil salida, el ejercicio de la imprenta es ya una industria entre nosotros, y los escritores suelen recoger, sobre el galardón de los aplausos, la pecuniaria recompensa debida a los trabajos del entendimiento. Erígense escuelas, ábranse institutos, háblase de fundar otra universidad; colecciónanse obras por medio de patrióticos donativos para formar bibliotecas locales; tiéndese la vista por las sociedades de recreo a las clases sumidas en la ignorancia con el fin de enseñarlas; comiézase a combatir la funesta inclinación a buscar placer en el servil pasatiempo del juego, en lugar de correr a saborearlos, puros y enaltecedores, en el desarrollo de la inteligencia y en la depuración de los afectos; pronúnciánse discursos, con los cuales nos ensayamos en el uso de la palabra; sostiénense en los liceos públicos controversias; pensiónase a jóvenes que afuera se instruyen en los principios de cuanto se enlaza con la agricultura, y hácense tales desembolsos con el designio de que a las prácticas hijas del acaso reemplace el racional movimiento de la ciencia; reconócese el derecho de los vecinos para intervenir en el empleo de las contribuciones destinadas a satisfacer necesidades municipales; dáse un paso para borrar el taraceado cuadro de nuestros gravosos impuestos, sustituyéndolo con el sistema de gabelas que directamente fijadas en proporción a las rentas de los ciudadanos, lejos de adormecerlos por la ignorancia del tamaño del desembolso, los excitan a pensar en la relación que hay entre los tributos y los gastos; colúmbrase alboreando en el horizonte la supresión de las aduanas y establecida la fraternizadora libertad de los cambios; y presiéntese, en medio de la efervescencia de las ideas que al fin se condenará por estéril y peligroso, el método que en momento aciago adoptamos, hace más de tres siglos, para explorar los bellos y feraces terrenos en donde al lado de las palmas y las ceibas crecen la caña y el cafeto. Con gas nos alumbramos, usamos caminos de hierro, y alambres telegráficos, ya elevados en pilares, ya posados en el fondo del mar, nos permiten comunicarnos instantáneamente con los demás pueblos.

Evidente inexactitud sería negar que la isla de Cuba de hoy no es ni la inculta región que en las aguas caribes encontraron los descubridores, ni la isla desierta colonia que, antes de abrirse muchos años después una brecha al monopolio mercantil, arrastraba una existencia lánguida y oscura entre la pobreza y la ignorancia, ni tampoco, por último, la tierra en que, cerca de la actual generación, el saber era patrimonio de contados hombres excelsos que luchando con todo linaje de inconvenientes, sobrepujaron empero a sus contemporáneos hundidos en caliginosa noche. Si estaría aquí fuera de lugar la enumeración de las diferentes causas que han contribuido a esta especie de nueva vida, menester será que impulsados por la justicia nos acordemos de los varones eminentes

cuyos escritos cooperaron poderosamente a traer las cosas a la situación en que se hallan. Sobre la tierra que los cubre no se levantan suntuosos mausoleos; pero sus palabras las deben escuchar siempre con religioso respeto cuantos sientan palpar en su pecho un corazón cubano; fueron hombres que, nacidos aquí o allende los mares, derramaron a despecho de los valladares de la época, los tesoros de su saber y de su inspiración; y ya que durante su vida recogieron algunos la cosecha de los dolores, nos proponemos ahora demostrar nuestra gratitud de la única manera que creemos dignas de sus preclaras intenciones.

¿Mas, qué hombres son esos cuyos trabajos intelectuales de general influencia vamos a reproducir en la *Biblioteca de escritores cubanos*? Son los que habiendo colocado las primeras piedras del edificio de nuestra regeneración, dejaron obras impresas o manuscritas que hoy pueden leer solamente las personas que a costa de inmensas fatigas han logrado reunir las en sus bibliotecas particulares; son los que la tradición, esta especie de jurado cuyos veredictos sirven de base a los fallos de la historia, nos ha enseñado a venerar; y son por fin, los que un necio desdén nada más se atrevería a despreciar.

No hay labios que no pronuncien en Cuba el nombre de *Félix Varela*,³¹ por haber sido incuestionablemente quien, con sus obras filosóficas arrimadas como arietes a los muros de rancias doctrinas, las desmoronó, abrió el anchuroso campo de la investigación y de la controversia, nos enseñó a pensar por nosotros mismos, y cuando, a la edad de treinta y dos años, partió para ocuparse en los debates parlamentarios, había dejado tras sí un reguero de luz imperecedera.

Tomás Romay, que alcanzó una vida octogenaria consumida fervientemente en el asiduo estudio y en el inmaculado ejercicio de las virtudes privadas y públicas, es también uno de nuestros ilustres mayores. Su perspicuo talento, sin poderse encerrar en el espacio de la medicina, así por la profundidad de los pensamientos, como por la elegancia, concisión y energía del estilo. Este varón extraordinario no ha salido nunca de las playas cubanas.

Francisco de Arango [y Parreño] sí tuvo ocasión de aumentar sus conocimientos visitando tierras extranjeras. De ellas nos trajo el hielo, la caña blanca, y una multitud de mejoras en nuestra agricultura. Obra suya fue el desestanco del tabaco, la libre introducción de brazos, las nuevas franquicias comerciales, y el preclaro ejemplo de la donación de una espaciosa casa destinada a la enseñanza de las primeras letras en un pueblo del campo. Por la importancia y variedad de sus escritos se asemeja al insigne Jovellanos.

José de la Luz y *José Zacarías González del Valle* descollaron en la filosofía. El primero estudió profundamente todo lo que en los tiempos antiguos y modernos se ha escrito sobre esta ciencia, para lo cual le sirvió el cabal conocimiento de siete idiomas que escribía y hablaba con pasmosa facilidad y corrección; pero si en filosofía fue el más espléndido astro americano, señalóse también en los otros ramos del saber, y como educador puede afirmarse que en ningún país ha habido quien le aventaje por el método, por la paciencia y por el amor.

³¹ Se ha respetado el empleo de la letra cursiva para los nombres propios citados, así como en algunos otros momentos del texto. (Nota de C. R.).

Joven falleció el segundo a consecuencia de perennes trabajos intelectuales, y sin embargo en las aulas se recordará por mucho tiempo aquella portentosa memoria, aquella honda percepción para lo cual lo más abstruso era sencillo, y aquel raudal de elocuencia con que seducía al auditorio.

Antes que *Varela*, antes que *Luz* y antes que *González del Valle* brillasen en la ciencia de Platón, se veía discurrir, grave y modesto, por los claustros de un edificio que nosotros nunca debemos olvidar, al presbítero *José Agustín Caballero*. Sabio para aquellos tiempos y para nuestro suelo, sabio lo habrían proclamado también cualquier otra edad y todos los países civilizados [sic]. Su discurso pronunciado ante las reliquias de *Cristóbal Colón*, palpita con los férvidos arrebatos oratorios en que hubieran prorrumpido *Demóstenes* y *Cicerón*, si hubieran tenido la dicha de saber, atónitos, que en los confines del dilatado mar occidental se extendían el continente y las islas de la América.

Remigio Cernadas fue un religioso dominico, que entró en el convento de su orden para aprender muy pronto todas las ciencias eclesiásticas, lanzar miradas de águila a través de las paredes del monasterio sintiendo el sacudimiento de las ideas del siglo, como se conmueven las peñas al embate de las olas, y derramar en elocuentes arengas el fondo de doctrinas y el primor en la frase que lo elevaron a la altura de un distinguido orador sagrado.

En el centro de nuestra Isla hay una región en que se dilatan las llanuras y se alzan los troncos de árboles seculares.³² La mayor parte de aquel territorio está dedicado a la crianza de ganados, cuyas carnes y pieles constituyen su principal riqueza. En un río de allí entraron, al anochecer del veinte y siete de octubre de 1492, las tres famosas carabelas. Pero después de tres siglos de casi completo aislamiento ocasionado por la dificultad de las comunicaciones, la comarca del Camagüey apenas producía sino lo estrictamente necesario para el consumo propio, las costumbres eran añejas, las preocupaciones hormigueaban, y en medio del común atraso solamente surgían capacidades privilegiadas por la naturaleza. Se necesitaba un hombre que rompiera aquel letargo, y este hombre fue *Gaspar Betancourt*. Sus escritos se parecen a los retumbantes golpes del martillo que cae sobre el hierro colocado en el yunque. Merced a sus ciclópeos esfuerzos, las locomotoras rugen día y noche desde la ciudad de Puerto Príncipe hasta la bahía de Nuevitas.

Jovellanos decía que los juicios de la opinión jamás se niegan al mérito. Prisionero cayó en Bailén el francés *Pedro Alejandro Auber*, y luego, conducido en frágil balandra por un marinero griego, atravesó las líneas de los sitiadores de la Coruña, enderezando el rumbo hacia Santa Cruz de Tenerife. De allí vino a Cuba. Naturalista y matemático, en Cuba se dedicó al magisterio; en los periódicos de Cuba escribió infinidad de artículos; en Cuba habló desde las cátedras de botánica y de física y en Cuba resplandecieron dentro del hogar doméstico todas las virtudes del jefe de una familia. Así que *Auber* no fue francés sino *cubano*.

³² "Gutiérrez de la Vega decía que, por no haber troncos sino árboles, debí yo haber escrito: «en el centro de la Isla hay una región en que se dilatan las llanuras y se alzan troncos seculares». Mucho respeto me merece el gusto literario de Gutiérrez de la Vega; pero, como no es cierto que los troncos se refieran siempre a árboles y estos son de mayor o menor longevidad, el lector resolverá cuál de las dos frases es la más exacta".

En Venezuela nació *Domingo del Monte*; pero hasta los rasgos de su fisonomía eran los nuestros. Su predilección por la lengua castellana hizo que la manejase con singular atildamiento. Dióse a la más antigua averiguación de los hechos de la historia americana. Con ática sal trazó en algunos artículos nuestras costumbres. Sacó del baúl armoniosos versos, en los cuales campean los aliños de una dicción afiligranada. Agrupábanse en torno suyo los hombres aficionados a las letras, y cuando el buen gusto que contribuyó a formar con su crítica justa y amable³³ no lo colocase entre nuestros compatriotas acreedores a honrosa recordación, sabido es que él fue un incansable propagador de las doctrinas que aconsejaban la caridad para una raza infortunada.

Ley providencial parece ser que haya en todos los países criaturas por extremo sensibles a la belleza para endulzar las penalidades de la vida con los arrobadores acentos de la lira. Por eso desde las regiones orientales de Cuba brotaron las melancólicas melodías de *Manuel Justo Rubalcava* y *Manuel Zequeira*, emprendiendo remontado vuelo desde las márgenes del Almendares, describió con heroico pincel gloriosas luchas aproximándose a menudo al robusto tono de Quintana y de Gallego, hasta que, herido de una enfermedad tan triste como la muerte, anduvo vagando, cual sombra sepulcral, en los últimos años de su existencia.

En la ciudad de México está enterrado el cadáver de *Don José María Heredia*, quien a la edad de ocho años traducía a Horacio, a la de diez hacía versos, y, después de haber vivido siempre una vida tan agitada como proceloso era su espíritu, murió en Toluca a los treinta y seis años. El sacrosanto amor a la patria fue la sublime cuerda que en su laúd resonó grandiosamente, y que nunca palideció ni aun en aquel momento en que contemplando las cataratas del Niágara, echa de menos entre los agrestes pinos³⁴ el blando susurro de las palmas que aquí mecen sus penachos al soplo de la brisa bajo un cielo purísimo. Los tormentos de la proscripción bañaron de amarga melancolía muchos cantos suyos. Por eso, como montañosa ola que precipitadamente viene a quebrarse gemebunda en las rocas de la playa, fue turbulenta y breve la existencia de Heredia.

³³ “Para Gutiérrez de la Vega estos dos calificativos *justa* y *amable*, tratándose de crítica, son irreconciliables y se excluyen recíprocamente. ¿Será cierto que un crítico *justo* no puede emitir una opinión sino de una manera *ofensiva* para el autor de la obra examinada? A mí no me ofendieron nunca las censuras de Domingo del Monte porque siempre fueron *justas en el fondo* y *amables en la formas*”.

³⁴ “Al oírme este pasaje José Ignacio Rodríguez me dijo que había inexactitud, porque alrededor de las cataratas del Niágara nunca ha habido pinos. Pero las investigaciones que con motivo de la observación de Rodríguez he hecho hasta ahora, me confirman en la idea de que no se equivocó Heredia exclamando ‘Nada; oh Niágara! Falta a tu destino! Ni otra corona que el agreste pino! A tu terrible majestad conviene’. Escribí a Juan Jorge Peoli pidiéndole noticias acerca del particular, y en cartas de 7 de enero de 1896, fechada en Brooklyn, me dice: “la negra Serafina que sale hoy para La Habana después de haberse estado 11 años con nosotros, le lleva a usted un cuadernito con muchas vistas del Niágara. Creo interesará a usted mucho, porque no dejan duda sobre la existencia de pinos en el Niágara. Esos grabados son copias de fotografías; por consiguiente no pueden ser más verdaderos; todos esos árboles en forma piramidal, que se descubren en los montes y bosquesillos son pinos. Triunfa usted en la defensa que hace de Heredia”.

Aconteció a *José Jacinto Milanés* lo que a *Zequeira*. Con la razón perdida vivió muchos años en la misma ciudad que había escuchado los preludios de su lira, escritos desde el despacho de la casa de comercio donde ganaba un sueldo. Poeta meditabundo y grave, convirtió su atención a las dolencias sociales. La ternura de su alma angélica transpira en cada nota, y por entre formas con frecuencia duras y desapacibles, se descubre siempre la hidalguía de sus intentos. El entierro de este artista, a quien todos amábamos porque él nos amaba a todos, fue una magnífica ovación tributada por el pueblo al genio y a la virtud.³⁵

Dos hombres, oscuros por el nacimiento, se dejaron también arrebatados entre nosotros por el mágico poder con que la poesía expresa las ideales oraciones de la fantasía. *Gabriel de la Concepción Valdés* fue el uno, y *Juan Francisco Manzano* se llamaba el otro. Las inspiraciones del primero se parecen a los relámpagos que en medio de una borrasca hienden las lóbregas nubes; y aunque incorrecto por lo común en sus obras, quizás en la lengua castellana no habrá ningún romance que supere a uno de los suyos, ni hay corazón tampoco que no se contriste al repetir las supremas palabras por él murmuradas en momentos terribles. El otro poeta había sido esclavo. Esclavo aprendió a leer y a escribir, esclavo compuso sus primeros versos, esclavo bosquejó la consternadora relación de su angustiada vida, y esclavo trabó amistad con los literatos que lo redimieron. Su musa severa y levantada, casi no permite oír el ruido de las cadenas del cautiverio; pero como si el dolor hubiese sido su único numen, *Juan Francisco Manzano* enmudeció cuando a las noches de servidumbre, sucedieron las auroras de libertad.

Tales son, a grandes rasgos pintados, algunos de los hombres que habiendo descendido al sepulcro, deben, sin embargo, continuar hablando por medio de sus obras, con nosotros y las generaciones futuras. Mucha paciencia exige sin dudas la tarea que nos hemos impuesto, y los gastos que ocasionará la *Biblioteca de autores cubanos*,³⁶ no podrán cubrirse, si dejaran de recurrir presurosos a apuntarse en las listas de suscripción todos los amantes de las glorias patrias; pero abrigamos completa fe en la feliz cima de nuestra empresa, no solamente porque en Cuba abundan los ciudadanos generosos, sino también por otras circunstancias.

La iniciativa del proyecto se debe al Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez de la Vega, Gobernador Político de esta ciudad, quien reflexionando que uno de los medios más eficaces para promover el adelantamiento de los pueblos, es reproducir los selectos trabajos intelectuales de cuantos se distinguieron por su saber y patriotismo, convocó una junta, compuesta de individuos dedicados a las ciencias y a las letras, con la mira de que lo ayudasen a realizar en Cuba lo que había hecho en otros dos puntos de la monarquía respecto de los escritores granadinos y de los dramáticos griegos. Allí expuso que: "si antes de venir a

³⁵ "Gutiérrez de la Vega encontró mal aplicada a Milanés como poeta la palabra artista. ¿Pero ya no es arte la poesía? ¿Quién podría negar a un poeta el título de artista?"

³⁶ Suárez y Romero, quizás sin darse cuenta, modifica el título de la obra proyectada: autores por escritores. (Nota de C. R.).

ejercer su mando entre nosotros, había tratado con intimidad y querido mucho a varios cubanos, no le eran desconocidas las mejores producciones en prosa y en verso con que no sin bastante fundamento nos envanecíamos, que aquel afecto a los hermanos ultramarinos se habían acendrado después hasta lo sumo, y con él la favorable idea que acerca de nuestros progresos tenía; que nuestras glorias lo eran también de la Nación de que formamos parte; que se había llenado de sentimiento cada vez que ansiando leer alguna obra de nuestros antepasados, no lo había logrado por falta de ejemplares; y que creía prestar un servicio a la causa de la ilustración ofreciendo su ardiente apoyo como particular y funcionario, con el objeto de que se imprimiesen correcta y elegantemente en muchos volúmenes las producciones de los cubanos que hubiesen contribuido a impulsar esta hermosa provincia hacia el grado de cultura en que se encuentra”.

Los concurrentes oyeron con profundo placer las palabras del Excelentísimo e Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez de la Vega, así por los elogios que entusiasmado tributaba a los hombres que aquí han descollado en las ciencias y en las letras, como por la esperanza de que sus esfuerzos verían al cabo realizados los deseos que ya habían abrigado acerca del mismo particular. Procedióse a nombrar una *Comisión Directiva* para que excogitase los medios más a propósito para dar principio cuanto antes a la impresión de la *Biblioteca de escritores cubanos*; y esta *Comisión Directiva*, bajo la presidencia del fervoroso iniciador del proyecto es la que ahora decidida a trabajar constantemente hasta realizarlo,³⁷ tiene el honor de excitar al público a fin de que suscribiéndose proporcione los recursos necesarios.

Habana y abril 2 de 1868.

LA COMISIÓN DIRECTIVA
Revista de Cuba, tomo III,
La Habana, abril, 1878, pp. 289-295.

³⁷ “El proyecto nunca hubiera podido realizarse completamente. A la sesión a la que yo concurrí, se trató de si deberían publicarse íntegras las obras de cada autor, o si convendría suprimir todo aquello que no cuadrara a las circunstancias políticas de Cuba. Adoptado el segundo plan, es claro que la *Biblioteca de Escritores Cubanos* habría sido una especie de compilación de fragmentos, que no contentando a los suscriptores, hubiera desde luego contribuido a que se fuesen borrando de las listas. Tratóse también de que cada uno de los convocados para llevar adelante el proyecto se apuntase con una cantidad cualquiera reembolsable con el producto de los volúmenes que se vendieren después de sacados los gastos. Yo dije que en mi particular no podía hacer más que suscribirme por un ejemplar, y me ofrecí a corregir las pruebas. Me parece oportuno agregar que Gutiérrez de la Vega, no solo no simpatizó con mi estilo, sino reprobó el *Prospecto* porque en él no se atribuye el progreso cubano más que al influjo de ciertos hombres, y nada se dice de la parte que en nuestro adelanto han tenido las disposiciones del Gobierno. ¿Pero no hubiera estado fuera de lugar el referirse al Gobierno cuando se quería enaltecer el mérito de ciertos hombres cuyas obras iban a publicarse? Pero como quiera que sea, lo positivo es que mi primer *Prospecto* desagradó mucho a Gutiérrez de la Vega por *demasiado cubano*”.

ANEXO B

PROSPECTO (2)³⁸ BIBLIOTECA DE ESCRITORES CUBANOS³⁹

Reunir en una serie de volúmenes la producción de los escritores ya fallecidos que han cooperado por su general influjo a despertar en esta parte de la Monarquía Española la afición a las ciencias y a las letras, incluyendo no solo las obras de los que nacieron aquí, sino también las de aquellos que por haber usado el idioma castellano, por haber vivido largo tiempo entre nosotros y por haber buscado en nuestras cosas los objetos de su estudio y de su inspiración, merecen con justicia ser colocados en el mismo rango que los primeros: tal es el pensamiento que nos proponemos realizar publicando la Biblioteca de Escritores Cubanos.

Tiempo hacía que, ora la gratitud debida a hombres dedicados toda su vida a los trabajos del espíritu, ora el amor a las glorias nacionales a que sin duda han contribuido muchas obras escritas por autores cubanos, ora la conveniencia de enlazar con la progresiva marcha de la época actual los esfuerzos de las presentes generaciones, y ora, en fin, al deber de erigir algún monumento para perpetuar la memoria de cuantos la tradición señala como acreedores a profundo respeto, pedían que se reimprimieran obras, en la forma que vamos a efectuarlo, las mejores producciones de los hijos de esta provincia. No negamos que antes concibieron otros el mismo propósito, pero es preciso confesar que en virtud de causas muy sabidas nunca llega aquel a ejecutarse; resultando de ahí que si raras veces se hicieron a costa de grandes sacrificios se unirían desaliñadas ediciones en corto número de ejemplares, inéditos y así permanecieron no pocas obras de indisputable mérito, y las que lograron ver la luz sobre haberse leído apenas por los contemporáneos, hoy se encuentran únicamente en contadas bibliotecas de laboriosas ciudades. La ilustración, reducida en Cuba por dilatado período a un estrecho círculo, había de limitar la demanda en el mercado del libro, y cuando se recuerda que aunque descubierta aquella a fines del siglo xv, no tuvimos ningún establecimiento tipográfico hasta principios del xviii, nadie extrañará que para la inmensa mayoría de los cubanos sean desconocidos los trabajos científicos y literarios en que se demostraran su talento, su aplicación, su saber, su gusto y su patriotismo, algunos insignes antepasados. Esta lamentable ignorancia respecto al movimiento que el espíritu ha recibido entre nosotros, todavía es mucho mayor en la Península. Pocos libros cubanos han atravesado las aguas atlánticas para llegar a allá, y como exceptuamos aquellos individuos acostumbrados a mirar lejos desde el lugar en que viven, habrá de reconocerse que en la Metrópoli, a

³⁸ El número aparece, entre paréntesis, en la copia del manuscrito consultado.

³⁹ “*Repito que este segundo Prospecto agradó mucho a Gutiérrez de la Vega. Decía conocer que yo lo había escrito en el fumar de un tabaco; pero en verdad no le gustaba más que el otro por la prontitud con que lo hube redactado, sino porque no era tan cubano. Con respecto a los dos pienso yo que los escribí con bastante [ilegible] o, ya porque me figuraba que fracasaría la empresa. De dar a la luz la Biblioteca de Escritores Cubanos, y ya porque gobernando entonces Lersundi, debía meditar bien las frases”.*

pesar de ser Cuba una de sus más florecientes provincias, no abundan las personas completamente enteradas del estado de cultura en que nos hallamos.

Pero hoy que aquí han principiado a multiplicarse las imprentas, que las ediciones no son tan costosas, que va propagándose la inclinación a la lectura y que volviendo los ojos al pasado queremos estudiar el pensamiento de nuestros mayores, parece haber llegado el momento de recopilar sus obras selectas en la Biblioteca de Escritores Cubanos. En ella figurarán los teólogos, los moralistas, los filósofos, los historiadores, los juriconsultos, los economistas, los poetas, y todos los demás que en cualquier sentido hayan contribuido a producir de una manera evidente los actuales adelantos.⁴⁰

José Agustín Caballero, Tomás Romay, Francisco de Arango [y Parreño], Remigio Cernadas, José de la Luz [y Caballero], José Zacarías González del Valle, Pedro Alejandro Auber, Gaspar Betancourt, Tranquilino Sandalio de Noda, José Agustín Govantes, José Cintra, Anacleto Bermúdez y otros distinguidos pensadores que de una sola o sobre diversas materias escribieron, ocuparán un lugar en la colección; y en las páginas de esta volveríamos a oír las voces de Manuel de Zequeira, Manuel Justo de Rubalcaba, José María Heredia, Domingo del Monte, José Jacinto Milánés, Ramón de Palma, Joaquín Lorenzo Luaces, Gabriel de la Concepción Valdés, Juan Francisco Manzano, y cuantos más creamos dignos del nombre de poetas.

Demasiado sabemos que sobre nuestros hombros echamos una carga grave, porque no es cosa fácil investigar todo lo que se ha escrito en los diferentes puntos de la Isla por los que ya bajaron al sepulcro, discernir siempre con acierto las obras que hayan de escogerse, perseverar en la constancia que exige una edición esmerada y correcta, arrostrar denodadamente los obstáculos que pueden presentarse, y resistir al impulso, por no aparecer sin entusiasmo, de excluir nada que lleve estampada la firma de un compatriota. Confirmar sin embargo para enderezar a buen rumbo la empresa, no en nuestras propias fuerzas, que son muy débiles, sino en el auxilio que nos han de prestar, así las personas entendidas proporcionándonos impresos, manuscritos y noticias, como los vecinos y las corporaciones de todos los puntos de la nación española suscribiéndose desde luego, con el fin de que la edición termine dentro de breve espacio, abrace multitud de ejemplares, y aparezca con la propiedad y el lujo que las publicaciones de este género han menester precisamente.

Ved en sencillas frases explicado lo que anunciamos hacer arrastrados por el amor a las ciencias, a las letras, a las glorias nacionales, y a la tierra en que casi todos hemos nacido. Probable es que la Biblioteca de Autores Cubanos⁴¹ hubiera permanecido circunscrita a un deseo, como no hubiese ocurrido lo que pasamos a referir. El Excmo. e Ilmo. Sr. Don José Gutiérrez de la Vega, Gobernador Político de esta ciudad, ha querido, después que en Granada y Madrid dio feliz cima a dos colecciones semejantes, hacer los mismo entre nosotros. A su ilustración no podía esconderse que uno de los medios más adecuados para levantar la cultura de

⁴⁰ *“En sentir de Gutiérrez de la Vega adelantos son las anticipaciones que una persona hace para cualquier empresa industrial, y por tanto que debí utilizar adelantamiento, o progresos y no adelantar. Pero el Diccionario y el uso están a mi favor. También puede escribir adelantamiento o progresar”.*

⁴¹ Suárez y Romero cambia “Escritores” por “Autores”. (Nota de C. R.).

cualquier país, es presentar juntos los tesoros acumulados en los siglos anteriores; entregado siempre, aún en medio de las abrumadoras tareas administrativas, a los goces que las letras proporcionan, conocía, desde antes de venir a América, las obras de muchos escritores cubanos; pero habiéndole acontecido cuando luego se propuso estudiar a fondo las sucesivas evoluciones de la actividad espiritual por las cuales hemos pasado, no hallar con frecuencia los libros que buscaba a causa de la falta de ejemplares, resolvió al momento realizar el plan de que se reimprimieran, empleando para ello su fervorosa iniciativa y su eficaz protección. Así fue que días pasados convocó para una junta en su morada a aquellas personas que por sus antecedentes científicos o literarios habían de cooperar mejor a su intento; y principiando por desenvolver en un erudito y fácil discurso el importante tema de que, sin negar el influjo que en la civilización de esta provincia habían ejercido sus relaciones con los pueblos extranjeros, no cabe tampoco la menor duda acerca de que aquella es señaladamente un reflejo de la magnífica constelación de célebres escritores que han brillado en la Península, concluyó diciendo que creía un deber no dejar sumidas en el olvido las excelentes obras que en varios géneros habían producido los cubanos; a cuyo logro proponía que escrupulosamente reunidas se dieran a la estampa, y brindaba desde luego sus esfuerzos como particular y funcionario, estando satisfecho de que por ser el proyecto honra nacional, lo acogieran con patriótico entusiasmo los españoles de ambos hemisferios.

Los concurrentes, entre los cuales había algunos que distintas veces, aunque sin éxito, habían tratado de formar una colección parecida, no titubearon en convenir con el Excmo. e Ilmo. Sr. Don José Gutiérrez de la Vega en que la literatura cubana ha guardado con la de la Metrópoli la profunda semejanza que por necesidad había de existir entre las fracciones de un mismo pueblo, y después de haber expresado el placer con que habían oído la plausible moción de S. E. Ilmo. procedieron a elegir una Comisión Directiva que se encargara de excogitar los medios conducentes para dar principio a la publicación de la Biblioteca de Escritores Cubanos.

Los individuos en quienes recayó la distinción de tener que trabajar en tan noble empresa bajo la presidencia de su ardiente iniciador, somos los que ahora venimos a suplicar al público que nos ayude.

No vamos a alzar suntuosos mausoleos sobre los venerandos restos de los preclaros escritores que en Cuba se hicieron notables hasta conquistar la fama que la posteridad, acorde con los coetáneos de aquellos, les ha discernido. De-seamos que continúen hablando, desde la tierra que lo cubre, con la presente y las futuras generaciones. Queremos que la tradición que los respeta, se justifique con el imparcial examen de sus escritos. Anhelamos por último que no nos mueve otro estímulo que el patriotismo, corresponde a él generosamente nuestros hermanos de ambos mundos.

Habana, y abril 5 de 1868.

LA COMISIÓN DIRECTIVA



Doce preguntas a Cristóbal Díaz Ayala

Rafael Acosta de Arriba

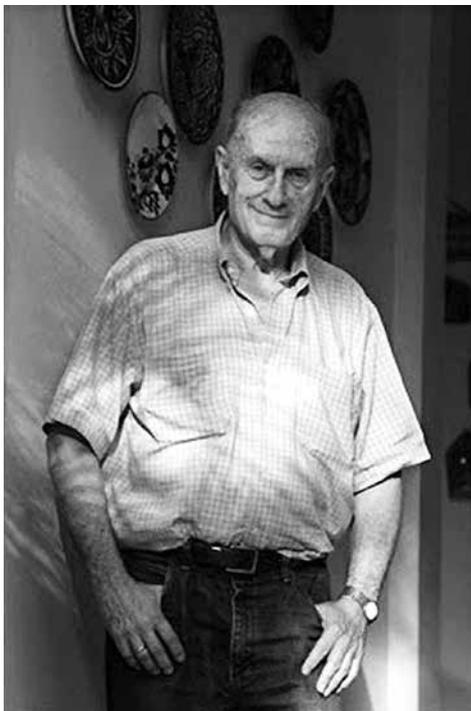
DOCTOR EN CIENCIAS,
INVESTIGADOR Y ENSAYISTA

“**E**L PADRINO”, “el vigía”, “el sabio de la música cubana”, esas serían, dicho de manera rápida y sucinta, algunas de las formas por las que se conoce a Cristóbal Díaz Ayala en el universo musical y en la academia, gracias a su erudición y a los valiosos aportes realizados durante su vida al estudio de la sonoridad cubana y caribeña. Sin embargo, su modestia es considerable y, como leerán a continuación, ¡él solo se considera un discógrafo! Para colmo, nos dice, además, que no cree poseer mucha ilustración seria sobre la música... ¿qué decir a eso?

En fin, discógrafo, estudioso, coleccionista, entrevistador de músicos, conferencista, investigador y mucho más ha sido mi entrevistado, en aras de promocionar y dar a entender el fenómeno de la música de estas latitudes. La realidad es que es un investigador que se sumergió, descubrió y registró las esencias del fenómeno sonoro cubano y puertorriqueño. Con noventa y un años de edad, que cumple este mes de junio, mucho ha acumulado Cristóbal Díaz Ayala en sabiduría sobre este tema.

Cristóbal se marchó de Cuba en 1960, pero se la llevó dentro de su ser, se la llevó en la música y con la música cubana. Después de un año en Miami, se radicó en Puerto Rico, país al que le agradece eternamente la cálida acogida que le brindó, y en el que pudo desarrollar, con total libertad, su pasión por este arte.

Sus libros fueron creciendo de manera gradual, así como su colección de discos (y otras cuestiones asociadas), la que, dotada de 17 000 placas de 78 revoluciones, 35 000 de larga duración, 4 000 de 45 revoluciones y más de 10 000 casetes (que contenían lo que no pudo conseguir en discos a través de intercambios con otros coleccionistas, muchas entrevistas y programas radiales de grandes figuras). A todo eso, se agregaron 5 000 discos compactos, fotografías, libros y partituras, para un total de más de 100 000 unidades, totalmente clasificadas y con las apreciaciones correspondientes. Este extraordinario tesoro lo donó Díaz Ayala a la Universidad Internacional de la Florida, a su Green Library, en el año 2000 y ahora esa discografía está a la disposición de los estudiosos en la web del centro docente. De hecho, la casa de altos estudios ha creado tres becas anuales para investigadores jóvenes, de manera que trabajen en el mismo. No sería ocioso añadir que Cristóbal permanece donando sus hallazgos a este fondo de manera constante y perenne.



Los libros de este autor apasionado por su tema llenarían un gran estante, y permitirían a sus lectores adquirir un conocimiento vasto sobre la música del Caribe y en particular la cubana. Un total de once volúmenes¹ (casi todos con varias reediciones) llevan su firma. La colección de discos antes citada y sus libros son el sustancioso legado de Díaz Ayala a la cultura universal.

Él ha regresado en dos oportunidades a Cuba y sus visitas han sido un verdadero suceso para los estudiosos y músicos cubanos, quienes reconocen en Cristóbal al especialista que es y su autoridad universal sobre el tema.

Dialogar con Díaz Ayala, aunque sea a la distancia electrónica, es un placer y un privilegio, pues no creo que exista otra persona sobre la faz de la tierra que conozca más y mejor sobre nuestra música o que la haya vivi-

do con mayor intensidad. De manera que, sin más, comienzo esta charla en la que se mezclan lo biográfico con el saber académico.

Pf. Usted ha contado en otras entrevistas que su asociación con la música proviene de la primera infancia, por la vía de sus padres y por el lugar donde residió por años, la casa de huéspedes Hotel Vista Alegre. ¿Puede abundar un poco sobre esos momentos germinales?

R-. Nací en 1930. Mis padres eran de clase media baja, ellos no pasaron de la primera enseñanza. Mi padre era lo que se llamaba en Cuba maestro de obras, o sea, alguien que supervisa el trabajo de los obreros de la construcción, y como tal, trabajaba con su hermano, que ya para ese tiempo comenzaba a abrirse paso en La Habana, pero por supuesto, solo podía pagar un sueldo que apenas

¹ *Del Areyto a la nueva trova* (1981), se hicieron dos ediciones más, y una última en 2003; en ese año se amplió y extendió hasta el rap cubano; *Si te quieres por el pico divertir. Historia del pregón musical latinoamericano* (1988); *Discografía de la música cubana. Vol 1* (1994); *Cuando salí de La Habana, Cien años de música cubana por el mundo* (1era. ed. en 1998, cuenta con cuatro ediciones, la última en 2001, tiene un CD); *Box Set 100 Canciones cubanas del milenio*. Libro y 4 CD's (1999); *Box set Cien canciones puertorriqueñas del milenio*, libro y 4 CD's (2000); *La marcha de los jíbaros 1898-1997. Cien años de música puertorriqueña por el mundo* (1998), tiene dos ediciones, la última en 2012, colaboran varios autores y tiene un CD (2006); *Los contrapuntos de la Música cubana* (2006); *¡Oh Cuba hermosa! El cancionero político social en Cuba hasta 1958* (2012) dos volúmenes.

servía para cubrir comida y techo. Mi madre fue la que consiguió ese cuarto en el Hotel Vista Alegre, supongo que Ud. sabe sobre qué edificio hablo. Era un edificio muy bien situado, frente al parque de Maceo, en cuyos bajos había un restaurant de lujo, hacia el norte, y hacia el sur un café muy amplio, el Café Vista Alegre, cuyo mayor atractivo, era su portal y acera, que fue, en realidad, de las primeras cafeterías al aire libre en La Habana, antes incluso que, los después famosos, ubicados frente al Capitolio.

En la segunda planta, a la que se accedía por una escalera, había, dando de frente al Parque Maceo, unas doce habitaciones dedicadas al alquiler, aparte de las que ocupaban la familia del dueño del edificio, y otras, el café y restaurant. Los cuartos alquilados eran pequeños, pero con vista al Parque Maceo. Creo que la tarifa era de \$30 mensuales, incluyendo el desayuno. Se suponía que no se cocinara en ellos, pero todo el mundo lo hacía.

Mi padre era el que me cantaba para dormirme. Hacia el norte del edificio, al final del pasillo, había un pequeño balcón que daba al mar, y hacia la derecha, al este, se veía la farola de El Morro, y su rayo de luz, que creaba un ambiente muy propicio al sueño. Mi padre me cantaba, pero no canciones de cuna, sino un repertorio que comenzaba con “La Paloma”, y seguía con canciones cubanas, españolas, mexicanas. Cuando sonaba el cañonazo de las 9, ya yo generalmente estaba dormido. Como si esto fuera poco, el balcón de nuestro pequeño cuarto, estaba justo en donde era habitual que se situaran los tríos (Matamoros, etc.), que fueron los primeros en hacer música en un restaurant en La Habana. Frente al cuarto, quedaba la glorieta del Parque Maceo, y los sábados por la noche se alternaban, cada semana, la Banda Municipal, dirigida por Roig, la otra semana la de la policía, y la otra, la del ejército. Tendría que haber sido sordo, para que todo esto no me hiciera efecto.

El último año que viví en el Vista Alegre, 1937, el Alcalde de La Habana (supongo que con ayuda norteamericana) restauró la celebración de los desfiles de comparsas durante los carnavales. Fue todo un evento, se anunció hasta en vistosos letreros en las farolas de las calles, hubo ayuda monetaria para vestuarios y ensayos, etc. Fue todo un éxito. Las comparsas de todos los barrios se concentraban cercanas al Hotel Nacional, y comenzaban su desfile hacia el este, hasta llegar por el malecón al Paseo del Prado, y seguían hasta el Capitolio, donde terminaba el desfile.

Y yo, ya con 7 años, mirando todo aquello desde el mismo balconcito en que antes me dormían. Recuerdo claramente vestuarios, música, una soga gruesa, que, sostenida por parte de los miembros de la comparsa, rodeaban a esta, para evitar las peleas entre comparsas que habían motivado, entre otras razones, su suspensión en otros momentos. Había policías. En fin, algo inolvidable.

Pf. La radio siempre jugó (aún lo hace) un papel decisivo en la difusión y promoción de la música. ¿En su caso cómo operó ese influjo y esa relación?

R-. Por supuesto, teníamos radio. Nos mudamos para la Víbora, en 1938, también en altos, pero ya a una casa mayor. Iba a pie al colegio, y cuando caminaba

por la calle Correa hacia el mismo, por lo general podía escuchar la radio de muchas de las viviendas por las que iba pasando, con música y, por supuesto, la victrola de la bodega de la esquina de mi casa también era parte de la oferta sonora. En mi hogar siempre había música, desde la radio preferentemente. Años después, ya en mi época de pepillo, me fui aficionando, no sé por qué, a la música norteamericana, al punto de tener un programa radial, una vez por semana, de una hora, en Radio Quiza-Seigle, una pequeña emisora situada en la Habana Vieja.

Pl. ¿Cómo surgió y se produjo su afición de coleccionista de discos? ¿Pudiera comentarme un poco más sobre esa pasión?

R-. Ya con el vicio de la música asumido, y sobre todo de la norteamericana, de la que no se escuchaba mucho por la radio en Cuba, me obligué a adquirir discos y, además, me suscribí a dos revistas norteamericanas dedicadas al tema. Pero lo que yo coleccionaba era, básicamente, música norteamericana. Mi colección en Cuba nunca llegó a más de 400 discos, a lo sumo. Ya casado y trabajando como abogado, mi horizonte sonoro se había ampliado, escuchaba y tenía algo de música clásica o popular de otros países, y con mi esposa al frente de la misma, abrimos, en la calle Calzada del Vedado, una pequeña tienda disquera que duró muy poco, de 1958 a 1959.

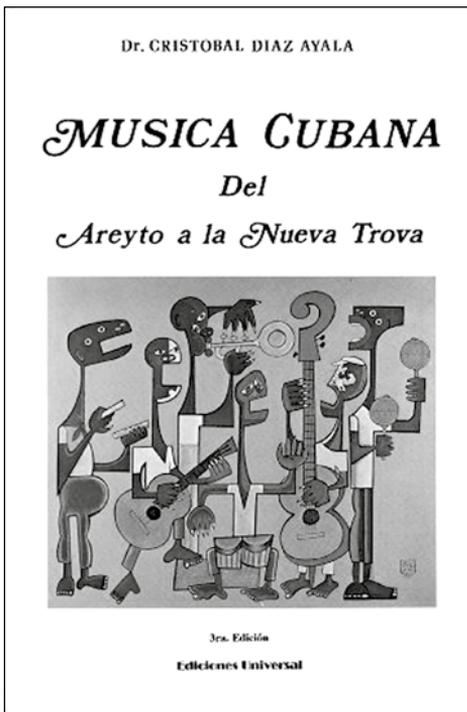
Yo soy un caso *sui generis*, con muy poca ilustración seria sobre el asunto. Además, soy un promiscuo musical, comparto mi interés entre la música clásica y la popular; por ejemplo, para leer, salvo en determinados temas, tengo como fondo la clásica, que no me interfiere con la información que estoy recibiendo. No tengo tampoco ninguna preparación sobre lectura musical, soy un caso. En realidad, mi concentración fue hacia la música grabada; mi lema es esta frase del escritor norteamericano Ned Sublette. Su libro *Cuba and his music - From the first drums to the mambo*, es uno de los mejores libros que se han escrito sobre música cubana, y que, por desgracia, solo llega hasta el mambo. Ned dice en la p. 299 y traduzco: “En cierto sentido, la historia de la música solo comienza con la invención del sonido grabado. Todo lo anterior, es prehistoria; tenemos evidencias, descripciones, anotaciones, documentos, pero no sabemos cómo sonaba la música”. Cierro la cita. Y ese es, básicamente, mi tema: la discografía.

Pl. ¿Después de su salida de Cuba, su paso por Miami y su radicación en Puerto Rico, cómo se produjo la recuperación de su camino hacia lo musical?

R-. Salgo de Cuba en 1960. En alguna parte, leí, me parece de un escritor cubano, estas palabras que no he vuelto a ver ni en el diccionario: “renunciamiento y remolde”, pero como decía el filósofo chino Ling Yutang, yo sé lo que quiero decir con ellas. Me fui a Miami, estuve menos de un año, laboré pero se me presentó una oportunidad de trabajo mejor en Puerto Rico, y aquí llegué. Le debo mucho a este pueblo. A diferencia del Miami que dejé atrás, me

encontré con una recepción muy positiva de los boricuas; además, mientras que Miami, para aquel tiempo, no prosperaba mucho, en Puerto Rico había un gran auge en la construcción, pero, sobre todo, los puertorriqueños nos acogieron con los brazos abiertos... No sé de quién son esas palabras, que inútilmente busco en los diccionarios, pero vinieron años para mí de “renquiciamiento y remolde”. Parte grande de mi sorpresa con los boricuas fue su afición a la música, tan grande o más que la de nosotros los cubanos; y, sorprendentemente, con una simpatía y dedicación a nuestra música, increíble.

Pl. Su primer libro caminó con éxito en el mercado y entre los investigadores y críticos, lo que, además de otras cosas, demostró el interés existente por la música cubana. ¿Podría comentarme acerca del proceso investigativo del libro y sus resultados?



R-. Traté de mejorar mis conocimientos sobre la música cubana y no encontraba libros que me pudieran poner al día. Me dediqué, entonces, a coleccionar discos, ya en *long plays* sobre todo, de nuestra música, y en mis viajes a Estados Unidos hacía lo mismo en Miami y New York. Hasta en la Biblioteca del Congreso de Washington, la de Nueva York, y por supuesto la de Miami, yo busqué. Comencé un programa radial sobre la música de nuestro país, y en 1981 publiqué mi libro *Música cubana del Areyto a la nueva trova*. Ya en su cuarta edición, en 2003 lo agrandé, llegando hasta el rap cubano.

Hay algo que quiero añadir. Sobre otros hechos que hacen la historia, puedes acudir en tu investigación a varias fuentes, pero con la música, en tiempos actuales, tu fuente esencial es el disco, por eso, en realidad, más que otra cosa, soy un discógrafo. El

culpable de esto, en gran parte, fue Dick Spottswood, y su monumental obra *Ethnic Music on Records*, en la que colaboré.

Pl. Después vinieron otros títulos que fueron conformando la colosal obra investigativa que Ud. ha construido sobre la música cubana y caribeña. Quisiera que me hablara sobre Oh, Cuba hermosa. Cancionero político social en Cuba hasta 1958 ¿Qué satisfacciones le trajo escribir ese volumen?



R-. ¡Volvemos al disco! En esta obra, además de seguir ahondando en el vasto campo de contenido de nuestra música, dedico mucho espacio al que, a mi juicio, es uno de los problemas básicos de Cuba, que no se ha logrado resolver: la discriminación. De todas formas, creo que, otros aspectos de la función de la música, quedan, por lo menos, señalados en mi trabajo.

Pl. Esta es una pregunta que puede resultar extraña dentro de la entrevista, sobre todo después de la expresión de Ned Sublette citada antes; sin embargo, creo que es un tema que posee un alto interés antropológico a partir de las tradiciones orales, que suelen ser muy efectivas. ¿Qué peso tuvo y tiene lo que quedó de la cultura arahuaca en la música cubana?

R-. Francamente, no creo, o por lo menos yo no he encontrado en la música, huellas de las culturas indígenas en Cuba, salvo quizás el título de “Cubanacán”. Si escuchas la primera grabación que se hace de esa canción por los Lecuona Cuban Boys, verás que comienza con una parte chiflada, que es, sencillamente, el remedo del canto de un pájaro, y que es, sin discusión, la primera música, que, como en otros muchos países, se escuchó en Cuba.

Pl. En el panorama de la cancionística cubana de los setenta surgió y tuvo un impacto, fundamentalmente en los jóvenes, la denominada nueva trova ¿Qué pude decirme sobre ese género musical?

R-. Muy interesante la pregunta. La música tiene dos funciones básicas: cantar y bailar. Debe haber comenzado, lógicamente, por la primera, el canto. Así debe haber comenzado el punto cubano, nuestro primer género musical, en el que, aunque siempre ha sido más importante el canto, también busca una formaailable para completarlo: el zapateo cubano. La nueva trova nació como el punto cubano, como un género noailable, tuvo un éxito extraordinario porque llenó, en su momento, una necesidad importantísima para el proceso revolucionario, y así lo hizo en Cuba y otros países; pero no encontró, al parecer, una formaailable, como lo hizo el punto cubano.

Y “el tiempo, el implacable”, como bien dijo un maestro de la nueva trova, le ha dejado un discreto papel en nuestra música. Desde luego, siempre estará

en el repertorio cubano, como lo están otros números musicales de contenido político no bailables, tal como “Aquí falta, señores, una voz”, y otros muchos.

Pl. ¿Conoce el libro de Leonardo Padura Los rostros de la salsa, y el documental de Rigoberto López Yo soy del son a la salsa? Le pregunto porque me gustaría conocer su opinión sobre la mezcla e hibridación de la música cubana con ritmos y melodías norteamericanos y antillanos, proceso del que tratan ambas obras.

R-. Sí, conozco el libro, y mucho al autor, a quien admiro. La psicología del músico cubano la aprendí de uno de esos músicos que conocí y traté mucho tiempo, murió aquí en Puerto Rico, saxofonista, José Caunedo, quien me dijo: “el músico cubano verdadero, si quiere triunfar, siempre tiene que estar inventando”. Y, parte de ese proceso, es la mezcla e hibridación, que yo inclusive aumentaría a Latinoamérica en general.

Pl. ¿Qué piensa del reguetón?

R-. ¡Que es parte del proceso y hay que aceptarlo! Además, hace mucho tiempo que está con nosotros, bajo otros nombres; para los músicos viejos es sencillamente el “ritmo de café con pan”, tan usado siempre.

Pl. ¿Concluyó con la investigación en la que estaba trabajando acerca de la relación de la música con el café? ¿Cuándo podremos conocer su resultado?

R-. Mi último trabajo concluido se titula *Un viejo amor*, y trata de las relaciones musicales discográficas entre Cuba y Los Estados Unidos, que, en contra de lo que sería lo lógico, es decir, que fueran las relaciones musicales con México las más importantes, no es así. No va a salir en libro, sino que se presentará en pantalla el día 20 de mayo, y será en un sitio en internet, igual al que tengo ya con la *Discografía de la Música Cubana*, que supongo conoce.

Estoy trabajando ahora en otro proyecto que se titula “La música en el Estado de la Florida”, que igual, no saldrá (creo) en libro, sino en pantalla. Y es, me parece, interesante, sobre todo, por supuesto, para los norteamericanos,



porque la Florida fue un estado de los últimos en establecerse, con poca población, pero que, por su situación geográfica, fue importante y ya a fines del siglo XIX aparecía su nombre en discos. Pero cuando cobró mayor importancia fue después de 1960, cuando gran parte de la estructura disquera de Cuba se instaló en Miami, y comenzó una presencia importante, incluso para otros países latinoamericanos. Es un tema que creo interesará a cubanos y norteamericanos, sobre todo, a los floridianos.

La ventaja que tiene mi proyecto sobre el café, es que, como una de sus materias primas son los discos, cuando busco sobre música de Cuba en EU, o en el estado de la Florida, o las menciones sobre el café, mi mina es la misma: los discos. Desde luego, con el café se complica, porque estoy buscando también su presencia en la literatura, y ya eso es otro cantar, pero como decía un cómico argentino, Luis Sandrini: “mientras el cuerpo aguante...”.

Pf. A sus noventa años cumplidos, edad que es un observatorio privilegiado para cualquier investigador que tenga la osadía de vivirlos, ¿cómo aprecia la música cubana actual? Me refiero, desde luego, a la música cubana gestada en cualquier latitud del mundo.

R-. Conjeturar sobre la música es muy aventurado... en este momento, sobre todo, en que hay que recordar una frase del maestro Nicolás Guillén: “todo mezclado”. Pero confío, en que seguiremos inventando, dentro y fuera de Cuba, estos ejemplares locos llamados cubanos.



El enorme placer de escudriñar

Cira Romero

ENSAYISTA, INVESTIGADORA,
MIEMBRO DE LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA

“**P**ARA INVESTIGAR hay que poner los *glúteos* en la silla”, solía decir Mirta Aguirre con singular desplante al referirse a la de carácter literario, aunque sustituía la palabra colocada en cursiva por la más conocida, muy bien acreditada en nuestro idioma. Traigo a colación el comentario, entre otras razones, porque mi percepción —nacida de la experiencia y del entorno— es que cada vez somos menos los que nos desempeñamos en esa labor, requerida de paciencia y perseverancia, además de tener que asumir la postura física apuntada.

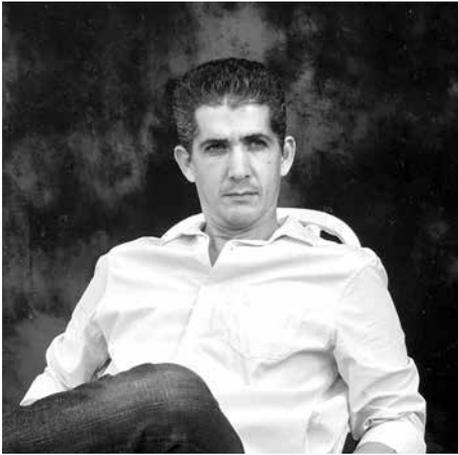
Aunque grata, lidiamos con elementos tan aparentemente dispares como el polvo y el documento, tanto el que existe como el que pensamos está y al final no aparece, o es ilegible o se nos entrega mutilado, como suele suceder, en este último caso, con las publicaciones periódicas, en ocasiones cercenadas por manos deshonestas justo en el lugar más necesitado, para solo aludir a algunos de los tropiezos más frecuentes. Por suerte, a veces contamos, dicho sea con toda justeza, con la labor abnegada, la complicidad más bien, de la mayoría de los que prestan servicio detrás del mostrador de las bibliotecas, sobre todo de las más especializadas, con muchos de los cuales compartimos las alegrías o las tristezas del hallazgo o no, amén de que, en ocasiones, gracias a su experiencia, nos ofrecen pistas, nos avisan de un fondo documental recién incorporado a la colección y cuándo puede consultarse. Es esta la situación, muy resumida, del trabajo arduo al que nos enfrentamos los investigadores cubanos, sobre todo en el área de las ciencias sociales, aunque otras disciplinas no son ajenas a iguales o parecidas circunstancias.

Pero antes de llegar a mi objetivo, y me ciño a lo que conozco más de cerca, investigar la literatura cubana de cualquier época tiene una dimensión extensa e intensa: significa ir a las fuentes primarias, donde se registran documentos de todo tipo: papelería (manuscritos originales, cartas, álbumes, recortes de prensa, fotos, etc.); revisar periódicos y revistas; indagar, si está localizada, en la biblioteca personal del escritor para saber lo que leía, si esos libros están anotados de su propia mano con comentarios muy personales, tal como hacía Fernando Ortiz, y un largo etcétera que solo puede ir en un sentido: escrutar, pero desde la perspicacia y en muchas ocasiones sabiendo anudar pistas aparentemente irreconciliables.

Sin embargo, percibo, *in situ*, que en la actualidad la investigación literaria en Cuba continúa estando en manos, en gran medida, de los que rebasamos la sexta o séptima décadas de vida. Basta asistir a alguno de los tres centros más importantes con que contamos —la Biblioteca Nacional José Martí, en especial su departamento de Colección Cubana para lo referente al siglo XIX, más la hemeroteca para el resto de los períodos históricos; la biblioteca del Instituto de Literatura y Lingüística (ILL), con fondos tan notables como los de la primera, y el Archivo Nacional, cuya vasta documentación está más ligada a nuestra historia—, para comprobar que apenas tienen como usuarios a jóvenes estudiantes o egresados de nuestras universidades interesados en pesquisar sobre nuestro proceso literario, aunque sí es frecuente ver, en cualquiera de esos sitios, a jóvenes de universidades extranjeras, sobre todo españolas y norteamericanas, revisando acuciosamente los más diversos materiales, con la ventaja de contar con recursos de alta tecnología (de los que no carecen muchos de nuestros posibles relevos), y no como cuando comenzamos los de mi generación y, por supuesto, los que nos precedieron en el tiempo desde el siglo XIX, cuando todo era “a punta de lápiz y libreta”, más las imprescindibles fichas de papel o papeletas (así llamaba a las suyas el sabio don Fernando Ortiz, ejemplo magno), tal como trabajaron nuestros perseverantes Antonio Bachiller y Morales, bien llamado el padre de la bibliografía cubana, y Francisco Calcagno, para citar solo dos de los más altos nombres de la investigación en Cuba en el siglo XIX. Más cercano en el tiempo tengo presente en mi memoria cómo realizó Alberto Rocasolano, en los años setenta del siglo pasado, su investigación sobre el poeta José Manuel Poveda, que dio frutos difíciles de superar: día a día, desde la mañana hasta mucho después de concluida la jornada laboral de ocho horas en el ILL, copiaba a mano los textos en prosa y en verso encontrados en la prensa, y luego los pasaba a la mecanógrafa. Dicho así resulta fácil, pero fueron más de ocho años de intensa labor en una etapa en que ni se soñaba con computadoras y mucho menos con cámaras digitales y escáneres. Por otra parte, tuve la oportunidad de dirigir un proyecto de investigación en el propio ILL que no perseguía, en sus inicios, más que caracterizar los fondos documentales de algunos escritores cubanos que allí se atesoran. A él se sumaron, entre otros, jóvenes recién graduados, y sería injusto decir que incumplieron, pero una vez concluidas sus respectivas tareas ninguno se mostró interesado en continuar vinculado al proyecto.

Somos los que frecuentamos los sitios indicados, con salas espléndidas —algunas, como las de la Biblioteca Nacional, con todas las facilidades para fotografiar, ejemplo digno de ser imitado y merecedor de nuestro reconocimiento—, quienes mejor podemos constatar el estado del asunto. Pienso que a nuestros jóvenes o bien no supieron motivarlos por la investigación mientras estudiaban o, sencillamente, no les interesa tal ejercicio, aun cuando se lo hayan inculcado desde las aulas. Ese desinterés o falta de vocación conduce a que continúa, y continuará marchitándose (lo digo con ingenua suavidad) nuestra papelería literaria sin sacarle apenas provecho, cuando tanto hay que mirar donde nadie ha mirado antes, aunque no se trata solo de “echar un vistazo”, bien lo sabemos.

Para mencionar un solo ejemplo, por demás doloroso, de cuán lejos estamos de escrutar en nuestras fuentes primarias aludo a la papelería de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), uno de los escritores cubanos más interesantes del siglo XIX. De él se han publicado, en Cuba, su *Colección de artículos* (1859, 1963) y su novela *Francisco o las delicias del campo* (1880, 1947, 1970 y 1974).¹ Sin embargo, poco se ha revisado, y menos publicado, lo contenido en los nueve tomos manuscritos de su obra debidos al propio autor o a copias hechas por Vidal Morales y Morales, atesorados en la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí. Aunque Manuel Moreno Fraguas indizó y clasificó toda esta documentación y allanó el camino a los interesados,² en realidad hemos sido muy pocos los visitantes a esas páginas amarillentas y por momentos ya ilegibles. Así, de este autor lo que se conoce mayormente son las dos obras citadas y el resto permanece casi inédito, con excepción de algunos textos en prosa y ocho poemas que acompañarán, entre otros documentos, una nueva edición de *Francisco...* en vías de aparecer.



Leonardo Sarría

Por suerte, siempre hay quienes alivian esta penuria investigativa —valga citar a los jóvenes y no tan jóvenes que en el Centro de Estudios Martianos realizan la edición crítica de las obras de José Martí— y un ejemplo es Leonardo Sarría (1977), profesor de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, una de esas *raras avis*, en Cuba, de lo que venimos tratando. “Una golondrina no hace verano”, dice un viejo refrán, que se desvirtúa cuando tenemos al alcance dos libros que han cubierto nuestro cielo literario no sé si con golondrinas o cualquiera otra avecilla del trópico, pero, ambos, espléndidas entregas debidas

a la Editorial UH que acrecientan este campo casi ignorado y me han ayudado a aliviar, desde la alegría, este tórrido estío: *Epistolario de Julián del Casal* y *Raros y valiosos de la literatura cubana decimonónica*. Aparecidos al unísono, para mayor suerte, me confortan en el sentido de constatar que estamos a tiempo de recuperarnos del estado apuntado.

Quizás sea Julián del Casal uno de los nombres más perpetuados entre los cubanos, escritores o no. La fama alcanzada en vida y la importancia de su obra poética afiliada al modernismo, así como el alcance de sus textos en prosa, sobre todo sus crónicas para la prensa habanera, y sus cuentos poéticos, lo

¹ Una edición comentada, confrontada con la original manuscrita, aparecerá por la Editorial Letras Cubanas el año próximo con motivo de los ciento cuarenta años de su primera aparición.

² “Índice de los manuscritos de Anselmo Suárez y Romero que se conservan en la Biblioteca Nacional”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 1(2):73-121, La Habana, febrero, 1950.



Julián del Casal (1863-1893)

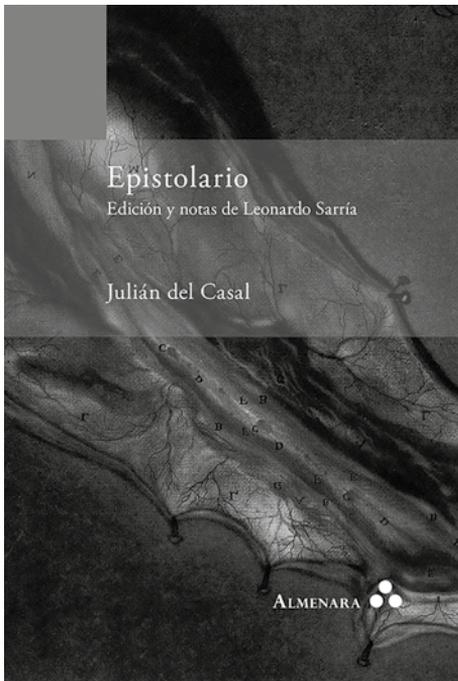
colocan en un sitio de privilegio del que nadie duda, inclusive a escala internacional. José Martí y Casal son reconocidos como dos de las voces claves de la literatura cubana de todos los tiempos. Pero cuando se lee lo escrito sobre Casal, no ya sobre la validez de su poesía, aunque no dejó de tener detractores, sino sobre su actuación como hombre de vida pública, uno sentía que mucha superficialidad, por desconocimiento, atravesaba esos textos, pues tenía que haber mucho más acerca de un intelectual fallecido muy joven, admirado y criticado, acusado de “torremarfileño”, a veces soberbio y hasta autócrata con quienes no comulgaban con sus criterios estéticos. Entonces, para derrotar historias falsas, o para corroborar las verdaderas, llegan al lector de hoy sus cartas —género, el epistolar, hoy en desuso— para abrir-

nos nuevas puertas, para descubrirnos otro Casal o confirmar apreciaciones, un Casal más íntimo que este conjunto nos ayuda a develar.

Como lo explica Sarría en su “Nota introductoria”, esta edición es “continuada de aquel proyecto trunco de [José] Lezama [Lima] y [Manuel] Alto-laguirre”, y aunque algunas cartas se habían publicado de manera aislada en revistas y ediciones de su obra, “el cuerpo epistolar casaliano ha permanecido oculto durante más de un siglo”. El ahora publicado estuvo en manos de la familia Peláez-Casal y fue donado en enero de 2008, junto con centenares de documentos del poeta, a la Biblioteca Nacional José Martí. Otras cartas remitidas por el poeta a su entrañable amiga, la patriota Magdalena Peñarredonda, se encontraban en la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado y conocer de su existencia, así como del fondo donado por sus descendientes, lo debió Sarría a “la generosa ayuda de Carlos Valenciaga”, trabajador de la Sala Cubana de la citada institución, uno de entre los muchos estudiosos de nuestros manuscritos siempre dispuesto a prestar su colaboración a los investigadores, quien antes había dado noticias a través de la revista digital *Librínsula*.

Estructurado en “Remitente Casal” (cartas a su hermana María del Carmen del Casal —Carmela—, madre de la pintora y ceramista Amelia Peláez; “Destinatario Casal” (con firmas de, entre otros, Bonifacio Byrne, Aurelia Castillo de González, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Emilia Pardo Bazán, la citada Magdalena Peñarredonda, Enrique José Varona, Joris-Karl Huysmans, Gustave Moreau, Gautier y Édouard Coernélius Price —escritas estas cinco últimas en francés y traducidas al español para esta edición, al igual que otras incluidas—,

Enrique Hernández Miyares y Salvador Rueda); y “Después de la muerte”, dirigidas por varios amigos a Carmela, hermana del poeta, y al esposo de esta, Manuel Peláez, como muestras del dolor ante la pérdida. En los anexos encontramos, además de las mencionadas traducciones al español de todas las escritas originalmente en francés, tres recogidas en la edición del centenario (1963), enviadas por Casal a otro poeta: Esteban Borrero Echeverría; e igual número publicadas en el *Anuario L/L* del ILL del año 1977, destinadas a Ezequiel García Enseñat y a Eulogio Horta. Finaliza el tomo de 454 páginas con un trabajo del poeta español Salvador Rueda, publicado en Madrid en 1894, a propósito de la aparición del poemario *Nieve* (1892). Un importante testimonio gráfico con fotos, originales manuscritos de Casal, facsímiles de numerosas cartas, recortes de la prensa de la época, así como un comentario sobre *Nieve*, debido a Salvador Rueda, aparecido en *Mercure de France*, aumentan el valor de la obra, acompañada, además, por las fichas que identifican a cada uno de los remitentes y el imprescindible índice onomástico. Cada carta está minuciosamente anotada por Sarría, quien tuvo a su cargo, además, su transcripción y compilación.



Una apreciación sobre este epistolario nos confirma muchas aristas del poeta y nos descubre otras, pero quizás el mayor valor del conjunto sea verificar cómo se gestaba, desde Cuba, una verdadera red intelectual hacia el resto del mundo, y desde otras latitudes del orbe hacia nuestro país. Descubrimos también lo mayor y lo menor: vericuetos seguidos por los libros de autores del patio, que el propio Casal se brindaba para colocar en otros países, la recepción del cubano en Francia, la comunión estética de los poetas cubanos para con Casal, proyectos malogrados (escribir dos novelas “que ya se están convirtiendo para mí en una verdadera obsesión”, le comenta el poeta a Borrero Echeverría), la reciprocidad estética entre Rubén Darío y el cubano (“Te quiero porque te comprendo. Nada más”, le dice el nicaragüense), la permanente inopia monetaria de los

escritores, encabezada por la del propio poeta, sus mínimos gastos diarios, los préstamos que pide a su cuñado, visiones suyas sobre la situación política del país, su emoción al conocer a Antonio Maceo (“Pocos hombres me han hecho una impresión tan grande como él”), las frecuentes oscilaciones de su estado de salud, sus constantes mudanzas a lugares más salubres, su vida laboral en las redacciones, negado a escribir sobre acontecimientos de la alta sociedad

habanera, sus filiaciones literarias (Poe “es uno de mis dioses literarios”, su interés por las novelas de Huysmans), su temor a los rayos, su amor por lo citadino, pues vivir en el campo significaría “un sacrificio superior a mis fuerzas”, su vestuario, su repulsión por lo común y vulgar, su misantropía, su hastío (“El hastío es mi único amigo”), el fervor de Casal por la escritora y pintora francesa, de origen ruso, Marie. C. Bashkirtseff, al punto de pedirle a su amigo Eduardo Rosell y Malpica le lleve flores a su tumba (“Le llevaré las flores en tu nombre y si me despierta igual entusiasmo que a ti, que no lo dudo, por más que no soy, ni con mucho, tan romántico...”). Asimismo, por carta de Enrique Gómez Carrillo, sabemos de la impresión que causaron en Verlaine los versos del cubano. Después de leer *Nieve* repitió “algunos hemistiquios de ‘Salomé’ durante la media hora que duró el almuerzo. ‘Talento sólido y fresco, pero mal educado’”, como trasladó el poeta guatemalteco a Casal la impresión causada en el autor de *Los poetas malditos*. Si alguna vez pensó suicidarse no lo sabemos, pero queda la interrogante en una carta de su gran amigo Rosell y Malpica: “¿Será verdad, querido Casal, que te quieres suicidar?”. Asimismo, la premonición de Salvador Rueda: “Ud. habrá de imprimir una dirección nueva a la poesía en Cuba y lo conseguiremos”.

Las cartas enviadas a los familiares del poeta tras su fallecimiento impresionan por el lujo de detalles: descripciones del instante fatal en que la sangre, “como un caño”, salió de su boca, lo que llevaba en sus bolsillos: “tres centenes, dos pesos en plata, dos cajas de fósforos y cuatro cajetillas de cigarros”. El sepelio, a todo lujo, de quien vivió en la pobreza, costado por un periodista español: “El carro fúnebre era de primer orden, tirado por tres parejas [...] El féretro, negro y plata, iba cubierto de coronas”. Pero la nota más triste son aquellas donde Enrique Hernández Miyares le comunica a la hermana que la tirada de *Bustos y rimas* “no se ha vendido y ha sido un verdadero fracaso”, lo que imposibilita “levantar el proyectado monumento a nuestro hermano”.

Cada carta de Casal o escritas a él llevan implícitas un descubrimiento, una razón, una noticia, un acto de fe. Ofrecen visiones que pasan de una a otra brindando las más disímiles sensaciones. La confluencia de vidas y mundos se entrelazan para conocer más, mucho más, de quien, como expresó José Martí “acabó joven y triste. Quedan sus versos. La América lo quiere, por fino y por sincero. Las mujeres lo lloran”.

Raros y valiosos de la literatura cubana decimonónica es la segunda entrega de Sarría. Su título es, según el profesor e investigador, “una oblicua alusión al placer de los archivos y un gesto de gratitud hacia aquellos, también bibliotecarios, sin los cuales no habría podido disfrutar de ese placer”. Once textos —artículos, adendas, noticias, comentarios, “y mal le sentaría el rótulo de ensayo, cuando en rigor no pasa de ser un catálogo de lo que la investigación me ha ido dejando”, nos dice en su nota “Al lector”. “Francisco Calcagno y su *Diccionario biográfico cubano*”; “Doña Gertrudis, la devota”, sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda y su *Devocionario nuevo y completísimo en prosa y verso*, versión del texto que sirvió de prólogo a esta obra, publicada en 2014 por Ediciones Boloña; “Un *candilejo* para la Avellaneda”, basado en el casi desconocido documento



“Álbum de recuerdos sevillanos”, atesorado en la Colección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional José Martí e ignorado por la mayoría de los estudiosos de la escritora, que contiene poemas, retratos y dibujos obsequiados a la camagüeyana; “Complicidad del costumbrismo. El tipo ñáñigo”, cuya figura Sarría rastrea como representación literaria en textos del XIX; “Un nuevo cuadro de *El Mirón Cubano*”, a propósito del hallazgo, por parte de Sarría, de otro que completa los conocidos hasta ahora, debidos a José Jacinto Milanés, que es reproducido; “Lecturas iberoamericanas en los libros de recortes de Julián del Casal”, que formaron parte del donativo de la familia del poeta a la Biblioteca Nacional, donde demuestra cuán fructíferos fueron los

“flujos, conexiones y redes continentales” que generaron la propuesta modernista, acompañado de un listado de todos los textos de autores iberoamericanos insertados por Casal en sus libros de recortes; “Abanicos autobiográficos”, “versos en álbumes, postales o abanicos [que] son también expresiones de una clase y etiquetas letradas” de nuestro siglo XIX, con la reproducción de algunos; “Adendas a las poesías de José Jacinto Milanés y Juan Clemente Zenea”, donde estudia y reproduce el poema “Primer salmo de David”, del autor de “La fuga de la tórtola”, y fragmentos y traducciones del segundo, en ambos casos nunca recogidos en libros; “Modelando a la amada. Las cartas de Juan Clemente Zenea a Luisa Mas”, basado en las setenta y ocho misivas de este epistolario sentimental que culminaría en enlace; “Noticias sobre Alexandre César Moreau de Jonnés”, a propósito de lo que ofrece como “una auténtica nueva para los historiadores y estudiosos de la literatura y el arte cubanos”: haber encontrado en las páginas de *Faro Industrial de la Habana* una reseña acerca de una “novela” —quizás una noveleta, en términos modernos—: “El arranchador”, debida al citado autor, de origen martiniqués, que remite de inmediato a *El rancheador*, de Pedro José Morillas, si bien escrita en 1839, según se lee en cartas a Domingo del Monte aparecidas en el *Centón epistolario*, no se publicó hasta 1856. De Jonnés, también dibujante, fue cercano al círculo delmontino —dos cartas suyas obran entre la correspondencia remitida a Del Monte— y durante su estadía en la Isla colaboró en la prensa periódica. Gracias a la contribución de Emilio Cueto pudo Sarría obtener la obra, publicada en el periódico francés *Le Commerce*, lo cual le permite no solo reproducirla en su estudio, tanto en esa lengua como traducida al español, sino descartar algunas sospechas acerca de si se trataba de un plagio

debido a Morillas, pues posee, afirma, “todas las características de una narración romántica desde la perspectiva del viajero”, y aunque no deja de reprobador la esclavitud, carece de la denuncia explícita visible en el texto del cubano. Al compararlos Sarría advierte que el de este último “me resulta superior, pero el conocimiento de esos esbozos producidos por la mano del otro prolonga el juego de nuestras imágenes”. Con “El poeta Esteban Borrero Echeverría”, último del volumen, recupera una voz casi apagada de la lírica cubana.

El conjunto, que parte de lo desconocido o casi desconocido, constituye once nuevas miradas a la literatura cubana que permitirán no solo recomponer su perfil, sino provocar “un diálogo fecundo con el discurso literario de nuestra nación”, según nota de contracubierta.

Con *Epistolario de Julián del Casal y Raros y valiosos de la literatura cubana*, la Editorial UH, en su décimo aniversario, cumple con el deber, que debería ser tomado en cuenta por otras no tan similares a los fines de esta, fundada para cubrir la producción universitaria en sus variadas disciplinas, pero sí mucho más comprometidas con el proceso literario nacional, de contribuir a salvar nuestro patrimonio letrado. A Leonardo Sarría le expreso lo que hemos comentado muchos de los que nos acercamos a ambos libros: aplausos, pero, sobre todo, agradecimiento.



El retorno de un libro olvidado: notas para incitar el debate historiográfico contemporáneo

Israel Escalona Chadez

DOCTOR EN CIENCIAS HISTÓRICAS.

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE ORIENTE

El retorno de un libro olvidado

EN EL 2021 se conmemoran sesenta años de la primera edición del libro *Crítica: Cómo surgió la cultura nacional*, de Walterio Carbonell (Jiguaní, 1920 - La Habana, 2008).

En el 2005 la Biblioteca Nacional José Martí lo reimprimió, con el estreno de las Ediciones Bachiller y como parte de la Colección Escribanía, dedicada a la publicación de “los temas propiamente históricos”,¹ y en el 2020, con motivo del centenario de su autor, se presentó la tercera edición de la obra.

La aparición de estas reediciones fue acompañada de reseñas y juicios periodísticos y presentaciones.

En el 2006 Pedro de la Hoz apuntó: “Los científicos sociales cubanos tienen en el libro de Walterio propuestas actuales para debatir y polemizar (...) la importancia capital de un ensayo

que puso, por primera vez, de una manera orgánica e integral, el acento en la contribución de la cultura dominada, la de los negros esclavos, en el nacimiento y el crecimiento de nuestra nación”,² mientras Jesús Dueñas Becerra se apoyó en el criterio de Esteban Morales: “debe servir de pauta para la reflexión por parte de los científicos sociales cubanos,”³ y añadió: “Si bien estoy de acuerdo con algunas de las tesis sustentadas por el autor, mientras que con otras no, admiro y respeto sus originales puntos de vista, así como la pasión con que los defendía.”⁴

En el 2011, en ocasión del cincuentenario de la obra, el Instituto Cubano de Antropología organizó un encuentro. En la nota periodística que lo refiere se señaló: “Convertido en letra de imprenta por Ediciones Yaka, costado con los propios ahorros de su autor y dictado a su secretaria en apenas dos noches, el libro tiene el

¹ Walterio Carbonell: *Cómo surgió la cultura nacional*, Ediciones Bachiller, La Habana, 2005, p. 6.

² Pedro de la Hoz: “Walterio Carbonell, reparación y homenaje”, *Granma*, 11 de marzo de 2006.

³ Jesús Dueñas Becerra: “Cómo surgió la cultura nacional” en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 99(1-2): 205, La Habana, enero-junio, 2008.

⁴ *Ibidem*.

temblor del hombre, la espontaneidad de lo que ya no puede acallarse y el fragor de la vindicación concebida en un contexto en el que ha triunfado la Revolución Cubana y, con ella, una estrategia radical para desterrar de la Isla los atavismos racistas que comenzaron con la llegada de los esclavos y echaron raíces en el período neocolonial”,⁵ y se incorpora el criterio de Tato Quiñones: “constituye un clásico de la historiografía revolucionaria como también lo es *Azúcar y abolición*, el primer ensayo marxista cubano de Raúl Cepero Bonilla, a quien Walterio le sigue los pasos con esta obra”.⁶

En el 2020, con motivo del centenario del nacimiento de Walterio Carbonell se le realizó un merecido homenaje, donde se presentó la tercera edición del libro. En las actividades conmemorativas, realizadas el 18 de noviembre de 2020 en la Biblioteca Nacional —institución que acogió el talento creador de Carbonell— y Jiguaní, tierra natal del autor; se ponderó su trayectoria y se resaltaron los valores del libro.

En la “Nota editorial” de esta reedición Johan Moya Ramis, jefe de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de

Cuba José Martí, reconoce que la vida, obra y pensamiento de Carbonell “aún es una asignatura pendiente entre los acercamientos a figuras contemporáneas del panorama cultural cubano”⁷ y que los “pocos exégetas de su obra, lo definen como un agudo pensador de izquierda, inquieto e impredecible”,⁸ e incorpora el criterio de que es una “pieza no muy extensa pero de contenido incendiario para los cánones historiográficos de su tiempo, y que aún tiene mucho por decir”.⁹

Según trascendió: “Varios de los presentes, historiadores, investigadores y escritores se refirieron a la necesidad de este homenaje y a la actualidad del pensamiento y la obra de Walterio Carbonell”.¹⁰

El presentador Pedro de la Hoz convocó a leer el libro “con más atención, ponderación y desprejuicio”,¹¹ manifestó la necesaria contextualización para la interpretación y subrayó sus valores, a partir de la inserción de criterios de voces autorizadas, y el argumento de que “detrás de la cualidad ígnea de su exposición es posible descubrir una concepción marxista de la historia que se apartó de todo tipo de mecanicismo y aherrojamiento dogmático”.¹²

⁵ Madeleine Sautié Rodríguez: “Walterio Carbonell, un hito en la historiografía nacional”, *Granma*, 24 de septiembre de 2011.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Johan Moya Ramis: “Nota editorial” en Walterio Carbonell: *Cómo surgió la cultura nacional*, Ediciones Bachiller, La Habana, 2020. Agradezco al ingeniero Octavio Portuondo Botta por su apoyo para la obtención de información sobre las ediciones de la obra comentada.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Maribel Duarte González: “La promoción de la lectura en el entorno web y el reinicio de la actividad presencial en la Biblioteca Nacional de Cuba”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 111(2):221, La Habana, julio-diciembre, 2020.

¹¹ Pedro de la Hoz: “Walterio Carbonell: filo, contrafilo y punta”, *La Jiribilla*, La Habana, 23 de noviembre de 2020.

¹² *Ibidem*.



Por lo visto se reiteraron los criterios elogiosos y, en algunos casos, impugnables, en tanto es osado considerar vigentes los postulados de un texto escrito hace seis décadas, en medio de un complejo entramado político e ideológico y que, para su exacta comprensión, requiere de revalorizaciones teóricas y conceptuales, además de que —en esas apreciaciones ponderativas— hay ausencia de digresiones que permitan a los lectores una equilibrada valoración.

Es innegable la necesidad y oportunidad de los proyectos editoriales que contribuyan al rescate de la memoria histórica y la promoción de obras que, por sus valores, lo ameriten; así como la importancia de la obra de Carbonell en el panorama historiográfico nacional; pero debe advertirse que,

aunque es muy pertinente la reimpresión y reedición de libros clásicos, las nuevas ediciones o impresiones deben, al menos, acompañarse de textos introductorios y —en el mejor de los casos— de concienzudas ediciones críticas, capaces de ubicar a los lectores en el estado de las investigaciones en el contexto en el que fueron producidos, y cuánto se ha avanzado en la ratificación o revalorización de sus tesis esenciales. La mejor opción continúa siendo la realización de ediciones críticas, siempre y cuando se cumplan los requerimientos de este tipo de ejercicios.¹³

Un estudio integral del libro de Carbonell conllevará al análisis de las intrínsecas de la existencia del autor y de los múltiples factores que incidieron en el destino de su obra, con el correspondiente estudio del contexto político y sociocultural en el que se produjo, y la necesaria valoración de sus sucesores historiográficos.

Por el momento, es preciso brindar información a los lectores sobre el tratamiento historiográfico ofrecido al libro y consideraciones sobre aspectos teóricos y conceptuales en torno a algunos de sus planteamientos.

El tratamiento historiográfico

Cuando se recorre el tratamiento historiográfico brindado al libro llama la atención que, luego de ser olvidado, ha sido moderadamente juzgado, como una expresión de la historiografía surgida luego del triunfo revolucionario

¹³ Hacemos esta acotación pues la realización de ediciones críticas sin la estricta atención a sus requerimientos esenciales puede provocar efectos contrarios a los deseados. Cfr. Israel Escalona Chadez: "Antonio Maceo en la mirada de Philip Foner: a propósito de la edición cubana de *Antonio Maceo, el Titán de Bronce*", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 111(2):200-205, La Habana, julio-diciembre, 2020.

de 1959, pero sin que se realicen amplias valoraciones.

En los textos generalizadores sobre la historiografía producida en el período revolucionario, cuando más, se hacen escuetas alusiones. Así se confirma en los valiosos balances, encaminados a valorar la creación historiográfica, realizados en ocasión de los veinticinco y cincuenta años de la Revolución Cubana

En el primero de esos empeños, el que originalmente se presentara como ponencias en paneles organizados por Julio Le Riverend en 1984, en su condición de director de la Biblioteca Nacional José Martí y de presidente de la Unión de Historiadores de Cuba, y que luego se publicaron en la *Revista de la Biblioteca Nacional* en los dos primeros números de 1985, no se reseña la obra que examinamos, ni siquiera en los trabajos que sondearon aspectos directamente tratados en el libro.¹⁴

Algo similar ocurrió veinticinco años después, cuando el Instituto de Historia de Cuba publicó el libro *La historiografía cubana. Reflexiones a 50 años*, con balances historiográficos sobre las etapas de la historia de Cuba y temáticas específicas.

En este caso Mercedes García menciona a Walterio Carbonell entre los

autores que “lograron superar el positivismo tradicional y abrazar los métodos científicos del materialismo dialéctico e histórico”¹⁵ y “los cultores de este tipo de historia social que vincula estrechamente la esclavitud con lo económico y lo antropológico”,¹⁶ y Yoel Cordoví lo incluye entre quienes “crearon un clima de debate excepcional sobre el problema nacional y el proceso revolucionario decimonónico”.¹⁷ Es paradójico que Gloria García en su escrito “Los negros y mulatos en la sociedad colonial”, con acápites referidos a “Los esclavos ¿objetos o sujetos del proceso histórico?” y “El aporte del negro a las luchas libertarias”, obviara las apreciaciones de Walterio Carbonell.

Durante el 2009 también la revista *La Gaceta de Cuba*, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, dedicó el dossier “Pasado para un futuro: historiografía cubana”, incluido en sucesivos números de la publicación. Sólo en los artículos de Alejandro de la Fuente y de Fernando Martínez Heredia se refiere la obra de Carbonell.

De la Fuente señaló que es: “Quizás la obra más importante sobre el tema publicada en este período inicial de efervescencia y debate” y que “ofreció una crítica demoledora de los pilares culturales que sostenían el

¹⁴ Nos referimos a los trabajos de Mildred de la Torre Molina: “Apuntes sobre la historiografía del pensamiento cubano del siglo XIX (1959-1984)”, de Oscar Zanetti Lecuona: “La historiografía de temática social (1959-1984)”; de Olga Portuondo Zúñiga: “La historiografía acerca del período 1510-1868 en XXV años de Revolución”, Francisco Pérez Guzmán: “La historiografía de las guerras de independencia en veinticinco años de Revolución”.

¹⁵ Mercedes García Rodríguez: “La historiografía colonial cubana” en: Rolando Rensoli (coordinador): *La historiografía en la revolución cubana. Reflexiones a 50 años*, Editora Historia, La Habana, 2010, p. 67.

¹⁶ *Ibidem*, p. 81.

¹⁷ Yoel Cordoví: “La ensayística sobre la Guerra de los Diez Años” en: Rolando Rensoli (coordinador): *La historiografía en la Revolución cubana. Reflexiones a 50 años*, Editora Historia, La Habana, 2010, p. 178.

racismo en Cuba. (...) La nueva conciencia histórica de la nación cubana tenía que colocar a África en el centro mismo de la formación de la nación cubana.”¹⁸

Martínez Heredia sintetizó la posible razón de la postergación del libro, que “intentó saldar cuentas con puntos centrales de la hegemonía cultural burguesa cubana (...) pero esa obra, sumamente valiosa, tenía más tesis que argumentos e iba demasiado lejos, por lo que fue relegada”.¹⁹

Las más recientes valoraciones generales del panorama historiográfico nacional: *Isla en la historia. La historiografía cubana del siglo xx* y *Las tramas de la historia*, de Oscar Zanetti y Félix Julio Alfonso, respectivamente, no se extienden en la evaluación de la obra de Carbonell. El primero sólo lo incluye explícitamente entre los “autores de formación diversa —periodistas, abogados, pedagogos— que en las nuevas condiciones creadas habían encontrado cauce para su vocación histórica”²⁰ y el segundo se limita a señalar que “reivindicaba el protagonismo de los subalternos, en este caso la enorme masa de población esclavizada y sus luchas en el proceso formativo de la nación, y denunciaba la supervivencia de concepciones “librescas y aristocráticas de la cultura”,²¹ y hace suyas las ya citadas valoraciones de Martínez Heredia.

Algunos estudiosos de la formación nacional y el tema racial en Cuba enjuiciaron, de alguna manera, la obra de Carbonell.

En 1995, Jorge Ibarra Cuesta en el muy citado artículo “Historiografía y Revolución” señaló que el mérito historiográfico principal de Carbonell radica: “en haber valorado el aporte del negro a la cultura y a la sociedad cubana como un fenómeno social total, de acuerdo con la perspectiva de Georges Gurvitch acerca de este tipo de procesos. Hasta entonces, la historiografía burguesa había obviado o subvalorado la participación del negro en el quehacer histórico nacional. Sólo Fernando Ortiz y Elías Entralgo, entre los estudiosos de primera línea, habían hecho justicia a los grupos étnicos preteridos,”²² y apuntó: “Se le ha criticado a Carbonell, quizás con excesiva acritud, haberse abroquelado en posiciones negristas, pero este no hacía otra cosa que pagar con la misma moneda a los que por acción u omisión le habían concedido un papel marginal a la contribución del negro a la sociedad cubana.”²³

En el artículo “La historiografía y el proceso de formación nacional en Cuba”, publicado por Enrique López Mesa en 1999, donde se reconoce que “la formación de la nación cubana ha sido uno de los temas más controversiales entre los especialistas que han

¹⁸ Alejandro de la Fuente: “La historia del futuro. Raza, política y nación en la historiografía cubana contemporánea” en *La Gaceta de Cuba*, 2:33, La Habana, marzo-abril, 2009.

¹⁹ Fernando Martínez Heredia: “Combates por la historia en la Revolución”, *La Gaceta de Cuba*, 1:3, La Habana, enero-febrero, 2009.

²⁰ Oscar Zanetti: *Isla en la historia*, Ediciones Unión, La Habana, 2005, p. 47.

²¹ Félix Julio Alfonso: *Las tramas de la historia*, Ediciones Caserón, Santiago de Cuba, 2016, p. 29.

²² Jorge Ibarra: “Historiografía y Revolución”, *Temas*, 1:10, La Habana, enero-marzo, 1995.

²³ *Ibidem*.

abordado la historia de la Isla”,²⁴ no se atienden prioritariamente los criterios de Carbonell y sólo se cita como un “enfoque de interés” la opinión de que “antes de la Guerra de los Diez Años el español era la lengua oficial, pero no la lengua nacional, pues la mayoría de los esclavos que habitaban en zonas rurales hablaban dialectos africanos”.²⁵

En el 2009 Tomás Fernández Robaina lo catalogó como “uno de los libros más reveladores para los que se interesen por el estudio de la identidad nacional cubana”²⁶ y en el 2014 Zuleica Romay señaló que, aunque “tan prominente intelectual pareció no reconocer la singularidad y autotonía de la cultura cubana, su obra no debe ser olvidada ni relegada, tanto por sus valores históricos y metodológicos como por el efecto iluminador de su estructura argumental en un período caracterizado por decisivas confrontaciones ideológicas al interior

de las fuerzas que respaldaban la Revolución”.²⁷

En el 2019 Yaima Martínez Alemán en un artículo en el que hemos detectado la existencia de elementos contrapuestos entre sus análisis y algunas de las conclusiones,²⁸ aporta la más extensa valoración sobre el tratamiento de Carbonell a variables fundamentales para el estudio del proceso de la formación nacional en Cuba.

Ubica a Carbonell como el autor más crítico dentro de la postura que defiende la contradicción esclavo/esclavista como la principal de la sociedad colonial, y entre los que “valoran el reformismo y el anexionismo como soluciones o fórmulas antinacionales”,²⁹ señala que “idealiza al esclavo y a otros grupos étnicos, confunde la aspiración individual con la aspiración clasista a la libertad e hiperboliza la función del negro en la Revolución del 68”,³⁰ y entre los historiadores que “reducen la

²⁴ Enrique López Mesa: “Historiografía y nación en Cuba”, *Debates americanos*, La Habana, 7-8:3, enero-diciembre, 1999.

²⁵ *Ibidem*, p. 5.

²⁶ Tomás Fernández Robaina: *Identidad afrocubana. Cultura y nacionalidad*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2009, p. 10.

²⁷ Zuleica Romay: *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*, Casa de las Américas, La Habana, 2014, p. 98.

²⁸ La autora por una parte plantea que: “La nación cubana ha constituido la columna vertebral dentro de los temas de la historiografía en Cuba a lo largo de su desarrollo, independiente de los móviles ideológicos que en cada momento han promovido su análisis histórico”, así como que Oscar Zanetti y Graciela Pogolotti “afirman que el tema de la nación cubana constituyó una importante polémica historiográfica que se concretó en 1968, con las palabras pronunciadas por Fidel Castro en la velada conmemorativa de los “cien años de lucha”, y luego llega a las siguientes conclusiones: “Si bien existen testimonios de que tal polémica se generó en conferencias, talleres y otros espacios de debate en aquellos años y que tenía como principales contendientes a Jorge Ibarra y Sergio Aguirre, esta no se evidencia en la obra historiográfica propiamente. Las diversas posiciones asumidas por los historiadores, más que esenciales, resultan formales” y además: “El tratamiento de la nación cubana no constituye un tema particular dentro de la historiografía de los sesenta, sino que se analiza desde otras temáticas.” Yaima Martínez Alemán: “La dimensión ideológica de la nación cubana en la historiografía de los años sesenta en Cuba”, *Santiago*, 150: 527, Santiago de Cuba, septiembre-diciembre, 2019.

²⁹ *Ibidem*, p. 533.

³⁰ *Ibidem*, p. 535.

categoría de ‘padres fundadores’ a los representantes del independentismo y el abolicionismo y son profundamente críticos con los representantes del reformismo y el anexionismo”.³¹

Las omisiones o apreciaciones escuras pueden interpretarse como desconocimiento del texto o subvaloración de sus alcances historiográficos.

En definitiva, ni en el juicio apresurado de Ibarra,³² ni en el ponderativo ofrecido por De la Fuente o los proporcionados por Martínez Heredia, López Mesa, Fernández Robaina, Romay Guerra y Martínez Alemán parecen estar los caminos hacia la exégesis integral del libro de Carbonell, un asunto pendiente en la historiografía nacional.

Notas para el debate de algunos problemas teóricos y conceptuales

No sería justo ni científico justipreciar la obra a la luz de los resultados investigativos posteriores a su publicación, aunque sí es necesario atender a los

derroteros posteriores de los aspectos esbozados o desarrollados.

La siempre imprescindible contextualización debe servir de brújula a las lecturas contemporáneas.

Los historiadores cubanos comprendieron que, con el triunfo de la revolución, debían priorizar la renovación de los estudios históricos.³³

Dos asuntos esenciales en los debates de las ciencias sociales en los albores de la Revolución se relacionan directamente con la obra de Walterio Carbonell: la necesidad de la aplicación de la teoría marxista a los estudios históricos y de la renovación interpretativa en el tratamiento al tema racial en la conformación histórica de la nación y la cultura cubanas.

El tema de la aplicación del marxismo a los estudios históricos en Cuba se venía intentando desde la cuarta década del siglo xx, en un contexto de grandes complejidades, y como lo explicó Carlos Funtanellas: “fue crítica respecto a toda la historiografía anterior pero dispersa y carente, con frecuencia, de hondura y amplitud

³¹ *Ibidem*, pp. 536-537.

³² El propio autor en la primera nota del artículo señaló: “El breve tiempo de que dispusimos para entregar este artículo a la nueva dirección de la revista *Temas* no nos permitió incluir todos los autores que coadyuvaron con su esfuerzo personal a la temática diversa de la historiografía cubana. Toda omisión es involuntaria. Confío ampliar este trabajo en un estudio historiográfico más integral, que abarque tanto a los autores nacionales como extranjeros, así como a destacados bibliógrafos que hicieron posible la labor de todos.” Jorge Ibarra: “Historiografía y Revolución”, *Temas*, 1:10, La Habana, enero-marzo, 1995.

³³ Una evidencia de la comprensión de los historiadores cubanos al respecto la ofreció el Decimotercer Congreso Nacional de Historia, realizado en febrero de 1960, donde se manifestó la prioridad que requería el asunto. José Antonio Portuondo en su discurso a los participantes en el evento, consideró: “la realidad histórica de Cuba marca una etapa de tránsito que obliga a la revisión de la historiografía”, el presidente del Congreso, Fernando Portuondo, señaló: “Los tiempos han cambiado y la Revolución cubana es una realidad. Ahora cabe indagar los orígenes y trazar el cuadro de las primeras etapas de este suceso venturoso”, y el ministro de Educación Armado Hart interrogó: “¿Cómo no va a entrar la historiografía en una nueva etapa... si Cuba ha entrado en un ciclo de grandes transformaciones?...”, *Historia de Cuba Republicana y sus antecedentes favorables y adversos para la independencia. Trece Congreso Nacional de Historia*, Cuaderno de Historia Habanera, no. 72, p. 45, 65 y 173.

informativa —aherrojada al acervo heurístico antecedente. No ofreció, de modo sistemático y coherente, una descripción e interpretación científicamente materialista, integral, amplia y profunda de nuestro proceso histórico.”³⁴

El triunfo de la revolución que, desde sus orígenes, enarboló principios de justicia social, puso en la palestra el debate en torno al problema racial, con sus correspondientes resonancias historiográficas.³⁵

La obra de Walterio Carbonell se inscribió en la aspiración de una nueva historia, y —como parte de esta— la utilización del marxismo en el análisis histórico, a la vez que ensayaba sobre la impronta del componente africano en la conformación histórico-cultural de la nación cubana.

Carbonell develó que sentía la responsabilidad de contribuir al enriquecimiento historiográfico de la nación, al consignar que “una de las tareas del escritor revolucionario de hoy día es poner bien en claro nuestro pasado histórico”.³⁶

Es aceptable y comprensible que, en un contexto de extrema efervescencia revolucionaria, el historiador

se manifestara de manera radical, con valoraciones como: “es muy saludable para el pueblo que Fidel Castro le haya recordado el pasado de la antigua clase dominante (...) Todavía es útil recordar la historia verdadera de la burguesía, historia falseada por los políticos, los profesores, los historiadores, porque la burguesía fundó su autoridad no sólo en el poder económico y político, sino también en el poder de las mentiras propaladas por sus hombres cultos”;³⁷ y “Hay que crear en el pueblo una conciencia histórica de ciento cincuenta años por lo menos para que su conciencia posea la ficha completa de los verdaderos personajes nacionales derribados por la Revolución: el terrateniente, el banquero, el gran comerciante, los curas.”³⁸

Y que aun fuera más categórico cuando señala: “Demoler las concepciones ideológicas de la burguesía es hacer Revolución”³⁹ y más adelante: “el siglo XIX necesita revisión (...) Figuras oscuras, esclavistas de la peor especie, como Arango y Parreño; esclavistas atormentados como José Antonio Saco y Luz Caballero, enemigos de las revoluciones y de la convivencia democrática, han sido elevados a la

³⁴ Carlos Funtanellas: “Nota preliminar” en Sergio Aguirre: *Eco de caminos*, Editorial Félix Varela, La Habana, 1999, p. 6.

³⁵ Quienes han intentado sistematizar y periodizar el tratamiento al problema racial en Cuba durante el período revolucionario coinciden en resaltar que en los primeros años se produjo un mayor debate y prioridad por parte de las autoridades. Cfr. Zuleica Romay: “Racismo: cuestión tabú”, en: *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*. Casa de las Américas, La Habana, 2014, pp. 89-138; Tomás Fernández Robaina: “La lucha contra la discriminación racial y las acciones afirmativas” en: *Identidad afrocubana. Cultura y nacionalidad*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2009, pp. 5-32 y Alejandro de la Fuente: “Construyendo una nación para todos”, en: *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba 1900-2000*, Ediciones Imagen Contemporánea, La Habana, 2014, pp. 331-405.

³⁶ Walterio Carbonell: *Cómo surgió la cultura nacional*, Ediciones Bachiller, La Habana, 2005, p. 23.

³⁷ *Ibidem*, p. 20.

³⁸ *Ibidem*, pp. 20-21.

³⁹ *Ibidem*, p. 21.

categoría de dioses nacionales por los historiadores, profesores y políticos burgueses.”⁴⁰

Pero esto no justifica la postura de revancha intelectual que pondera Ibarra al considerar que Carbonell “no hacía otra cosa que pagar con la misma moneda a los que por acción u omisión le habían concedido un papel marginal a la contribución del negro a la sociedad cubana”.⁴¹ Cuando de trabajo científico se trata, es preciso preponderar la objetividad.

Si se analizan las razones prácticas de la obra y los argumentos ulteriores del autor: “mis planteamientos estaban transidos de urgencia, eran los primeros años de la Revolución y la lucha ideológica interna estaba en su punto; yo quise contribuir a que las posiciones revolucionarias en la ideología ganaran terreno. Debí volver después sobre lo que escribí, desarrollar más las ideas, profundizar en más de un aspecto, pero luego no me fue posible”,⁴² es muy loable el empeño, lo que sucede es que “la crítica demoledora de los pilares culturales que sostenían el racismo en Cuba” y la “reinterpretación que diera al traste con la visión ‘aristocrática’ de la cubanidad”, según el juicio dado por De la Fuente, pueden invalidarse en la medida que se ofrecen valoraciones absolutizadoras sobre la denominada “historiografía

tradicional”, que es referida de manera general y reducida a la obra de Ramiro Guerra, sin siquiera atender las consideraciones del intelectual marxista Carlos Rafael Rodríguez;⁴³ y con absoluto menosprecio de los avances aportados por quienes se adentraban en estos temas, en especial la polifacética e interdisciplinaria visión de Fernando Ortiz, sin olvidar a Elías Entralgo, Rómulo Lachatañeré y Lidia Cabrera.

Dicho de otra manera, es justo el reclamo de atención al tema objeto de estudio y la insistencia sobre la necesidad de revertirlo. Debe reconocerse el mérito de Carbonell al señalar la urgencia de una relectura de la historia nacional, pero en el camino hacia la reconstrucción histórica tiende a mezclar asertos válidos con otros extremadamente absolutos y, por lo general, improbados. Más que ‘tesis’, como considera Martínez Heredia, los que presenta son hipótesis de trabajo que requieren de la debida fundamentación.

Desde el punto de vista formal el escrito es un ensayo, lo cual le permite al autor mayor libertad en la emisión de sus juicios, pero no lo exonera de ofrecer los elementos probatorios para sus postulados. De más está decir que la ausencia de las necesarias referencias imposibilita el conocimiento de las fuentes a las que recurrió.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁴¹ Jorge Ibarra: “Historiografía y revolución”, *Temas*, 1:10, La Habana, enero-marzo, 1995.

⁴² Pedro de la Hoz: “Walterio Carbonell, reparación y homenaje”, *Granma*, 11 de marzo de 2006, p. 4.

⁴³ En su medular trabajo “El marxismo y la historia de Cuba”, publicado en *Dialéctica* en 1943 y en *Cuadernos de Historia de Cuba* en 1944, Carlos Rafael Rodríguez sentenció: “Puede afirmarse que sin atender a Ramiro Guerra, la nueva Historia de Cuba no podrá escribirse; pero que no será Ramiro Guerra quien escribiera en definitiva la nueva Historia de Cuba”, a la vez que reconoció: “Fernando Ortiz, con su visión penetrante, situó al negro —como negro— en el camino de la formación histórica de Cuba”, Carlos Rafael Rodríguez: “El marxismo y la historia de Cuba” en: *Letra con filo*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1987, t. 3, p. 27 y 29.

Por otra parte, la inclusión de aseveraciones absolutas e improbadas más que favorecer la argumentación, tienden a troncharlas. En este sentido se pueden citar los planteamientos: “La historia cubana, que fue hecha por dos pueblos llegados de dos continentes diferentes: África y Europa, quedó, gracias a las cabezas calenturientas de los pensadores de la burguesía republicana, reducida a la historia de un solo pueblo: España”.⁴⁴

Algo similar ocurre con el reiterado uso del presentismo histórico y el paralelismo con épocas remotas, generalmente acompañado de un lenguaje poco académico. Por ejemplo afirma: “La república burguesa fue la república de los comerciantes, de los hacendados y del clero, es decir, de las mismas clases y sectores que se enriquecieron con el tráfico de esclavos durante el sistema colonial español en Cuba”.⁴⁵

Otros asuntos no rebasan la suposición, sin respaldo científico probatorio, con lo que tienden a enrarecer la comprensión de los próceres históricos. Así aparecen planteamientos como: “A medida que su inestabilidad económica se acentuaba, las creencias africanas sentaban plaza en la esfera ideológica de la clase dominante”;⁴⁶ “No es que la Revolución haya vencido a la religión de los burgueses, sino que esta estaba vencida desde hacía mucho tiempo, vencida por las creencias africanas y espiritistas”;⁴⁷ y “La Revolución ha podido transformar la

estructura del país sin grandes obstáculos de tradición, costumbres y estilos de vida, esto se debe a que el pueblo cubano ha asimilado importantes aspectos de la psicología africana. La cultura africana ha ablandado y debilitado la estructura reaccionaria de la familia española. Por algo se dice “Revolución y pachanga” en lugar de “Revolución y Santiago”. África ha facilitado el triunfo de la transformación social del país. Esto no quiere decir que España haya desaparecido. España se ha africanizado”.⁴⁸

El autor declara: “Mi interpretación parte de la concepción materialista de la historia de Marx y Lenin, y esta es la razón fundamental por la cual mis tesis se encuentran en contradicción con la concepción idealista de los historiadores burgueses y sus seguidores”.⁴⁹

Cabe señalar que la aplicación del marxismo a los estudios históricos no debe circunscribirse a la inserción de citas, más o menos acordes con determinados postulados. Es cierto que Carbonell utiliza herramientas de esa doctrina, pero el afán por demostrar su tesis esencial lo traiciona, y llega a conclusiones que se contraponen a la más elemental dialéctica materialista.

El autor parte del criterio de que: “La nueva historia de Cuba no podrá aceptar de ninguna manera la concepción de los historiadores burgueses que, partiendo de las contradicciones secundarias de la sociedad colonial, nos dan una interpretación falseada

⁴⁴ Walterio Carbonell: *Cómo surgió la cultura nacional*, Ediciones Bachiller, La Habana, 2005, p. 24.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 105.

del nacimiento de nuestra revolución, del nacimiento de la conciencia nacional y de la cultura nacional”,⁵⁰ base sobre la que sustenta el propósito del escrito: “La tesis esencial de este ensayo es que el nacimiento y el desarrollo de la cultura nacional es en primer lugar un producto de la lucha de clases, de la lucha entre las clases fundamentales de la sociedad colonial: esclavistas y esclavos.”⁵¹

Ese recurrente reduccionismo en los análisis históricos le impide llegar a una visión integral capaz de superar la concepción de la existencia de las culturas española y africana, y vislumbrar el proceso de transculturación que se produce, en el cual se integran diversos grupos étnicos. Tal parece que el autor desconoce los conceptos defendidos por Fernando Ortiz, aunque en algún momento del texto cita la obra del polifacético intelectual.

La asunción de posiciones extremas lo imposibilita de un análisis más objetivo. Tal vez la mayor evidencia sea que, en el afán por resaltar la impronta africana en la conformación de la historia y la cultura nacionales, presente la idea de que los esclavos fueron “la clase más revolucionaria”.

Hay asertos de Carbonell que resultan incuestionables, como el categórico: “Ni el anexionismo ni el reformismo pueden ser la conciencia nacional, sino todo lo contrario, su negación”,⁵² pero la predisposición valorativa lo conduce a afirmaciones que implican disquisiciones teóricas

y argumentaciones históricas que no sustenta, como que: “Los esclavos tenían una ideología, una ideología radicalmente opuesta a la ideología del esclavista que se caracterizó por su aspiración a la libertad (...) No es extraño pues verlo figurar como la masa líder de la revolución de los Diez Años, y que sus hombres no claudicaran en ningún momento, ni incluso a la hora del Zanjón.”⁵³

Es justa la crítica a la aplicación mecanicista del marxismo en la historia de Cuba en lo referido al carácter revolucionario de la burguesía, sobre lo cual Carbonell escribe: “se ha deducido que también los hacendados e ideólogos anteriores a la revolución de 1868, jugaban un papel progresista en el camino de la independencia patria. ¡Grave aplicación mecánica!”;⁵⁴ pero lamentablemente en la base de su análisis lo que se produce es —a pesar de proponerse la aplicación de los postulados del marxismo— una interpretación igualmente mecanicista, al no comprender las particularidades de la superestructura insular, en la que existe una burguesía esclavista, con ideología capitalista, pero con la inaplazable utilización de la fuerza de trabajo esclava.

Resulta errada su interpretación de la estratificación clasista colonial: “existían en la Cuba colonial dos poblaciones, cada una con sus respectivas culturas: una africana y otra española. Los ibéricos eran funcionarios coloniales, terratenientes, comerciantes, pequeños propietarios,

⁵⁰ *Ibidem*, p. 75.

⁵¹ *Ibidem*, p. 102.

⁵² *Ibidem*, p. 95.

⁵³ *Ibidem*, pp. 97-98.

⁵⁴ *Ibidem*, 45.

campesinos y lumpen. La población española estaba dividida por clases sociales, pero unida por las tradiciones culturales de la península. Los africanos ni siquiera estaban divididos por las clases sociales, pertenecían a una misma clase: la de los esclavos. Es verdad que en el período colonial existieron los llamados negros libres, pero en realidad su situación social distaba muy poco de la situación de los esclavos”.⁵⁵

Lo mismo sucede al interpretar la formación de la cultura nacional, a partir de que: “no sólo es el producto de los conflictos clasistas, sino además de los conflictos de la cultura española y africana”,⁵⁶ sin comprender que se fue forjando a partir de un proceso de transculturación.

Son muy inconsistentes sus criterios al respecto: “Durante largos años los negros y los blancos permanecieron enemistados. Los negros se resistían a dejarse asimilar por la cultura de la clase dominante, y también la población blanca evitaba todo posible contagio de la población negra, pues tildaba sus manifestaciones culturales de salvajes. La lucha de clases y el conflicto entre las dos actitudes, son el padre de la cultura nacional cubana.”⁵⁷

Con justicia Zuleica Romay apunta que el “prominente intelectual pareció no reconocer la singularidad y autoctonía de la cultura cubana”.⁵⁸

Por ese camino fue que Carbonell se opuso “al llamado rescate de valores nacionales”. De acuerdo a su revelación este fue un tema que introdujo en las conversaciones de los artistas e intelectuales cubanos con el presidente Osvaldo Dorticós y el primer ministro, Fidel Castro en la Biblioteca Nacional José Martí en junio de 1961.

En su contexto resultaba válido el llamado: “Entre nosotros impera una concepción libresca en lo que respecta al origen de la cultura nacional”;⁵⁹ y más aún la acotación de que “El marxismo combate aquellas interpretaciones culturales que exponen la cultura de un pueblo a través de cuatro o cinco personas eminentes”.⁶⁰ Incluso se pueden aceptar algunas ideas, a pesar del alejamiento al lenguaje académico: “De todo esto se deduce que la conciencia nacional no es un fenómeno producido por las actividades de cuatro gatos, por muy inteligentes que sean los cuatro gatos, y justamente lo que hacen los historiadores es deducir la conciencia nacional de las actividades de los cuatro esclavistas que se reunían en el Ayuntamiento de La Habana, en el Consulado y en la Sociedad Económica.”⁶¹

Pero el análisis unilateral y apasionado lo lleva a conclusiones extremistas que invalidan lo que podían ser reflexiones mesuradas y razonables: “los partidarios del rescate de la “cultura nacional”, lo que en realidad

⁵⁵ *Ibidem*, 47.

⁵⁶ *Ibidem*, 104.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 63.

⁵⁸ Zuleica Romay: *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*, Casa de las Américas, La Habana, 2014, p. 98.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 33.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 39.

⁶¹ *Ibidem*, p. 99.

pretenden rescatar es la cultura española colonialista, la cultura degenerada por el colonialismo”.⁶²

Hay ideas contenidas en el libro que demandaron, y aún continúan demandando, atención sobre asuntos postergados e inexplorados del devenir histórico nacional y quedaron como un prontuario potencial para las sucesivas generaciones de historiadores. Tal vez ese sea el mérito mayor del esfuerzo interpretativo de Walterio Carbonell y de quienes decidieron las recientes reimpresiones de su obra.

Sería interesante que se realicen incursiones que contrasten los postulados esbozados por Carbonell y

los derroteros investigativos ulteriores sobre los temas que propone. La meticulosa revisión e interpretación de la papelería del autor, atesorada en la Biblioteca Nacional, puede develar el comportamiento posterior de sus ideas.

Alertar a los lectores sobre la necesidad de un ejercicio crítico al interpretar los postulados de una obra publicada hace seis décadas y contribuir con los que decidan profundizar en el análisis del controvertido libro de Walterio Carbonell y los temas que propone, es la aspiración de estas notas para incitar el debate historiográfico contemporáneo.



⁶² *Ibidem*, p. 104.

Repensar en el siglo XXI el tema de la esclavitud, a propósito del último libro de la profesora María del Carmen Barcia Zequeira

Leonor Amaro Cano

PROFESORA DE HISTORIA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA,
HISTORIA Y SOCIOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí • Año 113, No. 1, 2002 • ISSN 000-1727 • pp. 210-218

VERSA un proverbio oriental que “para que nazcan virtudes es necesario sembrar distinciones”; también se pudiera decir que se necesita ofrecer reconocimientos, pues normalmente los seres responden a la buena acción del otro. Repensando la temporalidad de la esclavitud americana no existe peor historia de horror en nuestras tierras; sin embargo, la escritura histórica ha recogido muchos ejemplos de bondad y sacrificio por parte de aquellos que todavía tenían los grilletes impuestos por los hombres blancos. El juramento de José Martí de *lavar con su sangre el crimen* demuestra hasta qué grado caló esta huella infame en la conciencia de un hombre bueno, que dedicaría su vida para abrir el camino de la unidad entre blancos y negros como parte de la lucha por la independencia.

Más que unos compromisos personales tienen hoy los estudiosos del campo de las ciencias sociales —desde cualquier ángulo o punto de vista— en la reconstrucción del tema de

la esclavitud y el proceso de la abolición, en aras de comprender mejor las secuelas que dejaron estos y cómo encauzarlos para su total eliminación, no sólo en escrituras sino en comportamientos fraternos.

Para suerte del pensamiento social del país, el asunto histórico ha apasionado a muchos intelectuales cubanos y, por tal razón, se mantiene con gran interés entre profesionales de amplio reconocimiento, así como también entre jóvenes con sensibilidad por la historia cultural de Cuba. Así, en los inicios del siglo XXI, han ido cobrando fuerza de tal manera que muchos especialistas lo enfocan como problema de investigación para concluir maestrías y doctorados. Monografías e indagaciones que aportaron documentos y datos esclarecedores han quedado en las obras de José Luciano Franco, Deschamps Chapeaux y Pérez de la Riva. Otro tanto han sido las novedosas interpretaciones de Manuel Moreno Fraguinals, así como la información ofrecida por Rodolfo Sarracino,

Gloria García y más recientemente los trabajos de Elda Cento, Aisnara Perera y María de los Ángeles Meriño, que desde miradas específicas, bien regionales o locales, han servido para encauzar los estudios históricos con el fin de lograr proyecciones nacionales que ofrezcan una perspectiva más estructural y de más largo plazo, que avive el debate por la justicia social y la igualdad en pleno siglo xxi.

La esclavitud, devenida en sistema de trabajo en los campos y las ciudades, convirtió a Cuba en la región favorecida, luego de la revolución de Haití, para el desarrollo del capitalismo. De esta manera, la producción de azúcar aumentaba, por lo que esta fuerza de trabajo quedó asociada a las riquezas adquiridas en los primeros siglos del colonialismo español. Al decir del historiador santiaguero Pérez Concepción, “solo la trata de esclavos podía mantener activa la economía, ilegal por los tratados internacionales y perseguida por la armada inglesa, la trata se convertiría en el criadero de corrupción y tratamiento brutal de los africanos violentamente arrebatados de sus tierras.¹

No nos puede extrañar que en la actualidad, acerca del tema, se hayan abierto numerosas líneas de investigación a través de talleres, seminarios y encuentros de especialistas en La Habana, Las Villas, Camagüey y Santiago de Cuba, para responder a nuevas interrogantes desde la ciencia histórica, así como la utilización de teorías y metodologías de otras ciencias como la Antropología, la Sociología,

la Economía y la Psicología, que permitan esclarecer, tanto las políticas defendidas como las conductas de los hombres en torno a los fenómenos culturales y sociales del país, resultado de “*los horrores del mundo moral*”, tal y como indicara el poeta José María Heredia.

Estos intereses investigativos han abandonado las formas tradicionales de analizar el complejo proceso histórico presente hasta hoy, inclinándose ahora en nuevas miradas que permitan, de manera más completa, analizar y enjuiciar el mantenimiento de las conductas humanas que se desprenden de la manera de evaluar la diversidad cultural.

Precisamente, de manera más reciente se ha logrado publicar resultados de trabajos de equipos de estudiosos de la Historia de Cuba, lo cual evidencia la existencia de diseños de investigación que pueden caracterizar una forma particular de construcción de la Historia, que contribuya en un futuro a identificar una escuela cubana de Historia, a partir de tenencias no solo teóricas sino de estudios particulares imprescindibles para el cambio social que se pretende en la contemporaneidad cubana.²

Sirva de ejemplo el trabajo de coordinación de la profesora de Mérito María del Carmen Barcia, en relación con el tema de la esclavitud, en el departamento de Altos Estudios de la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, al utilizar un análisis más completo a través de la aplicación

¹ Hernán Pérez Concepción: “José Martí, raza e identidad nacional”, en: *Ciudadanos en la nación*, Oficina del Conservador de la Ciudad, 2002, pp. 11- 24, 15.

² Recordar que las escuelas organizadas bajo el criterio de la necesidad de los estudios de las mentalidades nacieron de pequeños grupos tutorados y conducidos por profesores de alta experiencia.

de disciplinas como la economía, política, antropología y sociología.³

Se destaca como línea de investigación “El devenir de la sociedad cubana: modos de vida y mentalidades”. Las propuestas de estudios, dirigidas por la Dra. María del Carmen Barcia, incluye los proyectos vinculados académicamente con los especialistas que realizan este trabajo en los archivos españoles, portugueses, ingleses y norteamericanos. Esta línea cuenta con cuatro estudios particulares sobre el negro, la esclavitud y la trata negrera en Cuba. Entre los resultados investigativos se cuenta:

1. La defensa de tres doctorados en Ciencias Históricas con los temas “Bautismo y compadrazgo de esclavos en la villa de Guanajay. (1800-1886)”, de la M.Sc. Rebeca Figueredo, quien culminó exitosamente su ejercicio doctoral.
2. En preparación para la defensa, se programaron para el año 2022, los temas “Reconstruyendo el tráfico ilegal de africanos a Cuba: estrategias, redes e itinerarios. Sagua la Grande, 1845-1866,” presentado por Miriam Herrera y “Negras y mulatas en La Habana colonial. (1763-1860)”, el cual será defendido por Olida Hevia.
3. La propuesta de libro de la autoría de la Dra. Mercedes García, como resultado de la investigación post-doctoral “1868-1874: Guerra-Liberalismo y el problema negro en Cuba”, el cual será presentado a la editorial en el año 2022.

A pesar de las interrupciones que ha provocado la pandemia, en el contexto de este trabajo tutorial y de coordinación, se presenta además un nuevo texto de la Dra. María del Carmen Barcia, bajo el título *Intereses en pugna: España, Gran Bretaña y Cuba ante la trata ilegal de africanos, 1835-1845*, editado en España, al quedar inscrito en “*Conectad Word: The Caribbean, Origin of Modern World*”, proyecto dirigido por la Dra. Consuelo Naranjo Orovio, del Instituto de Historia-CSIC de Madrid, el cual evidencia los vínculos de trabajo conjunto entre las instituciones cubanas y españolas.

Acerca de este libro, tal vez lo más interesante para la historiografía cubana son las nuevas miradas para los especialistas del saber de la ciencia histórica y también una actualización



³ Es necesario reconocer que existen grupos de trabajo semejantes en otras líneas de investigación (Historia de América, Historia de África y Medio Oriente) representantes de una visión tercermundista, que ha tipificado la construcción de la Historia en Cuba.

a los estudiantes del recorrido historiográfico que cuenta el tema del tráfico de esclavos, no sólo como acontecimiento, sino como preocupación para el hombre de hoy día en términos éticos e ideológicos, por lo que se abre una nueva posibilidad de presentar originales conclusiones.

Al recordar épocas anteriores en el quehacer historiográfico, podríamos indicar el por qué antes de la Revolución se hizo más hincapié en estudios parciales y sectoriales en los cuales la investigación se reducía a un plano empirista y por lo tanto dificultaba el desarrollo de la reflexión teórica. Asimismo, la memoria recoge cómo las nuevas condiciones que ofrecía la práctica revolucionaria orientarían hacia una dimensión de historia global, apoyada en una creciente preocupación por las múltiples vertientes del comportamiento humano.

Luego de transitar la historiografía cubana por estilos miméticos y caducos en cuestiones metodológicas, se enrumbaron por nuevos intereses no sólo de los procesos históricos, sino de la historia de las instituciones y fuerzas sociales asociadas a ellas, que provocaron cambios en el quehacer histórico. A finales de los años ochenta, la nueva historia construida hizo emerger la idea de considerar el “hecho social”; o sea, las mismas instituciones en relación con la realidad social y la dinámica política. De esta manera, se fueron acercando otras disciplinas como la Sociología y la Ciencia Política y, de ahí partirían estudios de diversas direcciones, que abarcan corrientes y comportamientos políticos de grupos sociales, fenómenos de psicología colectiva y de mentalidades.

El texto de la Dra. María del Carmen Barcia que comentamos hoy es también el resultado de ese devenir histórico, por lo que se expresa desde la forma sugerente de narrar el pasado y las evaluaciones desde la microhistoria y de la historia social. A través de “las voces de ese tiempo” la historiadora presenta diestramente el significado del comercio de esclavos, tema relevante en la historiografía mundial, a través del análisis de las esencias del relato construido de la vida real de los exponentes del poder colonial, acercándose a la verdad a través de los complejos procesos y de las apreciaciones dejadas para la historia en los discursos de los propios actores, representados tanto en abusos como en equidades.

Confirmada por la autora la importancia del tema, debido al auge de la historia atlántica y los intereses intelectuales alrededor del proyecto La Ruta del Esclavo, declara cuánto puede indagarse a partir de nuevas miradas. Con sus propias palabras precisa:

(...) decidimos abordar otro ángulo de las relaciones entre Gran Bretaña, España y Cuba, más allá de las acciones diplomáticas. En lugar de circunscribirnos a analizar la ida y vuelta de informes, cartas e incluso de tratados o proyectos concertados entre dos políticas imperiales representadas por niveles diferentes de desarrollo económico, nos propusimos analizar la cuestión desde el punto de vista del juego político entre los grupos de poder y presión de la isla de Cuba, integrados por criollos y peninsulares y sus correspondientes establecidos en España.



María del Carmen Barcia Zequeira

Nuestro modo de apreciar los vínculos/rechazos entre los tres países involucrados en el conflicto se vinculan a los intereses elitistas de sus capas, grupos y sectores respectivos y a las posiciones asumidas a través de sus agentes sociales, individuales o colectivos.

La escritura de la historia nunca ha sido inocente, y el nuevo texto de la doctora María del Carmen Barcia Zequeira permite confirmar los grandes intereses que se han movido alrededor de los hechos, los comportamientos humanos y los cambios ocurridos en toda la sociedad durante esa década de confrontación económica, así como evaluar la importancia y la oportunidad que ofrece el análisis de los espacios culturales para continuar el estudio de la ciencia histórica a través

de las miradas interdisciplinarias. De ahí que no es de su interés presentar una manera tradicional de capítulos, sino de asuntos que van guiando su intención de demostrar una nueva mirada a la historia de las relaciones internacionales y la diplomacia de la llamada modernidad, expresada en el contexto caribeño, a través del juego político entre Gran Bretaña, España y Cuba, comprendido entre los acuerdos emanados del Congreso de Viena, en 1815 hasta 1845, fecha que marcó el fin del comercio ilegal de los africanos. Al utilizar de manera entrelazada, los métodos de la economía, la sociología política, la historia y las ciencias políticas, logra vincular, de forma novedosa, la realidad social de la Cuba esclavista del siglo XIX con el escenario mundial de un capitalismo industrial y colonial.

Es este el resultado de una investigación en la rama del saber histórico acerca de un contenido clave para la sociedad cubana en la centuria decimonona, momento del despegue azucarero en la Isla, el cual se vio afectado luego del dictamen británico de 1807, que establecía la prohibición total del tráfico de esclavos, lo cual desataría los enfrentamientos entre las élites de poder. El hecho de estudiar la trata como un sistema estructurado de contrabando, cimentado en redes sociales organizadas durante años, en las cuales quedaron atrapados todos los actores, incluidos los máximos representantes del poder colonial, permite a la historiadora analizar las contradicciones desglosadas para sacar a la luz lo peculiar de cada momento, y ofrecer la auténtica dimensión de los personajes involucrados.

Conocedora de la tradición historiográfica, precisa los distintos criterios que se han movido en torno a la abolición de la esclavitud, y por tal razón se detiene en una reflexión acerca de la crisis por dos grandes de la historia cubana, Julio Le Riverend y Moreno Fraguinals, que indicaron la crisis en la década de los años cuarenta en Cuba. Sin embargo, advierte la autora:

La crisis social es una categoría mucho más compleja pues está relacionada con las épocas en que se produce el paso hacia niveles diferentes de desarrollo y en los sujetos que propician u ocasionan. La política se concibe en ese contexto y puede tener diferentes y sucesivas manifestaciones; la que abordamos se inscribe, desde diferentes ángulos, en un contexto dilemático: la permanencia o desaparición de la esclavitud.

Por el gran interés hacia la historiografía social que ha exhibido esta académica, en más de una decena de libros, así como sus controversiales propuestas sobre el tema del cese de la esclavitud en Cuba, le permite en esta ocasión abrir hipótesis de trabajo futuro, hábilmente presentada a través de varias interrogantes, dos de ellas esenciales: “¿Cuál era la verdadera situación de Cuba en esos años?”; y “¿El incremento de los esclavos en la capital representaba un real peligro para el poder colonial?”... Preguntas que obligan al lector, sea especialista o estudiante, a repensar en el concepto integrador de lo social, que, además, permita ampliar visiones sobre la cultura cubana en el sentido más contemporáneo, que trasciende a las bellas artes para referirse a todo lo producido por el hombre, que incluye los saberes adquiridos en un contexto determinado. Sobresale su maestría pedagógica al privilegiar las necesidades de los historiadores de continuar preguntándose y no afianzados en respuestas repetidas.

Se reconoce además la acertada contextualización de la realidad internacional al separar los dos momentos esenciales caracterizados por los espacios e intereses del comercio entre 1817 y 1835, como resultado del tratado entre Gran Bretaña y España, en el cual se eludieron los intereses de la oligarquía criolla, y el comportamiento de la siguiente década, con el recrudescimiento de las estrategias británicas mezcladas con las actitudes abolicionistas hasta la aprobación de La Ley Penal en 1845. Se puede afirmar que el contexto no es un escenario externo al desenvolvimiento de las ideas, como diría Reinarte

Koselleck y Ellias Palti, sino que es un aspecto inherente a los discursos, determinado desde dentro la lógica de su articulación. Por eso le interesa en particular destacar la existencia y funcionamiento de grupos de presión, que se aparta de la mirada tradicional entre criollos y peninsulares, entre hacendados y comerciantes, que no alcanzaba a explicar la dinámica social del XIX colonial.

Algunos de los subtítulos esclarecen dilemas de la época. Por ejemplo “El juego político entre Gran Bretaña, España y Cuba,” pone de relieve las esencias del cambio de la correlación de fuerzas. Según la autora, el cambio que se ha producido en Cuba explica las razones: “Pues los liberales criollos fueron desplazados del poder y su lugar fue ocupado por un poderoso grupo de presión integrado por comerciantes españoles, vinculados al comercio de africanos, y por dueños de ingenios y cafetales, políticamente conservadores.”

En esta parte del texto, al presentar los intercambios diplomáticos, acercamientos y reparos entre las distintas potencias y grupos de presión, la investigadora exhibe la rigurosidad de su método de trabajo a través de una búsqueda acuciosa —como es habitual en sus indagaciones— de la documentación esclarecedora, el contraste de las fuentes y la comparación de las informaciones. Todo ello escrito con la sensibilidad de quien ha leído con total profundidad, lo que le permite superar la fría opinión académica. Es más, en la medida en que la pretensión del texto se coloca en una perspectiva más estructural e histórica y de más largo plazo, motiva nuevamente el debate por la justicia social y la igualdad en pleno siglo XXI.

Salta a la vista en estos comentarios el reforzamiento de la argumentación histórica con un enfoque tercermundista al desentrañar la lógica del sistema de explotación esclavista en el contexto del capital a escala mundial. El mejor ejemplo es la crítica a la historiografía más tradicional de Cuba, que ha explicado la Conspiración de la Escalera como una artimaña concebida por las autoridades españolas en Cuba, especialmente por Leopoldo O'Donnell, vinculando las acciones esclavas a un castigo que este concibió deshumanizado y ejemplarizante. En ese sentido esclarece por qué esta construcción ideológica engrana más con el interés de las élites criollas de eludir su participación en la masacre. De igual forma, encauza el análisis para no sobrevalorar la posición de los dominados, quienes, siempre vigilados, no estaban en condiciones de alcanzar un alzamiento representativo.

Son también válidas para la historiografía el reconocimiento con precisión de las relaciones decimonónicas entre España y la colonia de Cuba, conectadas siempre con la economía esclavista. Precisa las razones por las cuales las supuestas “provincias de ultramar” se convirtieron en colonias de nuevo tipo, gobernadas a partir de las “facultades omnímodas” otorgadas por la Corona a los capitanes generales, así como otras causas que determinaron las diferencias entre los productores y los comerciantes de Cuba, reunidos en el Real Consulado, y entre algunos miembros de la Sociedad Patriótica de Amigos del País.

Las conclusiones son justamente interpretadas desde lo humano. La trata de africanos, desde el punto de vista social, fue un negocio internacional, tal

vez el más lucrativo de esos años, que enriqueció a ingleses, franceses, portugueses, norteamericanos, criollos de Cuba y peninsulares establecidos en la Isla, en tanto dos nuevas categorías sociales conformaron las bases de la oligarquía a partir de esos años: los comerciantes de antaño y los propietarios de grandes ingenios, criollos o peninsulares radicados en la Isla, al afianzarse como una camarilla que detentaba buena parte del poder. Estos grupos dominantes llegaron a ser poderosísimos, no sólo intervinieron en las decisiones altas de la política, sino que involucraron a otros actores como los más explotados, es decir, los propios esclavos, que, sin percatarse, se incorporaron a estas redes sociales.

La historiadora subraya cómo, con la decisión metropolitana de suprimir la representación de las colonias en las Cortes y regirlas por leyes especiales, se cortaba la posibilidad de participar en una instancia reconocida y establecida de nuevos mecanismos de explotación, mucho más modernos. La vía neocolonial no estaría en los planes de la vieja metrópoli.

Por último, este ensayo histórico incluye anexos utilísimos para los seguidores de los estudios, en los que se patentizan los acuerdos y divergencias a través de los cuales se fue desenvolviendo el juego político de los grupos de poder, enlazados todos por el repugnante y sombrío negocio de la venta de esclavos. Documentos hasta ahora ignorados, propuestas individuales, interrogatorios típicos de la inteligencia de la época, apreciaciones personales o institucionales y otros tantos escritos, muy fatigosos y difíciles de hallar en archivos y bibliotecas, acompañan a la prosa precisa, para

justamente revelar la verdad de los hechos de aquellos años, sobre todo para que los jóvenes puedan reconocer la importancia de lo pasado vigente.

Es pertinente indicar que hacemos referencia a una investigadora de alto reconocimiento académico. En términos metodológicos ha sido valorada por especialistas hispanos como una de las primeras en acercarse a la evaluación de la Guerra de Independencia (*Historia de Cuba*, de la Universidad de La Habana y la del Instituto de Historia de Cuba, IHC) desde lo social y desde sus manifestaciones culturales. Otras tantas referencias en este sentido han afirmado especialistas cubanos.

Premiada por la Casa de las Américas, profesora de Mérito de la Universidad de La Habana y miembro de la Academia de la Historia de Cuba, ha recibido evaluaciones relevantes por parte de numerosas instituciones educativas y culturales del país. Está incluida entre los pedagogos más destacados del siglo xx; mereció el Premio de la Crítica y el Premio Félix Varela de la Sociedad Económica de Amigos del País, y fue homenajeada en la Feria Internacional del Libro de La Habana en el 2010 en el Instituto de Investigaciones Culturales Juan Marinello del Ministerio de Cultura, y evaluada como Destacada por su trabajo en la Casa de Altos Estudios.

Sin ánimo de agotar estos aspectos, valdría la pena además reseñar algunos trabajos que representan una saga de esta autora en relación con el tema de la esclavitud.

En 1994, "La esclavitud en la moderna historiografía americana, 1974-1994"; *Historia Social*, 19: 89-98; *Una sociedad en crisis: La Habana a*

finales del siglo XIX, Capas populares y modernidad en Cuba, 1878-1930 y La otra familia: parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba, y Los ilustres apellidos: negros en La Habana colonial. A propósito del Premio de Ciencias Sociales, se ha editado la recopilación de artículos dispersos, bajo el título Mujeres al margen de la historia.

No podemos dejar de mencionar otros tantos trabajos en los cuales sobresale su interés por la historia cultural de Cuba en su sentido más contemporáneo. Así, en 1996 “Los deportados de la guerra. Cuba, 1895-1898”, “La sociedad cubana en el ocaso colonial. Vida y cultura”. En 1997 “Historia social, ¿camino o encrucijada?”, *Debates Americanos*; en 1998 “El 98 en La Habana: sociedad y vida cotidiana” y “Los grupos de presión de la burguesía insular”. En 1999 *Élites y grupos de presión. Cuba, 1868-1898*; “La historia profunda: la sociedad civil del 98”; “Mujeres en torno a Minerva”; y “La turbulencia del reposo: Cuba, 1878-1895”, entre otros.

Para finalizar, me gustaría reproducir un comentario de esta distinguida intelectual acerca de la formación de los historiadores. En la entrevista realizada por la Dra. Mercedes García, la autora de los textos antes mencionados se refiere a la importancia de algunos de sus libros, siempre desde el prisma de la contribución al debate y no de las conclusiones definitivas. Por tal razón, la entrevistadora le pregunta: “¿Tiene algunos consejos para contribuir a la formación del historiador en la actualidad?”... Importantísima

pregunta en estos momentos en que algunos estudiantes se vuelven a preguntar: ¿para qué sirve estudiar el pasado?

Carmen Barcia indica aspectos dignos de socializar:

- La formación actual de los historiadores debe ser repensada. Años atrás, el nivel de ingreso era otro y teníamos dos años de especialización. De hecho, cuando se graduaban como licenciados, tenían el nivel que en la actualidad tiene un máster. Después se eliminó la especialización, al considerar que los graduados debían tener un nivel general de formación. Creo que la enseñanza universitaria tiene que pensarse como sistema, que las maestrías deben suceder de inmediato a las licenciaturas, y ser continuadas seguidamente por los doctorados curriculares, lo cual implica un rejuvenecimiento de los profesionales que deben acceder al post-grado.
- Hay que pensar en una carrera de Ciencias Sociales que tuviera años básicos para la formación de sociólogos, antropólogos, arqueólogos, historiadores, y que, a partir de un año, que pudiera ser el tercero, se continuaran estas especializaciones, que cada vez se enlazan más. Estas consideraciones han sido defendidas en foros y debates académicos, ya que, en su opinión, “un historiador en la actualidad tiene que poseer una sólida formación en diversas ramas de las ciencias sociales”.



Las complejas y diversas maneras de mirar al Norte

Fabio E. Fernández Batista

HISTORIADOR, ENSAYISTA

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA

NO PUEDE pensarse la historia de Cuba desconectada de los vínculos que la Isla ha establecido con el poderoso vecino de Norte del cual solo nos separan 90 millas. Estados Unidos ha sido, sin duda alguna, variable de primer orden en nuestro decurso patrio. En un arco temporal que dura ya siglos, la nación norteamericana ha encarnado, en simultáneo, el rol de referente y el de villano.

Las décadas de confluencia entre los siglos xx y xxi se han caracterizado en lo historiográfico por la aparición de textos que, desde una perspectiva cultural, revisitan los nexos entre los dos estados que comparten el Estrecho de la Florida. El acento tradicionalmente colocado en la interacción económica y política se ha trasladado hacia tópicos como las mentalidades, los imaginarios y las representaciones colectivas, todos ellos —como es lógico— correlato directo de los vínculos establecidos en los terrenos ya explorados con asiduidad.

Autores como Louis A. Pérez, Marial Iglesias, Ricardo Quisa y José

Vega Suñol han buscado desentrañar los códigos de una compleja relación de amor y odio. De forma general, sus textos subrayan el papel relevante de *lo norteamericano* en la conformación de la cubanidad, toda vez que esta no escapó al influjo proveniente del septentrión. En sus reflexiones, la imagen de Estados Unidos como símbolo de la modernidad, del progreso y de la vitalidad de las instituciones políticas liberales comparte espacio con las percepciones que ven a ese país como expresión del afán de dominio imperial, de la injerencia extranjera y de la frustración del proyecto nacional cubano.

Con galanura se inserta ahora dentro de esta línea de indagación la Premio Nacional de Historia Francisca López Civeira, reconocida autora que desde hace decenios prestigia con su labor al campo historiográfico insular. La también profesora emérita de la Universidad de La Habana nos presenta, de la mano de la Editorial Nuevo Milenio, el volumen *Visiones de los Estados Unidos. Entre el paradigma,*

¹ Francisca López Civeira: *Visiones de los Estados Unidos. Entre el paradigma, el imperio y la nación*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2020.

el imperio y la nación,¹ obra que deviene resultado de su especialización en un tópico abordado en varias asinaturas que le ha tocado impartir en la Colina.

Precisamente la obra en cuestión es hija del reclamo que durante años le han presentado a la profesora sus estudiantes de maestría, esos que caen fascinados ante la gran cantidad de información que López Civeira expone en un curso dedicado a las percepciones cubanas sobre Estados Unidos. La vocación de una maestra por complacer a sus alumnos resulta la base de este interesante libro, que arranca a finales del siglo XVIII con la mirada que los criollos dirigían hacia las entonces Trece Colonias Británicas de Norteamérica y concluye, a inicios del siglo XX, cuando los cubanos contemplaban cómo los aliados de última hora en el combate contra España dejaban instituida una república de opereta de la mano de la imposición de la Enmienda Platt.

Según la autora, la clave para entender las percepciones generadas en Cuba sobre Estados Unidos radica en asumir su ambivalencia. Justo esto recalca el volumen a través de la incorporación de disímiles expresiones que dan cuenta de la fascinación y la resistencia estructuradas frente a la sociedad norteamericana. De manera puntual, debe subrayarse la insistencia en conectar las diversas miradas en pugna con los intereses concretos que les daban vida. Es decir, se remarca que la imagen construida sobre la nación norteaña ancla en configuraciones objetivas dentro de las que ocupan lugar destacado variables económicas, políticas, ideológicas, clasistas y sectoriales.



En su recorrido por tres centurias, la obra se detiene en momentos claves de la interacción cubano-norteamericana. El símbolo de prosperidad que para las élites criollas de finales del setecientos representaban las pujantes posesiones británicas con las que comerciaban, la apuesta oligárquica por la anexión dentro del marco de las amenazas que vivía el sistema esclavista a mediados del siglo XIX, la fascinación de diversos actores sociales con el modelo estadounidense desde su comparación con la vetusta España, la decepción mambisa por el apoyo norteaño a la dominación ibérica, la representación dual construida por la comunidad emigrada y la frustración causada en la Isla por las desembozadas apetencias yanquis de subordinar al país a sus designios, son algunos hitos abordados.

De forma especial, merece resaltarse el examen que se realiza en el libro en torno al período de la Primera Ocupación Militar Norteamericana. Dicha etapa es revisitada aquí desde

una óptica que —sin dejar de conectar con los sugerentes trabajos de Louis A. Pérez y Marial Iglesias— alcanza fisonomía propia, a partir de la exposición de los distintos elementos que permiten afirmar la existencia de una expresión mayoritaria de vocación independentista, crítica de las líneas de actuación del gobierno norteamericano e incluso de la influencia cultural que llegaba del Norte. La hegemonía de la independencia como opción política en el imaginario ciudadano se resalta en contraposición a las valoraciones que suelen construir un discurso tendente a subrayar la presencia en la ciudadanía insular del *entre siglos* de cierto equilibrio entre las corrientes que dirimían el futuro de la nación.

En el ámbito estrictamente historiográfico, convoco a los lectores a adentrarse en la obra desde la posibilidad de contraponerla con el muy difundido *Ser cubano. Identidad, nacionalidad y cultura*, de Louis A. Pérez. Aquel que emprenda la aventura intelectual propuesta disfrutará de la aparición de matices encontrados en las interpretaciones que sobre la relación Cuba-Estados Unidos ofrecen ambos autores. El peso concedido por el historiador norteamericano a

la incidencia de la cultura estadounidense en la formación de la nacionalidad cubana resulta, a todas luces, relativizado por López Civeira.

Meritorio es también el amplio abanico de fuentes históricas empleado en el volumen. Junto a los documentos usualmente asumidos como soporte de este tipo de investigación monográfica, deviene la obra un convite a imbuirse en el universo de la poesía, el teatro, las canciones y la caricatura, todo ello en función de captar las tensiones desatadas dentro del marco del diálogo con *lo norteamericano*. El pulso de una sociedad que se construía en las cercanías de un poderoso imperio emerge de forma diáfana en las páginas del texto.

Vale apuntar que el libro que nos ocupa está concebido como la primera parte de una trilogía que pretende abarcar hasta inicios de la Revolución cubana. De concretarse tal empeño, ya está en pleno proceso editorial la segunda entrega, nuestra historiografía se verá enriquecida desde el abordaje de una problemática imprescindible dentro del devenir insular. Las complejas y diversas maneras de mirar al Norte, que como pueblo hemos construido, merecen detenida atención.



Soñar con revistas. A propósito de la presentación del tomo dos del número antológico de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, en los ciento veinte de dicha institución

Norberto Codina

POETA, ENSAYISTA, EDITOR,
PREMIO NACIONAL DE EDICIÓN

EN SEPTIEMBRE de 1968, “El sensible Zarapico”, conocido también como Samuel Feijóo, desde su adoptivo Cienfuegos le escribe a su amigo Nicolás Guillén¹: “Mi buen Nicolás: No te me pongas bravo, ¡Jamás! ¡Jamás!, porque yo no te vea en mis escapadas a La Habana. Te quiero mucho. Un rato contigo me llenan de risas que duran (...) Te pido, pues estoy terminando mi trabajo sobre ti, que leeré en la Biblioteca Nacional en noviembre, el juicio de Martínez Villena sobre tus *Motivos de son*. No he podido hallarlos”.² En esta misiva se lamenta de la gran amargura que le embargaba porque en esos tiempos había padecido

serias desavenencias con funcionarios de su querida Universidad Central, diferencias por demás, en torno a la revista *Islas* y el departamento de Folklore, fundados y dirigidos por él desde 1958. Separado de sus cargos universitarios por una arbitraria decisión administrativa, se presume que la solidaridad de antiguos amigos con responsabilidades en el gobierno le propició que fundara la revista *Signos*.³ Y que le acogiera como nueva casa la Biblioteca Provincial Martí.

Para Feijóo, quien en una entrevista definiría su existencia como “vivir en la punta de un güiro”, sin dudas venir a la capital a impartir esa charla

¹ Alexander Pérez Heredia: *Epistolario de Nicolás Guillén*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, pp. 257-258.

² Alexander Pérez Heredia: *Epistolario de Nicolás Guillén*, ob. cit., p. 257, nota al pie: “El único juicio de Villena que conocemos sobre Guillén fue el que escribió en una carta a su esposa, fechada en Gulprich el 26 de abril de 1932, recogida en: Rubén Martínez Villena: *Poesía y Prosa*, La Habana, Letras Cubanas, 1978, p. 499”.

³ Alexander Pérez Heredia: *Epistolario de Nicolás Guillén*, ob. cit., p. 257, nota al pie: “(...) una comisión de nivel central decidió que el poeta fundara y dirigiera la revista *Signos*”.

en el templo del saber que ha sido este recinto —donde tenía varios y buenos amigos—, constituía una motivación, y una forma —a mí entender— de refrendar una vez más su estatura intelectual. Por mi admiración a su rica y polémica personalidad, es que mucho agradecí el texto aquí incluido de Carmen Suárez León sobre “Los Diarios de Feijóo”, donde se nos revela tempranamente como el hombre y el intelectual rebelde que sería, desde aquellos primeros pasajes, cuando a “los veinte años se acusaba de ‘sentimental’, ‘literato’ y ‘filosofero’, le ganaba un misticismo de filiación protestante, abominaba a las vanguardias artísticas, pero coqueteaba con ellas en versos humorísticos. Le gustaba el tango y sentía pasión por el cine, admiraba a Charles Chaplin

y a los grandes boxeadores”. Y pudiera agregar “y peloteros”, pues igual fue un seguidor entusiasta de este deporte.

Este texto es solo un botón de muestra, que sirve de homenaje a un consagrado revistero, de lo mucho y valioso que podemos leer en esta edición especial, que como segundo tomo, conforma el número antológico de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, en la voluntad de recopilar una parte del amplio universo intelectual aparecido en sus páginas durante ya ciento trece años. Lo que le llevara decir en su momento a uno de sus directores, el lúcido Juan Pérez de la Riva: “la historia de la *Revista* refleja en su propio cristal la evolución de la superestructura social cubana del siglo xx”.



La lectura de este volumen, como lo fue del precedente, me llevó a una doble aventura del conocimiento y de la memoria afectiva. Junto a nombres significativos de nuestra academia, en su sentido más ecuménico —Le Riverend, Pérez de la Riva, José Luciano Franco, Rivero de la Calle, García del Pino, Olga Portuondo—, están otros que fueron mis amigos, como los recordados *Panchito* Pérez Guzmán, quien me consta encontró en estos salones su alma mater, Ramón de Armas, o cercanos a mis años en *La Gaceta de Cuba*, como Roberto Friol y Ana Cairo, igual dos investigadores muy vinculados a esta institución. Afectos a los que sumo amistades muy queridas con las que mantengo cordial intercambio, en su momento incluso como vecinos, como Ambrosio, Luisa, Pedro Pablo, o ya con lazos familiares como Zanetti.

A ellos se suman en ese listado de nombres ilustres los compilados en el primer volumen, a saber, entre otros: su consagrado fundador Domingo Figarola Caneda, Ballagas, Dihigo, Isidro Méndez, Hortensia Pichardo, Lezama Lima, Entralgo, Cintio, Fina, Moreno Fragnals, Jorge Ibarra, o mi “madrina cartesiana” Graziella Pogolotti, por solo mencionar algunos de los cincuenta autores seleccionados en ambos tomos, encontrándose como único nombre repetido el de Luis Le Roy y Gálvez.

Me consta que mi fraterno Rafael Acosta hace ya más de treinta años soñó, junto a su buena amiga la imprescindible Araceli García Carranza, con esta edición antológica. Por eso mi interés en reproducir lo que Rafael

comentó sobre la importancia que tiene para los lectores actuales esta representativa y medular compilación de textos de temática diversa, pero que armonizan y constituyen solo una representación de lo publicado en sus ciento sesenta y ocho pródigos números: “Como escribió la reconocida investigadora Cira Romero, a propósito del primer tomo, esta es una publicación que agradecen «todos los estudiosos de la cultura cubana, verdadera indagación en una labor ya asentada en los dominios de los saberes, concierto ofrecido a dos batutas bien acopladas que resume el valor de una publicación que siempre ha enrumbado por los mejores y más sabios derroteros»”.⁴

El trabajo realizado por Rafael, Araceli, junto a Yanelys Encinosa, Nurien de Armas, José Antonio González Baragaño, Johan Moya, con el apoyo entusiasta del director de esta institución, Omar Valiño —por demás revistero a tiempo completo—, y todo su equipo, hace justicia a la profesión de editor en su sentido más amplio y creativo, algo que estimo escasea hoy por hoy en nuestro panorama cultural, y no es suficientemente valorado. Ese editor que inventa colecciones, sueña proyectos editoriales, pide a las autores libros y textos puntuales, el que desde el anonimato se implica de forma orgánica en la arquitectura de una publicación determinada.

Comparto mi experiencia desde el quehacer de las revistas culturales. Por eso en este empeño que hoy comentamos me reconozco, pues existe ese placer profesional cuando se enhebran los hilos de la dramaturgia

⁴ Rafael Acosta de Arriba: “La *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, una publicación centenaria y viva”. (revista digital *La Jiribilla*, 24 de febrero de 2022).

de un dossier o un número, buscando balances, representatividad, provocaciones, darle visibilidad a los márgenes, y contribuir a eliminar las zonas de silencio, como una lanzadera cuyo resultado final será el que lector sepa apreciar. El proceso de curaduría de cada número, no importa los años que uno lleve en el oficio, debe generar siempre el encanto y el nerviosismo que padecemos la primera vez, y reconocernos con esa adrenalina es el mejor cumplido a nuestra profesión. Cuando aún no lo hemos terminado, ya debemos estar rumiando, con una natural zozobra, el próximo, o los próximos. Esa agonía que genera el acto de creación debe ser consustancial a todo gestor de revistas culturales. Ir redescubriéndola todos los días, y levantarse pensando en el número presente, y acostarse soñado el número futuro. Por mi cercanía en los últimos dos años al actual equipo de la revista, me atrevería a decir que he percibido esa voluntad entre ellos.

Aunque soy alguien perteneciente “a la era Gutenberg”, como prefiero reconocermé, entiendo y celebro el espacio creciente que va protagonizando el ciberespacio, que igual llamo “ciberespacio” por la lentitud de los servidores en nuestra “aldea letrada”.

Soy un convencido de que, junto con la proliferación legítima de los espacios digitales, debe recuperarse como una prioridad un grupo de revistas, de importancia significativa y con sus perfiles bien definidos, en soporte papel, algo a lo que nunca debemos renunciar, aunque sus tiradas y periodización respondan a nuevos

ajustes, acordes con la realidad. En mi opinión la ausencia del soporte papel ha modificado y afectado la visibilidad y la relación con los lectores. En ambos sentidos. En lo negativo, porque publicaciones cuyo perfil corresponde a ese soporte deben encontrar, en su gran mayoría, en la expresión digital su complemento, no su sustituto. En lo positivo, porque el espacio digital es una manera renovadora que contribuye a una mayor y mejor difusión.

Ejemplo de lo que se puede hacer es la impresión en rotativas de *La Letra del Escriba*, que cumple un rol divulgativo; o en sus antípodas por su perfil académico, esta centenaria *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, que localizada por demás en su sitio digital, materializa tesoneramente una pequeña tirada de cada número, insuficiente, sí, pero que permite un lanzamiento presencial, siempre una fiesta como fueron durante años los de *La Gaceta...*, presentaciones que mucho extrañamos y que por lo menos esos pocos ejemplares físicos lleguen a un grupo de manos y espacios puntuales, cerrando el ciclo clásico edición-impresión-lector.

Agradezco esta oportunidad de compartir unas impresiones generales —ahorrándoles el repaso del sumario propio de las exposiciones al uso—, incluyendo el impostergable reclamo de que algunas de nuestras revistas más significativas retomen su formato impreso, pues como revisitero y editor me siento más que complacido celebrando la aparición de números como el que comentamos, antológico por más de un motivo.



REVISTAS
MENSUALES
ILUSTRADAS

todos los números en PDF

INRA

1960
1962



CUBA

1962
1969



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CUBA
JOSÉ MARTÍ

PUBLICACIONES
SERIADAS

REPRODUCCIONES

**La Biblioteca Nacional José Martí promueve
la digitalización de los fondos de la institución**

La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí les ofrece en esta ocasión la posibilidad de consultar en formato digital dos valiosas revistas cubanas que se editaron en la década del sesenta del siglo xx: *INRA* [1960-1962] y *Cuba* [1962-1969]. Ambas publicaciones devinieron en testigos de una época crucial en la historia nacional, en la que se produjeron cambios radicales en todas las esferas de la sociedad. Su atractivo es mayor porque se distinguieron por un diseño moderno, y en particular, por la utilización de la fotografía en función de transmitir el mensaje revolucionario.

Una biblioteca abierta para todos y un merecido homenaje a los bibliotecarios cubanos

Maribel Duarte González

PROMOTORA CULTURAL

DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

LA SALA Infantil y Juvenil Eliseo Diego de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, reinaugurada el 18 de octubre de 2021 con la presencia del primer secretario del Comité Central del PCC y presidente de la República Miguel Díaz-Canel fortaleció su trabajo con la creación de talleres, actividades, representaciones teatrales y su espacio Sabatinas, logrando crear un acercamiento a escuelas de la comunidad, a niños, padres, y maestros a esta sala, que con un colectivo joven, entusiasta y creativo ha promovido la lectura y ha demostrado que el placer de leer y el conocimiento andan juntos de la mano con el entretenimiento, la danza, la música y los juegos, para disfrutar plenamente la infancia y la adolescencia. El personaje de Pippa Medias Largas (interpretado por Tania Barceló) se convirtió en una grata compañía para los pequeños y con la participación de los trabajadores de la sala, motivó a los niños a cantar temas clásicos de la música infantil, y a jugar sobre las letras y otros juegos didácticos y entretenidos en días de placer y enseñanzas. “Este libro lo

escribí para ustedes”, es otro espacio que coordinan la Editorial Gente Nueva y la Biblioteca Nacional en la Sala Infantil y Juvenil, el cual habitualmente cuenta con la participación de escritores y editores que conversan con los niños acerca sus libros

Como parte del trabajo comunitario se insertaron además algunos proyectos sociocomunitarios como “Soñar-te”, para propiciar la articulación de la familia-escuela-comunidad, y trabajar en pos del mejoramiento humano, utilizando el arte como arma y medio de transformación social.

El colectivo de la Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí realizó una actividad en la escuela primaria Luis Arcos Bargnes del municipio Plaza de la Revolución, para festejar los aniversarios sesenta y sesenta y uno de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) y la Organización de Pioneros José Martí (OPJM). Pippa Medias Largas (Tania Barceló) y sus amigos (el colectivo de trabajadores de la mencionada sala), presentaron libros, promovieron varios textos, realizaron juegos



Actividades en la Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego

de participación, canciones, bailes y toda una fiesta para celebrar junto a los pequeños esta importante conmemoración de una organización que une a tantos niños y adolescentes cubanos, que constituyen la cantera de la continuidad.

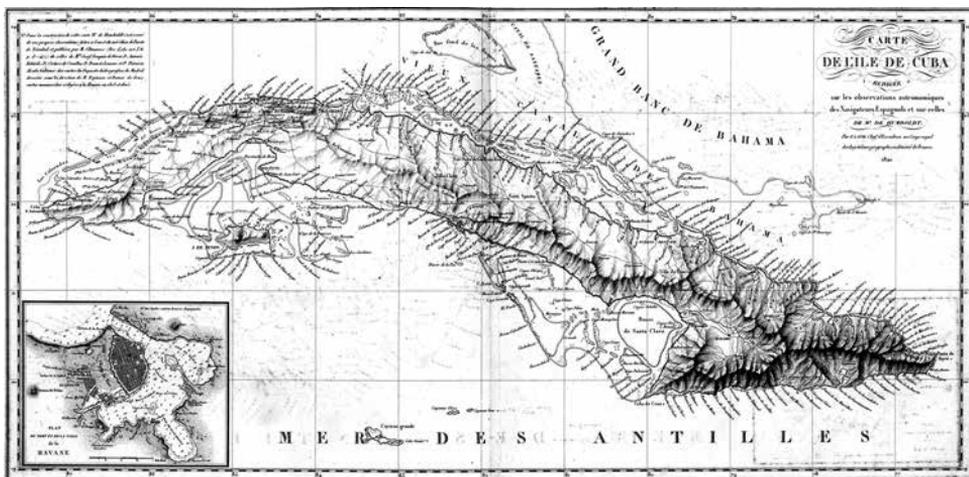
También llegaron al Círculo Infantil Manana, ubicado en el capitalino barrio de Nuevo Vedado, en el municipio Plaza de la Revolución. Con libros, juegos, canciones, adivinanzas, y otras iniciativas, los niños aprendieron jugando, porque se acercaron, desde su primera infancia al mágico mundo de la lectura, y aunque aún no saben leer, se familiarizan con las letras y los números.

Tu “Biblioteca en la Comunidad” es un espacio creado para que bibliotecarios y promotores se involucren con su entorno, visitando escuelas, círculos infantiles, y otras instituciones para

llevar la cultura, el arte y la lectura a la población cubana. La Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego realiza frecuentemente actividades comunitarias, así como en su área permanente en el sótano de la Biblioteca Nacional, recibe a los niños de lunes a sábados de 8:40 a.m. a 4:30 p.m. para que disfruten de un buen libro y participen además en espacios de intercambio, juegos y talleres.

Con mucha alegría y realizando nuestra cubanidad, pioneros, maestros, el colectivo de la Sala Infantil y Juvenil y los trabajadores del centro festejaron el 4 de abril, siempre pensando en esa frase de José Martí: “Para los niños trabajamos, porque los niños son los que saben querer, porque los niños son la esperanza del mundo”.

En la actividad para celebrar los aniversarios de la Unión de Jóvenes Comunistas, y de la Organización de



Primer mapa científico de Cuba, realizado por el barón Alejandro de Humboldt y publicado en 1826 en su libro *Ensayo Político de la Isla de Cuba*

extranjeros, representados por mapas manuscritos e impresos, planos, cartas náuticas, atlas, guías turísticas, entre otros.

Se retomó además el espacio “Portafolio”, coordinado y conducido por Jorge Martell, Premio Nacional de Diseño de Libro 2018, que cuenta habitualmente con la presencia de reconocidos artistas de las artes plásticas, fundamentalmente, integrantes de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Durante enero a junio de 2022 fue invitado Rafael Zarza, artista cubano especializado en pintura, grabado, diseño gráfico e ilustración, quien ha participado en notables exposiciones personales y colectivas. Algunos de sus trabajos forman parte de importantes colecciones. Es considerado uno de los más altos exponentes de las artes gráficas en Cuba. Fue merecedor del Premio Nacional de Artes Plásticas, el más alto galardón que otorga el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP) en nuestro país.

También estuvo invitado a “Portafolio” el destacado artista cubano Arístides Esteban Hernández Guerrero (*Ares*). Un rico intercambio sobre la obra de Ares sostuvo Martell. Fue una tarde muy especial en la galería El Reino de este Mundo, donde precisamente se exhibía la exposición, *Diseño Puro*, del anfitrión del espacio. “Portafolio” cuenta habitualmente con la actuación de la actriz y cantante *Cirita Santana*.



Esteban Hernández Guerrero (*Ares*)

En el espacio “Razones para un encuentro”, del mes de marzo de 2022, coordinado por la Sala de Referencia Leonor Pérez Cabrera, se presentó el libro *Convertida en canción, la imagen de la mujer en los textos de la nueva trova*, de Antonio López Sánchez, en saludo al Día Internacional de la Mujer. El libro, publicado por la Editorial Capiro en el año 2019 en la ciudad de Santa Clara, fue presentado por el investigador Yosbel Hernández Alén y contó con la presencia de su autor, quien, de forma amena, clara y con pleno conocimiento se refirió a la nueva trova como movimiento en diálogo permanente con la sociedad y sus canciones, que en relación con la mujer han tomado posturas éticas y argumentales, con una alta calidad artística y literaria. Yosbel Hernández Alén destacó los altos valores del libro desde el punto de vista investigativo, reflexivo y sobre todo realista. Ambos sostuvieron un interesante intercambio con los presentes alrededor de temas como el feminismo, la música, las canciones y la nueva trova, que motivó anécdotas e intervenciones. Fue una tarde muy especial dedicada a la cancionística cubana a través de sus letras, y a las mujeres, de la mano de un escritor y un investigador que motivó a los presentes a leer sobre el tema y a reflexionar.

También el espacio habitual “Razones para un encuentro”, le rindió un merecido homenaje a Mariana Grajales, la madre de los valerosos mártires de la Patria, Antonio y José Maceo, que simboliza a la mujer cubana. La actividad estuvo dedicada al Día de las Madres, que celebramos el pasado 8 de mayo. Se presentó el conversatorio “Mariana Grajales: Madre de la Patria”,



Mariana Grajales (1815-1893)

a cargo del Dr.C. Felipe de Jesús Pérez Cruz, profesor e investigador titular del Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona, y el documental *Mariana, corazón de vida*, que se encuentra para su copia, a disposición de los usuarios en la Mediateca de la Sala de Referencia, donde se exhibió una exposición de libros y otros documentos que atesora la Biblioteca Nacional, relacionados con la vida de la Madre de la Patria.

El Teatro Hart de nuestra institución fue sede de un encuentro para rendir homenaje al destacado actor Luis Alberto García (12 de marzo de 1943) en el setenta y nueve aniversario de su nacimiento y al cuarenta y nueve del Teatro Político Bertolt Brecht. La actividad estuvo coordinada y conducida por Eddy Rodríguez Garcet,

especialista del Programa Nacional de la Lectura, quien tiene un libro en proceso de edición sobre Luis Alberto García Hernández. El panel de recordación estuvo integrado por los actores Noel García y Alfredo Ávila y por el dramaturgo, investigador y director teatral, Gerardo Fullea León, quienes hicieron un recorrido por la vida actuarial y personal de Luis Alberto García Hernández, así como los inicios y desarrollo del Teatro Político Brecht, fundado en febrero de 1973, a partir del montaje de la obra *Los días de la Comuna*. Tanto los panelistas como participantes del público, también actores, recordaron muchas anécdotas de Luis Alberto, ese actor sobre el que todos coinciden que era un excelente profesional, una buena persona y un hombre de un gran corazón. Quedó inaugurada una exposición bibliográfica de carteles, fotos y programas de teatro sobre la vida profesional de Luis Alberto García y acerca del Teatro Político Bertolt Brecht. Nostalgia por una época dorada del teatro cubano y la satisfacción de haber formado parte de ella, fueron mensajes que transmitieron los panelistas y otros artistas desde el público, porque recordar siempre es rendir homenaje.

“Biblioteca en Concierto” presentó a importantes representantes de la música, tanto solistas, como grupos corales, sinfónicos, de pequeño formato. Tuvimos el honor de contar con la presencia del destacado pianista Huberal Herrera, Premio Nacional de Música 2020, que ofreció un concierto en el que demostró una vez más su genialidad interpretativa, apreciada tantas veces en este mismo escenario. En su magistral presentación incluyó obras del romanticismo europeo, de los nacionalismos latinoamericanos, de autores de las vanguardias del siglo xx, y como siempre, la promoción del enorme legado pianístico de Ernesto Lecuona.



Huberal Herrera



Luis Alberto García (1943-1993) en una escena de la película *La última cena* (1976)

También este espacio incluyó dos agrupaciones vocales de lujo, Schola Cantorum Coralina, dirigida por la maestra Alina Orraca y Vocal Leo, a cargo de la maestra Corina Campos. Vocal Leo, es una de las más destacadas agrupaciones de la música coral del país y desde 1993 ha representado a la Isla en eventos internacionales donde ha sido reconocida con importantes premios, y defendiendo la obra de compositores cubanos. Con un repertorio variado que incluye

autores como Monteverdi, Leo Brouwer, Beneth, Ravel, Ernesto Lecuona o Miguel Matamoros, los doce cantores de Vocal Leo resaltan por su volumen y destreza técnica lo cual les permite asumir diversidad de géneros y estilos.

También se presentó el Ensemble Lauda, agrupación dirigida por Henry Vidal, que desde 2010, se enfoca en la reconstrucción e interpretación de la música medieval, perteneciente a los períodos románico y gótico. Este concierto propuso al público un interesante repertorio de la Edad Media.

Otro bello concierto estuvo a cargo de la pianista Sunlay Almeida Rodríguez en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional, inspirado en la belleza de la arquitectura de la centenaria institución capitalina, donde la fantasía y el encanto de las melodías interpretadas por la joven artista inundaron el recinto de la cultura.

“La Cátedra María Villar Buceta”, espacio coordinado por el departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, que se realiza el segundo martes de cada mes, dedicado a los profesionales de la información y la bibliotecología, presentó temas muy actuales e importantes para la institución, como la “Presencia de las asociaciones en las redes sociales: actualidad y desafíos”, muy a tono con los tiempos del entorno web y las redes sociales, y tuvo como invitada a la Dra. María Aurora Soto Balbón, presidenta de la SOCICT y profesora adjunta de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Fue un verdadero honor para los presentes actualizarse sobre este tema. La Sociedad Cubana de Ciencias de la Información y la

Asociación Cubana de Bibliotecarios (ASCUBI) han comprendido los retos de las plataformas digitales, y se han sumado al mundo virtual, donde han ganado cada vez un mayor espacio para el intercambio, la promoción y divulgación de las herramientas para la información y el conocimiento.

También la “Cátedra María Villar Buceta” presentó la conferencia “Un reto de la actualidad: digitalizar y luego... ¿qué?”, a cargo de la Lic. Silvana Pérez Zappino, jefa del Laboratorio de Digitalización de la BNCJM. Silvana expuso los retos y expectativas que generan hoy las nuevas tecnologías, especialmente en la Biblioteca Nacional, donde se salvaguarda el patrimonio de la nación cubana. Se refirió a que los retos actuales demandan no solo digitalizar los documentos, sino garantizar el acceso para conservar los originales y además se impone la preservación digital. El Laboratorio de Digitalización de la Biblioteca Nacional, pionero en el país en esta especialidad, lleva ya más de veinte años de creado y cuenta con un importante banco de documentos, que se encuentran disponibles en el área de la Mediateca de la institución, y algunas de las colecciones como los carteles, y mapas tienen acceso online en el portal institucional.

Dentro del marco de la cuarenta y cinco semana de la cultura del municipio de Plaza de la Revolución, fueron reconocidas con la distinción Plaza Distrito Cultural a un grupo de personalidades, agrupaciones, centros nacionales que radican en el territorio, en acto celebrado en el Memorial José Martí. La Biblioteca Nacional de Cuba fue galardonada con esta importante distinción, recibida por Yolanda

Núñez González, subdirectora general de la institución.

El espacio “Sobre una Palma escrita”, que coordina la Sala Cubana Antonio Bachiller y Morales de la Biblioteca Nacional, fue dedicado al 130 aniversario de la publicación del primer número del periódico *Patria*, y presentó una conferencia magistral del Dr. Pedro Pablo Rodríguez, investigador del Centro de Estudios Martianos, quien resaltó la importancia que tuvo para Cuba la creación de este periódico. Nuestro Apóstol, José Martí, creó esta publicación en Nueva York, el 14 de marzo de 1892, hace 130 años, la cual convirtió en vocera y organizadora de la Guerra Necesaria, convocada por él, desde poco antes de que naciera el Partido Revolucionario Cubano el 10 de abril de 1892.



Con la coordinación del Programa Nacional por la Lectura y el Programa de Adelanto de la Mujer (PAM, el Comité de Género de la Biblioteca Nacional), tuvo lugar en la Sala Martí el espacio “Mujeres escritoras”, dedicado a la destacada intelectual cubana Rafaela Chacón Nardi. La promotora cultural Nisia Agüero y la periodista Matilde Salas, ambas vinculadas a la vida profesional y personal de Rafaela



Rafaela Chacón Nardi (1926-2001)

tuvieron a su cargo la semblanza en forma de conversatorio sobre esta poetisa y pedagoga cubana, autora de más de treinta títulos, merecedora por su quehacer de la medalla Alejo Carpentier. Durante el encuentro se presentaron varios audiovisuales con declamación de sus poemas, entrevistas y recorridos por su obra literaria y labor como educadora. Rafaela Chacón Nardi estuvo vinculada a la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Fue la presidenta del jurado del Concurso Leer a Martí en su primera edición de 1998, y presidenta de honor hasta su fallecimiento el 11 de marzo de 2001.

Un recital poético dedicado al gran poeta español Miguel Hernández, quien falleciera el 28 de marzo de 1942, se celebró en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. La actividad de homenaje comenzó con la voz del autor leyendo su poema “Canción del esposo soldado”,

y seguidamente se escuchó la voz del intelectual cubano Roberto Fernández Retamar leyendo “Elegía Segunda”, del bardo peninsular. Omar Valiño, director de la institución fue presentando a los quince poetas, que declamaron cada uno un poema de Miguel Hernández y otro de su autoría. Los escritores participantes en el homenaje fueron Israel Domínguez, Caridad Atencio, Rito Ramón Aroche, Waldo Leyva, Carlos Augusto Alfonso, Ricardo Alberto Pérez, Roberto Méndez, Basilia Papastamatú, Norberto Codina, Soleida Ríos, Luis Lorente, Charo Guerra, Alex Pausides, Alfredo Zaldívar y Pablo Leonard. En el acto estuvo presente Alpidio Alonso Grau, ministro de Cultura. La actividad concluyó con el tema de Silvio Rodríguez “Canción del esposo soldado”, con textos de Miguel Hernández. Una hermosa tarde de recordación a uno de los grandes de la literatura española, a un poeta comprometido con su tiempo y su patria.



Miguel Hernández (1910-1942)

En el espacio habitual “Diseño Gourmet”, que coordina Jorge Martell, Premio Nacional de Diseño de Libro 2018, se presentó como invitado al artista de la plástica, el retratista Arley Valdés. En las palabras de presentación, Martell resaltó la calidad y la profesionalidad del trabajo del invitado, economista de profesión y autodidacta, pero con un don encomiable para el dibujo y muy especialmente para el retrato. Arley Valdés participa diariamente en el espacio televisivo *Al Mediodía*, del Canal Cubavisión, y al final del programa entrega a cada uno de los invitados, fundamentalmente artistas de la radio, la televisión y el cine, músicos, periodistas, deportistas, locutores, directores, pintores, etc., un retrato personal, que siempre logra la satisfacción y el agradecimiento, tanto de los invitados como de los televidentes, que han sabido apreciar el talento de este joven artista. Durante la actividad Arley explicó que la vocación al arte y al dibujo le viene desde su más temprana infancia y se siente muy contento con la acogida que ha tenido en los invitados al programa *Al Mediodía*, así como del público cubano. Más adelante señaló que está desarrollando otros proyectos relacionados con el retrato y las artes plásticas en general. La pincelada cultural, como siempre, estuvo a cargo de la actriz y cantante *Cirita* Santana que interpretó magistralmente una habanera, y declamó un poema de Olga Navarro. A propósito de las habaneras, Cecilio Tieles, presente en la actividad, disertó sobre los orígenes y características de las llamadas habaneras, producto musical netamente cubano y que nos identifica. Cecilio Tieles es un destacado pianista, profesor y musicólogo cubano.

Cada 12 de abril el mundo celebra el Día Internacional de la Cosmonáutica y la Aviación. Fue en esta fecha de 1961 cuando el piloto-cosmonauta de la antigua Unión Soviética, Yuri Gagarin realizó el primer vuelo al cosmos en la nave espacial “Vostok”. Para conmemorar ese día, en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí se celebró una actividad que contó con la participación del general de brigada Arnaldo Tamayo Méndez, primer cosmonauta cubano, de América Latina y el tercer mundo, quien durante su intervención en el acto, recordó la frase de Gagarin al ver el planeta desde el espacio: “La Tierra es azul”, proclamada en esta misión, que se hizo universal y siempre es recordada. Otra de las frases más emblemáticas y profundas: “Pobladores del mundo, salvaguardemos esta belleza, no la destruyamos”, hace referencia a su increíble visión del planeta desde una dimensión inimaginable para

quienes la habitamos. Estuvo presente además René González Sehwert, quien es piloto de profesión. Tanto él como Arnaldo Tamayo son héroes de la República de Cuba. El acto, coordinado por la Embajada de Rusia en Cuba y la Biblioteca Nacional le dedicó un importante tributo a todos los cosmonautas y trabajadores de la aviación en el mundo.

La séptima edición del encuentro “Alma Creadora”, en el mes de abril, dirigido por Liuba María Hevia, acogió en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional, un concierto que unió a las cantautoras: Rita del Prado, Enid Rosales Villazón, Ariadna Machado, Lien Rodríguez y Luna Pantoja Rodríguez. Este evento que sigue haciendo historia tuvo a la mujer como protagonista, la música de autor y en esta ocasión además, el tango como cómplice, mostrando a Cuba y Argentina como un corazón que habita en dos almas.

Con el espacio habitual, coordinado por la Sala Colección Cubana, “Sobre una palma escrita”, comenzó la 30 FERIA Internacional del Libro en la Biblioteca Nacional. Emilio Cuento, escritor, abogado, coleccionista e investigador cubano, residente en Estados Unidos, y amante de su bella Cuba, acercó al público a un tema tan fascinante como es la filatelia, con la presentación de su libro, *Llevando a Cuba a través del correo*. La presencia de Cuba en sellos y sobres postales no cubanos. El libro fue editado por la Library Press de la Universidad de la Florida. Se trata de los sellos dedicados por otras naciones a líderes, deportistas, escritores, músicos y otras figuras sobresalientes de Cuba, así como a nuestra flora y fauna, lugares, eventos históricos, participación



Yuri Gagarin (1934-1968)

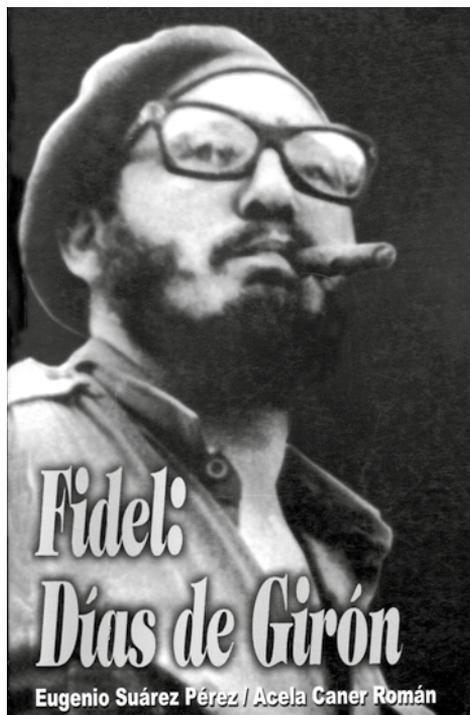


Emilio Cueto

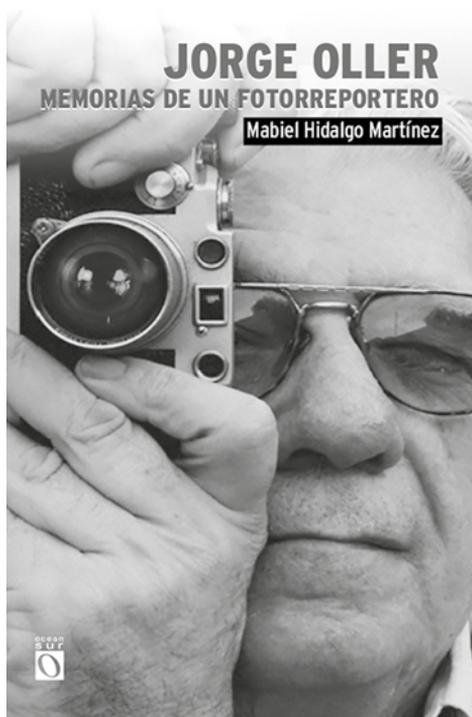
en actividades en el extranjero y relaciones internacionales. El autor ha encontrado 1 232 sellos y sobres impresos entre 1896 y 2021, emitidos por 161 autoridades postales de países, subdivisiones políticas, instituciones internacionales, etc. Durante el acto, Cueto hizo entrega de varios ejemplares de su libro, para la Biblioteca Nacional y para cada una de las bibliotecas provinciales, que fueron recibidos por Margarita Bellas Vilaño, subdirectora para la Atención al Sistema de Bibliotecas Públicas y presidenta de la Asociación Cubana de Bibliotecarios (ASCUBI). También entregó un catálogo de arte de autores cubanos a Omar Valiño, director de la Biblioteca Nacional, quien agradeció a Emilio Cueto por elegir a nuestra institución para presentar este fascinante libro, por su inmenso afán de investigar sobre Cuba y por el placer y la satisfacción que significó comenzar la Feria del Libro con una actividad

como esta, con un título que recoge un arduo trabajo de amor y entrega por la Isla.

El espacio “Circulan-Té”, que coordina la Sala Circulante María Teresa Freyre de Andrade, de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí le rindió homenaje al sesenta y un aniversario de la Victoria de Girón. También se presentó una exposición bibliográfica, con los fondos de la propia Sala. Se comentó el libro *Fidel: Días de Girón*, a cargo de los licenciados Patricio Bosch Quidiello y José Antonio Doll, amenizado por la canción de Sara González “Canto y llanto de la tierra”, y se presentó un audiovisual sobre la invasión en 1961, la que gracias a la heroica hazaña del pueblo de Cuba, liderados por el Comandante en Jefe Fidel Castro, significó la primera derrota del imperialismo yanqui en América Latina.



El programa cultural de la 30 FERIA Internacional del Libro de La Habana en la Biblioteca Nacional tuvo como escenario el Teatro Hart con la presentación de *Jorge Oller: memorias de un fotoreportero*, de la MSc. Mabel Hidalgo Martínez, investigadora de la BNCJM. El libro, en formato digital, fue publicado bajo el sello de la Editorial Ocean Sur, y se trata de una obra testimonial de Jorge Oller, fotoreportero que trabajó durante treinta años en el periódico *Granma*, mereció el Premio Nacional de Periodismo José Martí, y nos ha legado imágenes que recogen parte de la historia de Cuba y su Revolución. En el acto de presentación Rafael Acosta de Arriba, escritor, ensayista e investigador, quien realizó recientemente una valiosa reseña sobre la importancia de este texto, resaltó lo imprescindible de esta investigación

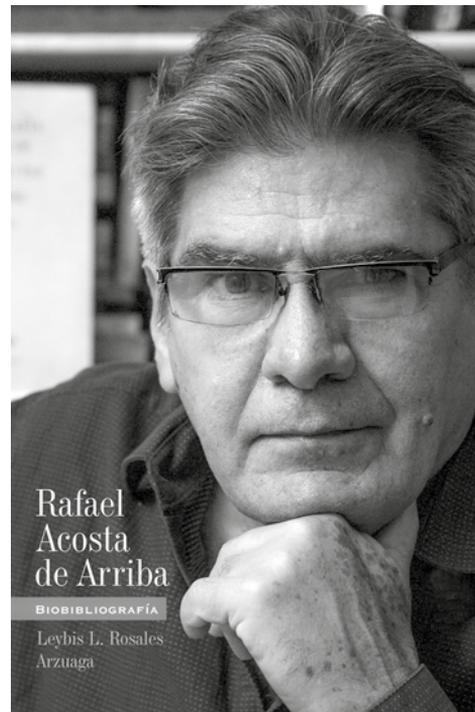


Presentación del libro *Jorge Oller: memorias de un fotoreportero*

para la prensa gráfica y constituye un reconocimiento a la labor de los fotógrafos y reporteros. Mabiél Hidalgo Martínez señaló que, mediante las memorias del protagonista se le rinde tributo al fotorreportaje cubano, a los fotógrafos de la prensa y a todos los periodistas. Por su parte Juvenal Balan, fotorreportero, quien fue alumno y compañero de Jorge Oller, destacó el privilegio de haber compartido con Oller la maravilla del fotorreportaje. Rodolfo Romero Reyes, periodista y representante de la Editorial Ocean Sur significó la relevancia este libro como regalo a esa maravillosa profesión del fotógrafo. El volumen fue impreso en formato papel posteriormente.

También como parte de la 30 FERIA Internacional del Libro se presentó el título *Rafael Acosta de Arriba. Biobibliografía*, de Leybis Leidys Rosales Arzuaga, a cargo de Ediciones Bachiller de la Biblioteca Nacional. Durante el acto Annette Jiménez, editora del libro, resaltó que el proceso de trabajo de este texto tan especializado fue una ardua tarea que acometió con la gran satisfacción por la labor cohesionada en equipo, así como por el nivel de organización del archivo de su obra con que cuenta Rafael Acosta. La prologuista del libro, la Dra. Araceli García Carranza expuso la encomiable labor que significa la realización de una biobibliografía y el emprendimiento e interés investigativo de la autora Leybis Leidys Rosales Arzuaga, así como el brillante currículo de Rafael Acosta, a quien vio llegar a la Biblioteca Nacional hace más de treinta años. Por su parte, la autora del libro se refirió con gran emoción a lo importante para su vida profesional que

ha significado un proyecto como este, y al enorme placer de contar con la estrecha colaboración de la Dra. Araceli García Carranza y del propio Rafael, ya que se trata de un repertorio bibliográfico, que compila su vida y obra. El presentador del libro Norberto Codina, poeta y director de la revista *La Gaceta de Cuba*, en sus palabras señaló que el lector encontrará en este ambicioso volumen un total de 1 592 asientos bibliográficos, 954 activos y 638 pasivos. Se encuentran registrados 23 libros; unas 100 colaboraciones a través de ensayos y prólogos a títulos de otros (y varios) autores; 122 entrevistas que le han realizado, motivadas por las diversas zonas de la cultura que ha abordado, ya sea como creador o como promotor y docente; 236 manuscritos; así como 26 entrevistas realizadas por el propio autor.

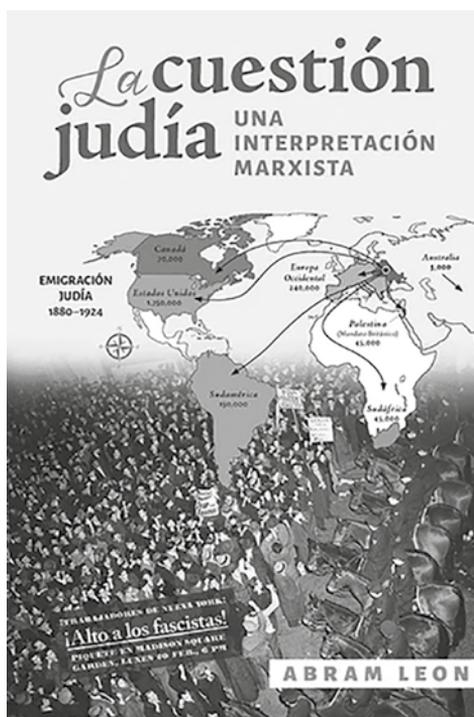


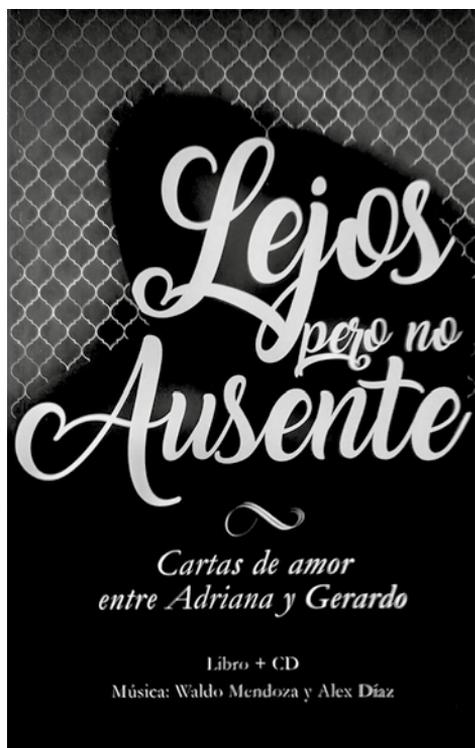
Como parte de los sellos editoriales representados en la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana, la editorial estadounidense Pathfinde Press, que habitualmente participa en estos eventos y visita la Biblioteca Nacional, hizo entrega de dos títulos de su colección para nuestro centro y las bibliotecas provinciales, para que formen parte de sus fondos bibliográficos. El donativo fue recibido por Yolanda Núñez González, subdirectora general de la institución, Liliens Pons, jefa del departamento de Procesos Técnicos e Isabel Pena del área de Selección y Adquisición. Los libros donados son: *La cuestión judía: una interpretación marxista*, de Abram León —quien fuera asesinado en octubre de 1944, a los veintiséis años, en la cámara de gas de los nazis en Auschwitz—, y *El trabajo, la*

naturaleza y la evolución de la humanidad, la versión larga de la historia, de Federico Engels, George Novack y Mary-Alice Waters.

Emilio Cueto, escritor, abogado, coleccionista e investigador cubano hizo entrega a Margarita Bellas Vilariño, subdirectora de la Biblioteca Nacional para la Atención al Sistema de Bibliotecas Públicas y presidenta de ASCUBI, de su libro, *¡Inspirada en Cuba! Una visión panorámica de la cerámica de tema cubano*, para que forme parte de los fondos bibliográficos de todas las bibliotecas provinciales del país. Bellas Vilariño agradeció a Cueto por el gesto de donación de sus libros, ya habitual hacia las bibliotecas cubanas. Las piezas de cerámica referidas en el libro no circularon en el país, y fueron hechas en distintos lugares del mundo, pero inspiradas en Cuba. Algunas de ellas, muy originales, son desconocidas, y van a pervivir más allá de la porcelana, en este volumen. El acto de entrega tuvo lugar en Sala Cubana Antonio Bachiller y Morales de la Biblioteca Nacional. Emilio Cueto ha alcanzado gran reconocimiento por su quehacer en el campo de la investigación histórica sobre temas cubanos y ha manifestado con constancia su amor por Cuba.

El libro-disco, *Lejos, pero no ausente*, basado en las cartas de amor entre el Héroe de la República de Cuba, Gerardo Hernández y su esposa Adriana Pérez, se presentó en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional como parte de las actividades de la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana. Publicado por el sello de la Casa Editora Abril, el volumen es una compilación realizada por Alex Díaz y contiene cartas de amor intercambiadas por Adriana





y Gerardo, durante su larga separación a raíz de ser él encarcelado en los Estados Unidos injustamente por el hecho de prevenir actos de agresión contra la tranquilidad ciudadana del pueblo cubano. La presentación del libro estuvo a cargo de la periodista Arleen Rodríguez Derivet, quien destacó que estamos ante una historia que demuestra el poder del amor verdadero y el sacrificio. Se encontraban en el acto Alex Díaz, su autor y Asael Alonso Tirado, director de la Casa Editorial Abril, y en representación de la EGREM, Virgilio Martinto Ruíz. Waldo Mendoza, quien se encuentra en Venezuela por cuestiones de trabajo envió un mensaje a los presentes vía Internet. Gerardo Hernández Nordelo, integrante del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y del

Consejo de Estado y Coordinador Nacional de los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), expresó que solo el amor le permitió a él y a sus hermanos resistir con creatividad, cartas, poemas, caricaturas y postales. En el acto estuvieron presentes René González y su esposa Olga Salanueva, y Fernando González, ambos héroes de la República de Cuba, quienes estuvieron encarcelados junto a Gerardo en los Estados Unidos.

En el departamento de Colección Cubana Antonio Bachiller y Morales, de la Biblioteca Nacional se presentó la conferencia “El fondo personal José Lezama Lima y su camino a la candidatura como Memoria Nacional, dentro del programa Memoria del Mundo de la Unesco”, a cargo de MSc. Carlos Manuel Valenciaga Díaz, especialista del área de Manuscritos. Dentro del Programa Memoria del Mundo de la Unesco, la Biblioteca Nacional cuenta con La *Tarifa General de Precios de Medicinas* (La Habana: Imprenta de Carlos Habre, 1723), que custodia la Institución y la Colección Julián del Casal. Valenciaga detalló todo lo relacionado con las series y secciones del fondo, como documentos personales, correspondencia, libros, dibujos, fotos, publicaciones seriadas, etc., así como todo el proceso para la inscripción.

En la Galería El Reino de este Mundo de la Biblioteca Nacional quedó inaugurada la exposición *Puro Diseño. Diseño de cubiertas, 1967-2022*, del artista Jorge Martell, Premio Nacional del Diseño del Libro. En sus palabras Martell destacó que con esta muestra quiso rendir homenaje al 55 Aniversario del Instituto Cubano del Libro, del cual es fundador, además de saludar

la 30 FERIA Internacional del Libro, el Día Mundial del Libro, celebrado el pasado 23 de abril y la III Bienal de Diseño de La Habana. En la muestra se puede apreciar el trabajo de Martell para el diseño editorial. Tiene una larga trayectoria como diseñador gráfico, desarrollada exitosamente en Cuba y en Estados Unidos, donde residió por muchos años. Su vínculo con el Instituto Cubano del Libro siempre se ha mantenido, así como con la Biblioteca Nacional.

La XX Edición del Evento Científico Bibliotecológico, “Bibliotecas, Sociedades Alfabetizadas, Informadas y Participativas”, se celebró en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, como parte de las actividades profesionales de la 30 FERIA Internacional del Libro. En la inauguración, Omar Valiño Cedré, director de la BNCJM y Margarita Bellas Vilariño, subdirectora para la Atención al Sistema de Bibliotecas Públicas y presidenta de ASCUBI, dieron la bienvenida a los presentes y expresaron su satisfacción porque se retomen estos encuentros de forma presencial, que tradicionalmente se celebran durante la FERIA Internacional del Libro y que constituye el programa profesional de la Biblioteca Nacional en este magno evento. En la primera sesión del trabajo se presentó la conferencia “Formación continua y adaptación a los cambios: retos para la relación academia-asociaciones profesionales”, de la Dra. Ailin Martínez Rodríguez, de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana y la Dra. María Aurora Soto, presidenta de la SOCC.

Se desarrolló el panel: “Bibliotecas. Desarrollo profesional y construcción de capacidades”, con las ponencias:

“La construcción de capacidades para el desarrollo sostenible desde una perspectiva informacional”, a cargo de Dra. Rosa Margarita Rodríguez Fernández, MSc. Idania Josefina Licea, MSc. Mayda D. Peña Borrego y MSc. María Eugenia Aguilera Rodríguez (de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana); “El mercado laboral para el profesional de la información: un acercamiento a los requerimientos en las bibliotecas públicas cubanas”, por MSc. Talía García Capote, Dra. Zoia Rivera y Dra. Magda León (de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana); “Directorio de expertos”, por Ana María Domínguez Díez y Exilda Gómez Lorenzo (Biblioteca Alex Urquiola, de Holguín) y “El desarrollo de competencias informacionales desde la capacitación”, a cargo de MSc. Hilda Pérez Sousa y Dra.C. Ana Teresa Molina (Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y Universidad Tecnológica de La Habana). Se suscitó un amplio debate sobre las herramientas de interacción con los estudiantes de la Facultad de Comunicación y las instituciones bibliotecarias, los procesos formativos de los especialistas y la superación profesional de los trabajadores de las bibliotecas. Con la agenda de debates, intercambios y paneles, dedicadas a la labor de las bibliotecas durante la pandemia de la Covid-19, se realizó una intervención especial de la Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego de la BNCJM, sobre la reapertura y trabajo realizado en tiempos de aislamiento, a cargo de la Lic. Tania Barceló Suárez, la MSc. Margarita Bellas Vilariño y Eddy Rodríguez Garcet. También se presentó la conferencia “Leer en voz alta a los niños, algo más que un

cuento: una historia de vida”, de María Cristina Zubieta Peniche, escritora mexicana. Durante el encuentro la Sala Infantil y Juvenil mediante una dramatización mostró algunas de las actividades que realizan normalmente para los niños de la comunidad, con Pippa y sus amigos.

Conciencia Ediciones, el sello editorial de la Universidad de Holguín hizo entrega de treinta textos, pertenecientes a cinco de sus siete colecciones, a la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. En acto celebrado en el Teatro Hart de la institución, Yanet Álvarez Rómulo, jefa del departamento editorial de Conciencia Ediciones entregó el donativo a Omar Valiño Cedré, director de la BNCJM, quien agradeció por el gesto, y señaló que estos textos formarán parte del fondo de la institución a disposición de sus lectores. Yanet Álvarez se refirió a la labor de estos siete años de creado el sello y las colecciones a las que pertenecen los ejemplares donados: Ciencias Sociales, Ciencias Técnicas, Ciencias Pedagógicas, Cultura física y deporte y Colección Summa, que recoge la historia de la Universidad desde su fundación, cincuenta años después.

El Teatro Hart de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí fue sede del conversatorio “La pandemia, la guerra y el nuevo mundo”, del destacado intelectual hispano-francés Ignacio Ramonet. En un ameno diálogo establecido con Omar Valiño Cedré, director de la Biblioteca Nacional, Ramonet reflexionó sobre tres aspectos fundamentales que existían antes de la Covid-19: el cambio climático, las migraciones y los efectos indeseados de las nuevas tecnologías, destacando que dos años después todo se ha



Ignacio Ramonet

agudizado. El connotado periodista y gran conocedor de los temas internacionales ponderó los resultados obtenidos en la erradicación de la pandemia en Cuba y el proceso de vacunación, así como al solidaridad de nuestra nación con muchos países del mundo, incluido dos de Europa (Italia y Andorra), para ayudarles en la lucha contra la Covid-19. Se produjo un intercambio de comentarios y preguntas, que Ramonet respondió, con criterios acertados y bien fundamentados, a partir de su estudio de la sociedad actual y la política.

La Sala de Referencias Leonor Pérez Cabrera de la Biblioteca Nacional fue sede de la presentación de dos novelas de la escritora Teresita Aleida Gómez Vallejo *Sin tumba ni memoria*, a cargo del escritor Julio Martí Lambert; y *Memorias de una artista*, a cargo del escritor y editor José Manuel Pérez Cordero. La conducción del acto estuvo a cargo del periodista



Presentación de las novelas *Sin tumba ni memoria* y *Memorias de una artista* de la escritora Teresita Aleida Gómez Vallejo

y crítico literario Fernando Rodríguez Sosa. Ambos libros corresponden a la Editorial Hermanos Loynaz de Pinar del Río.

Como parte de las actividades durante la Feria Internacional del Libro de La Habana, el poeta pinareño Alberto Peraza Ceballos donó su cuaderno de poemas *Macerar*, en acto celebrado en el área de referencias de la Sala General de la institución, donde lo recibió Eliani de La Torre Gómez, su especialista principal. *Macerar* transita del dolor al amor propio. El autor manifiesta su postura filosófica sobre el acto de vivir, reflexiona sobre la sociología, el sexo, la política, la cultura, la familia, los valores humanos y los principios. Pero, sobre todo, habla de la postura humana, que abarca todo ello. Tiene al ser humano como centro. Es un libro escrito desde la honestidad más pura, la claridad, el deseo de comunicar y de sentir que otros se identifican con las temáticas que

aborda en su poesía. El libro está escrito en prosa poética, algo que nunca había hecho en poesía para adultos, y sí en la literatura para niños y adolescentes.

La Editorial del Estado Plurinacional de Bolivia representada por su directora ejecutiva, la Sra. Estela Machicado Montaña, hizo entrega, en acto celebrado en el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional, de una donación de importantes libros, los que estarán disponibles para los lectores de la institución. Machicado señaló que el Estado Plurinacional de Bolivia estuvo representado por esta Editorial del Estado en la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana y querían aprovechar la ocasión para hacer esta entrega a la Biblioteca Nacional. Añadió que esta empresa ya cuenta con cuatro años de creación; fundada por el expresidente Evo Morales, y que participa con abundantes lecturas y experiencias, libros de textos y otra línea

editorial de temas relacionados con el golpe de estado orquestado contra el presidente Evo Morales. Todas estas publicaciones forman parte de la donación entregada. Omar Valiño Cedré, director de la Biblioteca Nacional agradeció por la importante entrega, la que servirá de estudio y reflexión de los lectores que visitan la institución y los profesionales del centro. La empresa pública Editorial del Estado Plurinacional de Bolivia se especializa en la solución de todas las necesidades de impresión y editorial, y garantiza los libros de texto de las escuelas públicas del país.

Durante la ceremonia de clausura del espacio “Cuba Digital”, de la 30 Feria Internacional del Libro, que se sessionó en el Palacio de Computación de La Habana, la empresa canadiense ISOLTEC, representada por su director Enrique Gabriel, donó a la Biblioteca

Nacional de Cuba José Martí un escáner computarizado para la digitalización de documentos de la institución. El equipo fue recibido por el director de la Biblioteca Nacional, Omar Valiño Cedré, quien agradeció a la empresa por este importante donativo.

Federico, Granada y primavera, nos trajo de vuelta a García Lorca, de la mano de Pablo Cueto, en un espectáculo escénico unipersonal, que combina el teatro de miniaturas, la intervención del arte y la memoria, utilizando la magia de la poesía de grandes escritores hispanoamericanos, para narrar la historia. Federico García Lorca, su vida, obra y muerte se entrelazan con la historia de la Guerra Civil Española, la República y la lucha contra el fascismo. Pablo Cueto relaciona a Lorca con Antonio Machado, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pablo Neruda, César Vallejo,



Espectáculo *Federico, Granada y primavera*

Nicolás Guillén, y José Revueltas, para ilustrar a un poeta asesinado por el fascismo, cuya obra lo inmortalizó. La dirección de la orquesta acompañante del espectáculo estuvo a cargo de Claudia Rodríguez, y actuó además el guitarrista y compositor de flamenco, Gabriel Elizondo. Pablo Cueto forma parte de la tercera generación de una familia mexicana de titiriteros, iniciada con Lola Cueto y continuada por Mireya, con mucha creatividad y nos muestra un mundo mágico para chicos y grandes.

En el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí tuvo lugar el acto nacional por el Día del Bibliotecario Cubano, que se celebra cada 7 de junio, este año dedicado al 210 aniversario del natalicio de Antonio Bachiller y Morales, padre de la Bibliografía y la Bibliotecología Cubanas.

El acto resultó una acción conjunta de la Asociación Cubana de Bibliotecarios, la Sociedad Cubana de Ciencias de la Información, la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, la Facultad de Comunicación de la UH, junto al Sistema de Bibliotecas Escolares y Públicas y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Estuvieron presentes Katia María Rodríguez, secretaria general del Sindicato de Trabajadores de la Cultura; Nancy Hernández, vicepresidenta del Instituto Cubano del Libro; Enrique Pérez Díaz, director del Observatorio Cubano del Libro; Grisel Terrón, directora de Patrimonio Documental de la Oficina del Historiador de La Habana; y Danay Perera, directora de Patrimonio de la Academia de Ciencias de Cuba.

Omar Valiño, director de la BNCJM, en sus palabras de apertura destacó el inmenso trabajo que desarrollan

los bibliotecarios y fundamentalmente las bibliotecarias, porque son mayoría, llevando el libro y la lectura a todas las comunidades y a todos los públicos. Los exhortó a continuar en el esfuerzo de nuevos retos y le extendió una cálida felicitación. Por su parte Margarita Bellas Vilariño, presidenta de la Asociación Cubana de Bibliotecarios destacó el desempeño y la entrega de los especialistas y técnicos de todos los sistemas del gremio durante la pandemia, y su notable contribución al trabajo comunitario.

Dentro del marco del acto la Asociación Cubana de Bibliotecarios reconoció la labor realizada por sus profesionales con la entrega de los galardones que concede cada año. De modo que hizo entrega del Premio Nacional de Bibliotecología Emilio Setién Quesada a Martha Isabel Picart Hernández, el Premio Domingo Figarola (Bibliotecas especializadas) a Grisel Terrón Quintero de La Habana, el Premio María Villar Buceta (Bibliotecarios Docentes) a Asleni Díaz Jiménez de Villa Clara, el Premio Olinta Ariosa Morales (Bibliotecas escolares) a Odalys Dominga Guillén Taño de Santi Spíritus, el Premio María Teresa Freyre de Andrade (Bibliotecas Públicas) a Nelly Campins Crespo de Santiago de Cuba, Premio José Antonio Ramos (Bibliotecarios investigadores) a Hilda Pérez Sousa de La Habana, el Premio Marta Terry González *in memoriam* (Directivos) a Bertha María Anido Véliz de Holguín, y el Premio Olga Hernández (Joven bibliotecario) a Ricardo Luis Álvarez Ruíz de Villa Clara. También fueron reconocidas las filiales destacadas, La Habana, Villa Clara, Santi Spíritus, Camagüey, Holguín y Santiago de Cuba.

Por su parte la Dra. María Aurora Soto, presidenta de la Sociedad Cubana de Ciencias de la Información, SOCICT, hizo entrega del Premio Nacional José Luis Rojas Benítez, que por primera vez concede dicha asociación. Fueron reconocidas las profesoras Zoia Rivera, Reina Estrella Herrera y Rebeca Brull. La Dra. C. Ania Hernández y el MSc. Miguel Viciedo, vicepresidentes de la SOCICT y ASCUBI respectivamente, dieron lectura a la resolución que ampara el Sello Conmemorativo “Antonio Bachiller y Morales”, la más alta distinción que otorgan la ASCUBI y la SOCICT a aquellos miembros que han tenido una destacada trayectoria de labor profesional, que fue entregado por la MSc. Margarita Bellas Vilariño, presidenta de ASCUBI y por la Dra. María Aurora Soto, presidenta de la SOCICT. Fueron distinguidos, por La Habana: Bárbara Medina Campos e Isabel Peña Pascual, de la BNCJM; Niubys García Mendosa de la Biblioteca Municipal de Arroyo Naranjo; María del Carmen Arencibia O’Farrill y Maydelin Elena Ordáz Valdés, de la Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena; y Luisa Ofelia González Plascencia de Bibliotecas Escolares. Por Villa Clara: María Josefa Peralta González y Grisly Meneses Placeres de la Universidad Central de Las Villas. Por Holguín: Élsida Martín Tamayo de la Biblioteca Provincial Alex Urquiola y Bertha Antonia Martí Fernández de la Biblioteca de Gibara. Por Sancti Spiritus: María Estela Hernández Velázquez de la Biblioteca de Fomento y Marlenis Milagros Alvelo Palmero de la Biblioteca de La Sierpe. Y por Santiago de Cuba: Aniuska Tito Durán de la Biblioteca de la Universidad de

Oriente, Miriam de los Ángeles Morales Villalón del Centro Cultural Pedro Maurice y Lisbeth Estrada Ladoy de Bibliotecas Médicas.

Los vicepresidentes de ambas asociaciones también entregaron el reconocimiento especial “210 aniversario del natalicio de Antonio Bachiller y Morales” a instituciones que han contribuido con el desarrollo de la Bibliotecología y la Ciencia de la Información, y que se han destacado en el apoyo a la erradicación de la pandemia de la Covid-19. Estos fueron el departamento de Ciencias de la Información de la Universidad de La Habana, Infomed, el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y la Academia de Ciencias de Cuba.

Finalmente, el Instituto Cubano del Libro distinguió a la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y a la Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena de La Habana, por su destacado trabajo durante la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana, de la que fueron sedes. El reconocimiento fue entregado por Nancy Hernández, vicepresidenta del Instituto Cubano del Libro y Enrique Pérez Díaz, director del Observatorio Cubano del Libro. El acto culminó con la actuación de la Nueva Camerata, dirigida por Haskell Armenteros.

Organizado por el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos, ICAP y la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí mediante la Sala Rusa Alexander Pushkin, tuvo lugar en la galería El Reino de este Mundo el conversatorio “Alexander Pushkin y su aporte a la cultura rusa y universal”, a cargo de Bárbara Sarabia Martínez, especialista de Europa en el ICAP. Presentes

en el acto se encontraban Noemí Rabaza Fernández, vicepresidenta primera del ICAP; Arnaldo Tamayo Méndez, presidente de la Asociación de Amistad Cuba-Rusia; Yolanda Núñez González, subdirectora general de la BNCJM; miembros del grupo de egresados de Lengua Rusa, entre otros invitados. La Sala Rusa Alexander Pushkin presentó una exposición de libros sobre el escritor ruso.



Alexander Pushkin (1799-1837)

En el espacio habitual “Coincidencia diversa”, que organiza la Sala Frank Emilio para la atención a personas

con necesidades especiales, de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, se celebró el conversatorio “Empatía, el arte de conectar con otros”, a cargo de la escritora Lidia Soca Medina. La joven y talentosa conferencista presentó un tema muy actual y que tiene una gran importancia por su connotación social, la interconexión entre los seres humanos. A través de su estudio individual y sobre todo de la lectura, ya que es una asidua de esta sala, Lidia se refirió a las reglas básicas para tratar con los demás: evitar las críticas o modificarlas, hacer sugerencias, aprender a motivar, a despertar un deseo vehemente, así como herramientas útiles en el camino a la felicidad y a la satisfacción personal, para vivir conectados. Una mañana hermosa, cargada de energía y buenas vibras, que concluyó con las interpretaciones del también talentoso y joven violinista William Castillo Brie. Lidia Soca Medina es descendiente de José Martí, escritora, profesora de idioma inglés, y sobre todo una mujer que sueña.

Una “Biblioteca abierta” para la familia cubana caracterizó el período, en el que los protagonistas fueron los niños. Damos un reconocimiento especial a esos profesionales que tanto cooperan con las bases del conocimiento y la información: los bibliotecarios.



Rafael Acosta de Arriba (La Habana, 1953)

Ensayista, investigador, curador, historiador, crítico de arte y profesor; doctor en Ciencias Históricas y en Arte. Ha publicado una veintena de libros, entre ellos, *Los silencios quebrados de San Lorenzo* y *De vísperas y silencios*. Ha merecido el Premio Nacional de Investigación Cultural a la obra de la vida; la Distinción por la Cultura Nacional; la Orden Carlos J. Finlay, el más alto galardón que otorga el país por méritos en el ámbito de las ciencias, entre otros lauros. Ha dirigido varias publicaciones culturales y fundó la *Revista Fotografía Cubana*. Recientemente fue elegido miembro de número de la Academia de Historia de Cuba. Acaba de publicar los libros *Conversaciones sobre arte* y *Estudios críticos sobre fotografía cubana*. Dirige la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*.

Félix Julio Alfonso López (Santa Clara, 1972)

Es doctor en Ciencias Históricas, profesor titular y decano del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, de la Oficina del Historiador de la Ciudad; miembro de número de la Academia de la Historia de Cuba. Integra la Comisión Nacional de Monumentos, y la Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe. Ha dictado cursos y conferencias en diversas universidades de Europa, Estados Unidos, América Latina y Australia. Es autor de más de sesenta artículos y una docena de libros sobre historia de la cultura y el deporte, entre ellos: *Exceso de historia* (2018); *El juego galante. Béisbol y sociedad en La Habana* (2016); *Las tramas de la historia, apuntes sobre historiografía y revolución en Cuba* (2016); *Archivos de cubanía* (2015), *Béisbol y nación en Cuba* (2015).

Leonor Amaro Cano (Matanzas, 1943)

Es licenciada en Historia por la Universidad de La Habana y doctora en Ciencias Históricas por la Universidad de Leipzig. Ha laborado durante más de cincuenta años como profesora en la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, impartiendo las asignaturas de Historia General, Historia Moderna e Historia de España. Es miembro del tribunal permanente del Doctorado en Ciencias Históricas, integrante de la Comisión de Educación de la Sociedad de Amigos del País, metodóloga de la Vice-rectoría Docente de la Universidad de La Habana. Compiladora de lecturas y autora de “Industrialización y Nacionalismo en la época moderna”, ha publicado varios textos sobre Historia de la Antigüedad, del Medioevo y de la época Moderna, así como artículos en revistas cubanas y extranjeras.

Alejandro Batista Martínez (La Habana, 1990)

Es licenciado en Educación, en la especialidad de Marxismo-Leninismo e Historia, máster en Estudios Interdisciplinarios sobre América Latina,

el Caribe y Cuba. Ha publicado más de treinta ponencias y artículos en memorias de eventos nacionales e internacionales, y revistas especializadas. Posee reconocimientos y premios del MINED, el CITMA, la APC y la UNHIC. Tiene experiencia en la docencia del nivel medio superior y en la formación de maestros de pregrado y postgrado. Ha sido tutor y oponente de trabajos de curso, de diploma y consultante en tesinas del diplomado de Administración Pública. Posee la categoría docente de Profesor Asistente. Dirige el IPU Comandante Ernesto Guevara de Cai-mito, Artemisa.

Norberto Codina (Caracas, Venezuela, 1951)

Poeta y editor, radicado en Cuba desde 1959. Dirige la revista *La Gaceta de Cuba* hace más de tres décadas. Ha sido merecedor del Premio Nacional de Periodismo Cultural José Antonio Fernández de Castro. Entre sus libros destacan los poemarios *El leve viaje de la sangre* (Isla de Libros, 2013); *En el año del conejo* (Ediciones Doblefono, 2014; Ed. La Tinta de Alcatraz, 2015); y *Lugares comunes* (antología mínima) (Fundación Casa de Poesía-Universidad de Costa Rica, 2017); el de prosa varia *Luces de situación* (Ediciones Loynaz, 2018, Cubaliteraria 2020); *Para verte mejor 2. Pasajes del cine cubano en La Gaceta de Cuba* (compilación y prefacio, Ediciones ICAIC, 2015); *Para otra lectura de Ballagas* (compilación y prefacio, Ediciones Ácana, 2020), y por Ediciones ICAIC se encuentra en imprenta *El beisbol como cine*.

Cristóbal Díaz Ayala (La Habana, 1930)

Es musicólogo, discógrafo, coleccionista, investigador y promotor de la música cubana y latinoamericana. Cuenta con más de una docena de libros, como *Si te quiere por el pico divertir* (historia del pregón musical latinoamericano); *Música cubana del areíto a la nueva trova* (1981); *Cuba canta y baila. Discografía de la música cubana: 1925-1960* (1994), *Cuando salí de La Habana 1898-1997: Cien años de música cubana por el mundo* (1997), *Los contrapuntos de la música cubana* (2006), *¡Oh Cuba hermosa! El cancionero político social en Cuba hasta 1958* (2014), entre otros. Ha impartido conferencias en centros docentes, simposios y eventos en distintos países. Donó a la Universidad Internacional de la Florida su inmenso patrimonio sonoro y documental. Actualmente reside en Puerto Rico.

Maribel Duarte González (La Habana, 1959)

Es licenciada en Educación. Se desempeña como reportera, promotora cultural, comunicadora y especialista en Relaciones Públicas de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Se ocupa de la gestión de contenidos de sitios web y redes sociales. Es miembro del Consejo Editorial de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* y habitual colaboradora. Ha divulgado artículos de su autoría en las revistas *Anales de Investigación*, *Librínsula*, el portal de la Biblioteca Nacional y otras publicaciones.

Israel Escalona Chadez (Santiago de Cuba, 1962)

Es doctor en Ciencias Históricas, profesor titular en la Universidad de Oriente, miembro correspondiente de la Academia de la Historia de Cuba, secretario de Actividades Científicas de la Unión de Historiadores de Cuba, integrante de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y de la Sociedad Cultural José Martí. Entre sus libros publicados destacan *José Martí y Antonio Maceo, la pelea por la libertad* (2004) y *José Martí. Aproximaciones* (2013). Ha coordinado numerosos libros colectivos. Artículos suyos pueden leerse en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, El Historiador, Honda, La Jiribilla, Bohemia, Sic, Santiago*, entre otras. Posee las Distinciones por la Educación y la Cultura Cubanas, y los reconocimientos “Honrar, Honra” y “La utilidad de la virtud”.

Fabio Enrique Fernández Batista (La Habana, 1988)

Es doctor en Ciencias Históricas y profesor de Historia de Cuba en la Universidad de La Habana. Ha obtenido, entre otros, los Premios de la Crítica Historiográfica Enrique Gay Calbó (2014) de la Academia de la Historia, el Gloria García *in memoriam* (2015) de la Unión de Historiadores, y el de la Crítica Martiana Cintio Vitier (2017) del Centro de Estudios Martianos. Perteneció a la Asociación Hermanos Saíz y a la Unión de Historiadores de Cuba. Entre sus obras publicadas se encuentran: *Fidel en la tradición estudiantil universitaria* (en coautoría con Francisca López Civeira) y *Los caminos de la prosperidad. El ideario económico de las oligarquías criollas de Cuba*.

Ivette de los Ángeles Fuentes de la Paz (La Habana, 1953)

Es doctora en Ciencias Filológicas (1993) y doctora por la Universidad de Salamanca (2016), directora de la Cátedra de Estudios Culturales *Vivarium* y de la revista homónima, profesora estable en el Instituto Superior de Estudios Eclesiásticos P. Félix Varela, investigadora adjunta del Museo Nacional de la Danza. Es miembro de la UNEAC, de la SEAP, de SIGNIS-CUBA y del CID-UNESCO. Ha publicado en Cuba, España, Alemania, Francia, Argentina y Estados Unidos. Entre sus libros más recientes está *Danza y Poesía. Para una poética del movimiento* (2015) y *José Lezama Lima y la tradición cosmogónica de la luz* (2018). Obtuvo el Premio de Ensayo Enrique José Varona, de la UNEAC (2018).

Araceli García Carranza (La Habana, 1937)

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana. Bibliógrafa e investigadora titular, especialista principal del departamento de Investigaciones de la BNCJM y jefa de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* desde 1997. Durante muchos años estuvo al frente del departamento de Bibliografía de la BNCJM. Es autora de numerosos índices, bibliografías y biobibliografías, así como de decenas de trabajos históricos y crítico-bibliográficos. Ha dictado conferencias en varios países. Posee la Distinción por la Cultura Nacional, la medalla Alejo Carpentier y recientemente

recibió la Orden Carlos J. Finlay, el más alto reconocimiento que entrega el país por méritos en el ámbito de las ciencias. Ha recibido también, el Premio Nacional de Investigación Cultural a la obra de la vida.

Mabiel Hidalgo Martínez (Mayabeque, 1982)

Es licenciada en Educación, investigadora de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, máster en Estudios Históricos Regionales y Locales por el Instituto de Historia de Cuba. Realiza investigaciones de corte histórico-bibliográficas, en especial con las colecciones de fotografía de los fondos de la BNCJM. Ensayos de su autoría pueden leerse en *La Jiribilla*, *Librinsula*, y en publicaciones del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, la Unión de Historiadores de Cuba y otras instituciones. Ha participado en eventos nacionales e internacionales de Historia y Ciencias de la Información. Es colaboradora y miembro del consejo de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. En 2022 ha visto la luz por la Editorial Ocean Sur su libro *Jorge Oller: memorias de un fotoreportero*.

Pedro de Jesús López Acosta (Fomento, 1970)

Escritor, máster en Estudios Lingüísticos-Editoriales Hispánicos y licenciado en Letras. Es miembro correspondiente de la Academia Cubana de la Lengua, y de la UNEAC. Ha publicado los libros de relatos *Cuentos fríos*, *La sobrevivida* y *La vida apenas*, la novela *Sibilas en Mercaderes*, el cuaderno de poesía *Granos de mudez* y los ensayos *Imagen y libertad vigiladas. Ejercicios de retórica sobre Severo Sarduy* y *Lengua, verso e historia en el himno nacional cubano*. Ha recibido la Distinción por la Cultura Nacional, el Premio de la Academia Cubana de la Lengua, el Alejo Carpentier de cuento y de ensayo, el Premio de la Crítica Literaria, el de *La Gaceta de Cuba* en la categoría de cuento, entre otras distinciones y reconocimientos.

Johanset Orihuela León (Matanzas, 1983)

Licenciado en Geología y Paleontología por la Universidad Internacional de la Florida. Ha publicado artículos científicos y libros acerca de investigaciones geo-paleontológicas, arqueológicas e históricas en Matanzas, otras regiones de Cuba y las Antillas Mayores. Es codirector de Progressus Heritage & Community Foundation, asistente editor de la revista *Cuba Arqueológica*, coordinador del blog *San Carlos de Matanzas*, y de *Fossil Matter*, para la divulgación de las ciencias geológicas, paleontológicas e históricas. Es miembro de varias sociedades científicas como la Geological Society of America, la Society for Vertebrate Paleontologists y la sociedad científica honorífica Sigma Xi.

Yuri Rodríguez González (La Habana, 1961)

Licenciado en Historia. Se desempeña como especialista de la Fundación Alejo Carpentier. Desde 1998 ha publicado artículos sobre diversos aspectos de la vida y la obra del autor de *El siglo de las luces*. Integró el equipo que

seleccionó y analizó los textos que forman los volúmenes *Ensayos y Visión de Venezuela*. Tiene a su cargo la edición crítica de la novela *El acoso* de Alejo Carpentier, en proceso editorial en la actualidad. En el presente, investiga sobre la obra periodística de Carpentier.

Cira Romero (Santa Clara, 1946)

Es ensayista, crítica literaria, profesora, investigadora auxiliar en el Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor, profesora auxiliar de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, y miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua. Entre sus libros destacan *Órbita de Lino Novás Calvo* (Ediciones Unión, 2008), *Escalas de varia intención*, selección, prólogo y notas a textos de Enrique José Varona (Ed. Letras Cubanas, 2011), *Lecturas sin fronteras. Ensayos sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda. 1990-2012* (Ediciones Unión, 2014), *No fue letra muerta* (Ediciones Matanzas, 2014), entre otros. Ha recibido la Distinción por la Cultura Nacional, la Orden Carlos J. Finlay, el Premio de Ensayo José María Chacón y Calvo, entre otros reconocimientos por su labor investigativa.

Esther Suárez Durán (La Habana, 1955)

Es escritora, dramaturga, crítica teatral, ensayista, guionista de cine y televisión; investigadora del Centro Nacional de Investigaciones de las Artes Escénicas; miembro de la UNEAC; integrante de la Federación Internacional de Críticos Teatrales y de la Asociación Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes (ASSITEJ), de la cual fue su presidenta en Cuba. Ha publicado más de una veintena de libros de teatro y narrativa para niños y adultos, testimonio, ensayo, e investigaciones teatrales, entre estas últimas se encuentran: *El juego de mi vida. Vicente revuelta en escena* (Instituto de Investigación Cultural Juan Marinello, 2001), *Como un batir de alas. Ensayos sobre el teatro cubano* (Ed. Letras Cubanas, 2006), *Los 12: las sorpresas de la memoria* (Ediciones Unión, 2016), entre otras.

Omar Valiño Cedré (Santa Clara, 1968)

Crítico cultural especializado en teatro, ensayista, profesor y editor. Se licenció en Teatología por el Instituto Superior de Arte de La Habana, donde ejerció la docencia por veinticinco años y actualmente es doctorando en esa universidad. Cuenta con media docena de títulos publicados, algunos con varias ediciones. Colabora habitualmente con periódicos y revistas dentro y fuera de Cuba. Fue fundador y director por veinte años de la Casa Editorial Tablas-Alarcos. Ha realizado numerosas antologías de dramaturgia cubana e internacional. Tuvo a su cargo la curaduría en dos ediciones del Festival de Teatro de La Habana. Ha tenido responsabilidades en organizaciones como la Asociación Hermanos Saíz y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Desde diciembre de 2019 dirige la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

Carlos Venegas Fornias (Santa Clara, 1946)

Graduado de Historia del Arte, se ha dedicado a la investigación en el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología. Ha ejercido docencia en instituciones culturales y educativas en Cuba y en el extranjero. Es miembro de la UNEAC y de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción. Ha publicado, entre otros, los libros: *Dos etapas de colonización y expresión urbana* (Editora Política, 1979), *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad* (Ed. Letras Cubanas, 1990), *Ciudad del Nuevo Mundo* (Instituto de Investigación Cultural Juan Marinello, 2014, por el que recibió el Premio de la Academia Cubana de Lengua). Entre otros reconocimientos ha merecido el Premio Nacional de Investigación Cultural 2016, por la obra de la vida.



REQUISITOS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

LA *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, que se edita desde 1909, divulga trabajos relacionados con las investigaciones históricas, literarias, sociológicas, relativas a las artes y bibliográficas, que resultan verdaderos aportes y novedosas propuestas al estudio de nuestro patrimonio nacional. La publicación ha pasado a formar parte de la historia cultural del siglo xx cubano y lo que va del presente siglo, y en ella se encuentran artículos y ensayos de intelectuales como Emilio Roig de Leuchsenring, Emeterio Santovenia, Julio Le Riverend, Cintio Vitier, Graziella Pogolotti, Fina García Marruz, Zoila Lapique, Hortensia Pichardo y una valiosísima lista de colaboradores.

Cuenta con las secciones:

- Umbral
- Reencuentros y aniversarios
- Búsquedas, hallazgos
- Letras para la memoria
- Diálogos
- Raros y valiosos
- Vida del libro
- Acontecer bibliotecario

1. La sección **Búsquedas, hallazgos** recoge artículos e investigaciones científicas en la rama de las Ciencias Sociales y las Humanidades, los trabajos no deben exceder de las 15 cuartillas (Times New Roman 12, a un espacio) y cada autor se responsabiliza con su contenido. No se admiten textos ya publicados, salvo que el Consejo Editorial lo solicite expresamente. Este se reserva el derecho de aprobar o no las propuestas recibidas.
2. En las secciones **Reencuentros, Letras para la memoria, Raros y valiosos** y **Vida del libro** se aceptan hasta 10 cuartillas (Times New Roman 12, a un espacio).
3. Los trabajos deben estar identificados con:
 - Título
 - Nombre del autor o autores y sus datos de contacto principales
 - Dirección particular de la institución donde labora el o los interesados
 - Fecha de conclusión del texto
 - Breve currículum del o de los autores (No más de 10 líneas)
4. Los trabajos (se exceptúan de esta exigencia las secciones **Umbral, Vida del libro** y **Acontecer bibliotecario**) deben contar con:
 - Resumen en español e inglés de hasta 100 palabras, ajustado a la norma ISO 214/76.
 - Palabras claves: no más de 5 en español e inglés
 - Bibliografía citada
 - Bibliografía consultada

5. Los originales deben enviarse a:
Dra. Araceli García Carranza, jefa de Redacción de la *Revista*
Mail: carranza@cubarte.cult.cu
Dr. C. Rafael Acosta de Arriba, director de la *Revista*
Mail: racosta@cubarte.cult.cu
Mtr. Th. Johan Moya Ramis, jefe de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí
Mail: johan@bnjm.cu
6. Cada trabajo expone la opinión de su autor. La *Revista* se reserva el derecho de expresar sus propios criterios en notas editoriales.
7. La publicación de los textos recibidos será determinada por el Consejo Editorial.
8. Los autores de los artículos aceptados deberán conceder la primacía editorial.
9. Los trabajos que no hayan sido solicitados por la dirección de la revista no serán devueltos a sus autores y su publicación será una decisión de su Consejo Editorial.
10. Las citas se incluirán en orden numérico en el texto, que remitirán con notas al pie a la bibliografía citada, y se describirán según el estilo de referencias bibliográficas establecido por la NORMA EDITORIAL CUBANA.
11. Las notas aclaratorias deben citarse en orden consecutivo en notas al pie. Solo se colocará al final aquella nota que aporte información general sobre el texto en sí mismo.
12. Las citas textuales dentro del artículo en el caso de la prosa aparecerán entre comillas, si no excede las cinco líneas; o en párrafo americano, si es de una medida mayor; mientras que los versos se colocarán en cursiva, separados por barras dentro del texto, hasta cinco líneas; o en estrofas, si sobrepasa esta cota.
13. Las imágenes (tablas, gráficos, ilustraciones y fotos) se enviarán como archivos independientes, además de estar contenidas dentro de los artículos. Estos no deben exceder de las tres imágenes. Los pies irán numerados con números arábigos. Obligatoria mente cada imagen debe poseer un pie explicativo que irá fuera de ella.
14. Las imágenes deben presentarse en ficheros formato JPG o TIFF, independientes del texto y a una resolución igual o mayor de 300 dpi.
15. Si conviene adjuntar anexos al artículo se añadirán después de la Bibliografía.

Copyright

Se edita bajo la política del acceso abierto. Los textos publicados son propiedad intelectual de la *Revista*. Pueden utilizarse libremente sin fines comerciales, siempre que se cite el autor y la publicación, con su dirección electrónica.



Con un excepcional patrimonio bibliográfico, clasificado en colecciones generales o especiales desde el siglo xv hasta el xxi, la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí ofrece servicios a usuarios presenciales y virtuales, estos últimos a través del portal: www.bnjm.cu

- Consultas y referencias (presencial, por teléfono y por correo electrónico)
- Préstamos internos y externos (estos últimos solo en Sala Circulante, Sala Infantil y Juvenil y Sala Rusa)
- Préstamo interbibliotecario (excepto documentos patrimoniales y publicaciones seriadas)
- Asistencia técnica
- Audición en la Sala de Música
- Servicio para personas con discapacidad
- Mediateca
- Programación cultural
- Visitas dirigidas

Para consultar las colecciones de la BNCJM necesita presentar el carné de usuario o de investigador, en dependencia del material solicitado, por lo cual debe haberse inscrito previamente. La Sala Circulante María Teresa Freyre de Andrade y la Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego son de acceso libre.

Ave. Independencia y 20 de Mayo, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba, Apartado Postal 6670

☎ (53) 7 855 5442 - 49

✉ comunicacion@bnjm.cu

**Síguenos en www.bnjm.cu
y en las redes sociales**



REVISTA BNJMM

**En este número podrá encontrar,
entre otros, los siguientes trabajos:**

- 7 Presencia de la obra de Ernest Hemingway en la bibliografía cubana
Araceli García Carranza
- 37 Alejandro de Humboldt en La Habana: la mirada ilustrada y científica
Félix Julio Alfonso López
- 75 La historia y la verdad. Otra vez sobre el himno *La bayamesa*
Pedro de Jesús
- 86 Carpentier frente a la vanguardia venezolana
Yuri Rodríguez
- 103 La aventura de Los 12. Una dimensión de sintonía entre vanguardia política y artística
Esther Suárez Durán
- 148 La Quinta de las Delicias o de los Monos
Carlos Venegas
- 181 Doce preguntas a Cristóbal Díaz Ayala
Rafael Acosta de Arriba
- 189 El enorme placer de escudriñar
Cira Romero



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CUBA
JOSÉ MARTÍ