

LA DANZA
de los
millones

CAMBIO CULTURAL Y MODERNIZACIÓN
EN LA HABANA (1915-1920)

JORGE NÚÑEZ VEGA

La Habana, 1970, historiador, Doctor por la Universidad Pompeu Fabra (UPF) de Barcelona, también Maestro en Historia Latinoamericana por la Universidad Internacional de Andalucía y en Historia Contemporánea (UPF). En la actualidad es director del Departamento de Investigaciones de Posgrado de la Universidad Central del Este, República Dominicana, y editor de la revista *UCE-Ciencia*. Premio Nacional Fernando Portuondo de la Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe (ADHILAC), 1998; ha publicado en los últimos años diversos artículos especializados en sus estudios socioculturales en revistas cubanas, españolas y estadounidenses.

Núñez Vega ha centrado sus trabajos en la investigación de la problemática cultural y social, fundamentalmente en los procesos de cambios en La Habana de los inicios del siglo XX. De ello ha publicado, entre otros, “Representaciones de la violencia: Wilfredo Lam, Andrés Breton y Fata Morgana”, en *Europa. 1939: L'Any de les Catàstrofes*, Ediciones Península, Barcelona, 2009; “Social y la bohemia de La Habana, alrededor de 1923”, en *Literatura hispánica y prensa periódica. 1875-1931*, Universidad de Santiago de Compostela, Lugo, 2010; *La república ambigua. Soberanía, caudillismo y ciudadanía en la I República cubana*, Instituto de Ciencias Políticas y Sociales, Barcelona, 2002.

LA DANZA
de los
millones
CAMBIO CULTURAL Y MODERNIZACIÓN
EN LA HABANA (1915-1920)

JORGE NÚÑEZ VEGA

IMAGEN  CONTEMPORANEA

LA HABANA • 2015

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA

Director:

Eduardo Torres-Cuevas

Subdirector:

Luis M. de las Traviesas Moreno

Editora principal:

Gladys Alonso González

Coordinadora general:

Yasmin Ydoy Ortiz

Administradora editorial:

Yarianny Ortiz Silot

Edición al cuidado de:

Gladys Alonso González

Diseño, maquetación y emplane:

Luis A. Gutiérrez Eiró

Todos los derechos reservados.

© **Sobre la presente edición:**

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA, 2015

ISBN: 978-959-293-027-8

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA,
Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz,
Universidad de La Habana,
L y 27, CP 10400, Vedado,
La Habana, Cuba.
e-mail: yasmin@ffh.uh.cu

Índice

PRÓLOGO / VII

INTRODUCCIÓN / 1

LA RUTA OLIGÁRQUICA DE LA MODERNIDAD HABANERA / 14

1. Guerra y comercio / 21

2. Cambio urbano y modernización / 25

Faubourgs / 35

El Vedado / 38

Otros repartos modernos / 43

3. Modernidad portátil: automóvil y modernidad / 52

4. Espacio de placer, futuro y optimismo / 70

EL ESPACIO DE PLACER / 79

1. Procesos de simulación. Fascinación de Nueva York / 86

Simulación y vocabulario / 93

Caminar, vestir, beber y más simulacros / 94

La simulación amenazada: huéspedes sin invitación / 99

2. Lujo / 112

Combinación conspicua y falsos lujos / 117

3. Ocio y sociabilidad / 126

La ciudad y la soledad / 126

Nuevo ocio / 130

American style: ocio y control del eros / 135

Misoginia / 142

• *Miguel de Carrión y la vida galante* / 142

• *Las vírgenes a medias* / 145

El fin de la ingenuidad / 153

NARRATIVAS DE LA GLORIA / 160

1. Revistas de sociedad y arbitraje / 162

Arbitraje y reinención de la elite / 165

La etiqueta y la virtud / 170

Roig de Leuchsenring y la juventud de La Habana / 173

Massaquer y Nena / 179

La sensación de decadencia en las revistas / 185

2. Modificaciones del discurso narrativo de la grandeza / 193

Digresión y expansión hacia el Norte / 193

Revistas: del arbitraje de la simulación al arbitraje nacionalista / 199

- *Modificación de contenidos: Social / 202*

- *Modificación de contenidos: Smart / 206*

3. Organizar la república de las ideas contra la república del placer / 210

CONCLUSIONES / 222

BIBLIOGRAFÍA / 227

Prólogo

En días signados por las conmemoraciones del centenario de la “Gran Guerra”, una contienda que lamentablemente terminaría por recordarse como la Primera Guerra Mundial, ha llegado a mis manos este libro, sugerente revisión de algunos de los efectos de aquel conflicto en Cuba, país bien alejado del que fuera su teatro fundamental.

Las devastaciones ocasionadas por la guerra en los principales Estados europeos, trajeron para Latinoamérica consecuencias muy distintas a las que cabe esperar de una contienda catastrófica. Ya fuese por la drástica contracción de renglones de los cuales Europa había sido un importante productor, como el trigo o el azúcar, o por la creciente demanda de cobre, petróleo, caucho y otros materiales estratégicos, varias de las economías latinoamericanas orientadas a la exportación de esos rubros experimentaron un auge inusitado, el cual hubo de trastornar de improviso la vida de sus sociedades. Por obra de una electrificación acelerada, gracias a la difusión de la telefonía y el transporte automotor, mediante el desarrollo de ciertas ramas industriales y de la urbanización, los avances de la modernidad se hicieron sentir en el subcontinente de un modo diverso y hasta estrafalario, como lo eran sin duda las fastuosas temporadas de ópera que tenían por escenario el monumental teatro de Manaos, en plena selva amazónica.

Los años que transcurren desde 1915 a 1920 marcan en Cuba el cenit de una tendencia que se había iniciado tres lustros antes, con el fin del régimen colonial español en la Isla. Bajo ostensible hegemonía norteamericana, los cubanos emprendieron entonces una etapa decisiva en la modernización de su país, si se tiene en cuenta que las estructuras creadas durante aquellos años habrían de perdurar por más de medio siglo, definiendo en más de un sentido el perfil de la nación. El fundamento económico de ese proceso fue el azúcar, producto que desde el siglo anterior constituía el principal renglón de las exportaciones insulares y que ahora, bajo las condiciones de un tratado comercial con Estados Unidos que ofrecía un acceso preferente a ese dinámico mercado, habría de experimentar una vigorosa expansión, en buena medida impulsada por los propios capitales norteamericanos. La república proclamada en 1902 se presentaba como

la máxima expresión institucional de la modernidad en gestación. Pero el Estado nacional, componente cardinal en los afanes modernizadores del pueblo cubano, nació con su soberanía explícitamente limitada, al incorporarse como un apéndice a su texto constitucional la Enmienda Platt, según la cual Washington se reservaba, entre otras prerrogativas, el derecho de intervenir en los asuntos internos del país.

Bajo tales circunstancias, la modernidad tendría para Cuba una inevitable factura norteamericana; atenuadas a esta realidad, las clases dirigentes de la Isla intentarían compensar las manquedades de la vida nacional con las evidencias de una prosperidad creciente y la promesa de un progreso esplendoroso. Al cabo de una década, las realizaciones, aunque moderadas, eran ostensibles: la producción de azúcar se había duplicado hasta superar los 2 millones de toneladas, en consonancia con lo cual la economía insular se iba dotando de una infraestructura eficaz —redes ferroviarias, puertos, electrificación, etc.—, mientras que en las ciudades —sobre todo, en la capital— se hacían notar modernas edificaciones y el avance de la higienización, a la vez que en los campos afloraban los bateyes de los grandes centrales azucareros. Es cierto que el joven Estado cubano había dado tempranas muestras de disfuncionalidad, provocando —en 1906— una segunda intervención de Estados Unidos, pero la república, reinstaurada en 1909, parecía abocarse a una normal transferencia de poderes entre los dos grandes partidos políticos nacionales. Sin embargo, un acontecimiento, para muchos inadvertido, vendría a ensombrecer las perspectivas; en 1913, el dulce cubano completaba el desplazamiento de los restantes proveedores extranjeros del mercado azucarero estadounidense, debido a lo cual el aumento de las exportaciones de Cuba dependería en lo sucesivo del incremento —bastante más acompasado— de la demanda. Todo apuntaba así a una desaceleración del crecimiento económico, con las lógicas consecuencias sociales y políticas de una modernización que habría de tornarse más lenta y elusiva.

El estallido de la guerra en Europa a finales del verano de 1914 modificó de un golpe esas previsiones, propiciando un auge sin precedentes en la historia de la mayor de las Antillas. Ese es el fenómeno, que en sus múltiples aristas sociales y culturales, examina Jorge Núñez Vega en las páginas de este libro.

La prosperidad que acarrearón para Cuba los años de la guerra —y de la inmediata posguerra— fue bautizada como “la danza de los millones”, aunque otros hayan preferido recordarla como “las vacas gordas”, en bíblico contraste con las “flacas” que habrían de sucederla. Mediante el exhaustivo aprovechamiento de narraciones literarias, crónicas de época y una sorprendente variedad de recursos informativos, Núñez escudriña con esmero los más diversos cambios en el modo de vida, los gustos y las ideas de los cubanos, dando muestra de una notable sensibilidad para la interpretación de aquellos actos, así como de sus símbolos y representaciones.

La modernización que la guerra acelera —y también trastorna—, más allá del bienestar y los goces inmediatos que reportara a las elites, constituyó un proceso complejo tanto en sus realizaciones materiales como en su saldo espiritual. Este libro consigue captar la multiplicidad de sus matices y hasta el contradictorio sentido de algunos de sus procesos, gracias a lo cual ofrece al lector no solo un exuberante cuadro de época, sino también apreciaciones de tanto calado como aquella que descubre, en medio de la opulencia y el jolgorio, las primeras evidencias de un despertar nacionalista que la historiografía cubana siempre ha considerado consecuencia de la crisis propiciada por el crac bancario de 1920-1921.

En las páginas que siguen la profundidad analítica se conjuga además con una prosa bien cuidada y un estilo ameno que ha de propiciar el mayor disfrute de su lectura.

Oscar Zanetti Lecuona
La Habana, agosto de 2014

*Para Lola e Isabela,
los tres crecimos a la par que este libro
allende el mar inmenso.
En Padilla 260*

Introducción

Este libro fue escrito lejos del lugar donde ocurrieron los procesos que investiga. La distancia favorece unas cosas, complica otras y, sobre todo, limita la disponibilidad de fuentes documentales. Por esto quiero agradecer a las personas que indicaron o facilitaron el acceso a esas fuentes. A Rebeca y Sara Vega y a Nelson Herrera Ysla, el envío de bibliografía y datos. A Jorge Núñez Jover e Idelfonso Ramos, franquearme el paso hasta los fondos habaneros. También quisiera agradecer a Roberto Segre, *il miglior fabbro*, la revisión de lo relacionado con los cambios urbanos, y a Enrique Río Prado, sus valiosas sugerencias acerca del teatro. A Josep M. Fradera, Rafael Rojas, Verena Stolcke, Josep M. Delgado y Mauricio Tenorio-Trillo, gracias por las correcciones, sugerencias y crítica del resultado.

La expresión que titula esta investigación empezó a circular por La Habana el 28 de julio de 1916 con el estreno de una revista musical homónima por la Compañía de Regino López en el teatro habanero La Alhambra. Resultó “tan popular que llegó a usarse comúnmente para designar el período de gran riqueza que comenzó en Cuba ese año”.¹

En 1923, Rafael A. Cisneros, venezolano vecino de La Habana, publicó una novela con el mismo título. Cisneros narra las peripecias de una familia de colonos agrícolas que se enriquece vendiendo su propiedad a una compañía azucarera. La familia compra un chalet ajardinado en El Vedado y se zambulle en la divertida vida social de la ciudad. Por todas partes sube el precio de los terrenos de cultivo, se especula y se expande el crédito. La situación se sostiene hasta la caída de la cotización del azúcar y el hundimiento bancario de 1920, cuyas consecuencias fueron un endeudamiento masivo, la quiebra de la banca nacional y una ola de hipotecas. Consumida la fortuna, la familia regresa a una pequeña hacienda en el campo, donde no cultivará más caña de azúcar, sino frutos menores.

¹ L. Primelles: *Crónica cubana*, La Habana: Lex, 1955, 211. Federico Villoch (libreto), Jorge Ankermann (música) y Pepito Gomis (decorados). Repitieron con “Los millones de la danza”, la cual trataba sobre la crisis subsiguiente al auge y se estrenó en La Alhambra, el 29-11-1920.

No le sucede a cualquiera, pero se sabe por doquier de otra familia de colonos, otra gran compañía y otro chalet. Esta historia se venía escuchando en Cuba todos los días desde 1920, en parte porque contenía una lección potente sobre el lujo y la caída de las ciudades; en parte, porque el contraste “vacas gordas”/“vacas flacas” resultaba tan insoportable y confuso como impactante.²

Nuestro libro se pregunta cosas sobre La Habana del lustro de prosperidad económica 1915-1920. Se pregunta cómo los habaneros de entonces imaginaron la modernidad e intentaron alcanzarla. También investiga cómo se representó el cambio cultural, qué fuerzas y actores sociales impulsaron este cambio. Contra qué reaccionaron y cuáles fueron sus límites. Asimismo, qué tipo de tensiones generó la empresa modernizadora.

Estas preguntas nos ubican en las coordenadas de la historia cultural de las ciudades, en el sentido que a esta disciplina han dado los estudios de Carl E. Schorske acerca de la Viena del cambio de siglo y de David Harvey sobre el París del II Imperio.³ Aparecen enseguida las grandes diferencias entre la capital de una pequeña isla exportadora de productos agrícolas y estas grandes metrópolis. Sin embargo, hay una característica que justifica la proximidad con estos autores. Tanto Schorske y Harvey, como también Peter Gay, manejan la representación de lo moderno como modos de afirmación de tres proyectos.

Contrariamente a lo que primero viene a la mente, la característica principal de estos proyectos no es su fortaleza, sino su debilidad. Schorske menciona la competencia de los liberales vieneses contra la asentada cultura católica y estética de la nobleza imperial de los Habsburgo. El trasfondo de Harvey son los dilemas de Napoleón III. Por su parte, Peter Gay aborda la distancia entre la cultura revolucionaria y dionisiaca de Weimar y el contexto de la Alemania frustrada que desembocará en el nacionalsocialismo. En todos los casos no se expone la celebración de un triunfo, sino unas debilidades que se necesitan ocultar.

En el caso de La Habana hablamos de una burguesía que irá formándose en paralelo a la configuración de un comercio que tiene como socio

² G. Lipovetsky: “Lujo eterno, lujo emocional”. G. Lipovetsky, E. Roux: *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, Barcelona: Anagrama, 2004, 8.

³ C. Schorske: *Viena Fin-de-Siècle*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981; *Pensar con la historia: ensayos sobre la transición a la modernidad*, Madrid: Taurus, 2001; D. Harvey: *Espacios del capital: hacia una geografía crítica*, Madrid: Akal, 2007; *París, capital de la modernidad*, Madrid: Akal, 2008. También P. Gay: *La cultura de Weimar. La inclusión de lo excluido*. Barcelona: Paidós, 1984; *The Bourgeois experience: Victoria to Freud*, Nueva York: Norton, 1993; *Schnitzler y su tiempo: retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona: Paidós, 2002. C. Lomnitz: “Elusive Property: The Personification of Mexican National Sovereignty”. F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001.

principal a Estados Unidos. La burguesía que emerge de estos negocios en la segunda mitad del siglo XIX se ve favorecida por una situación económica, en general favorable, después del cambio de siglo. Su debilidad como clase social no consiste en haber aceptado la imposición de ciertos instrumentos de dominación norteamericanos, como la Enmienda Platt o el Tratado de Reciprocidad Comercial. Ambas regulaciones, si bien contradecían el planteamiento soberanista republicano, se consideraron por lo menos hasta 1920 una potencia accesoria en la carrera para escapar del horror de 1898. La Enmienda Platt obligaba a la estabilidad política, al control del endeudamiento y al mantenimiento de controles sanitarios. El Tratado ofrecía cierta ventaja comercial mutua: 20 % de descuento en aranceles a los productos del agro cubano y 40 % a las mercancías norteamericanas que importaba Cuba. Ambos contextos reguladores no resultaban el mejor punto de partida, pero fueron consecuencias de una poderosa configuración comercial y entraron dentro de las expectativas de una política comercial exitosa.

La debilidad se manifiesta en otro sentido. La I República no fue únicamente la reactivación de una enorme plantación de azúcar, aunque así la proyectara la United Fruit C^o. La I República tuvo una naturaleza ambigua y problemática de explicar: una mezcla de accidente histórico, determinismo económico y experimento administrativo dentro del cual también deberían considerarse Puerto Rico y Filipinas. En esta república ambigua también debería constar la cristalización en leyes, prácticas e instituciones de diferentes cuerpos de pensamiento decimonónicos sobre la nación. En el planteamiento burgués cubano echamos a faltar mayor autonomía, pero detectamos sobre todo lo problemático de lidiar con unas nuevas e inciertas condiciones.⁴

En medio de estos conflictos debemos tener en cuenta la búsqueda de modernidad. A partir de la complicada salida de la guerra de independencia, resulta fácil entender esta búsqueda como una huida hacia adelante y como un ocultamiento parecido al que investigó Schorske. Pero, de qué clase de modernidad estamos hablando. Qué era moderno para aquellas personas que vivieron el cambio de siglo y qué no lo era. Podemos suponer que para el dueño de un concesionario Ford, la modernidad era el Modelo T, o que para los arquitectos a sueldo de Frederick Snare que proyectaron el Country Club de La Habana, la modernidad era la ciudad-jardín de Olmsted. Ellos pensaron lo moderno en términos de nuevas metas y posibilidades, pero esta vía no nos llevaría lejos. Podríamos imaginar sin dificultad a uno de los Tin Lizzies de Ford contrastando en un paisaje en el cual la dominante no es el automóvil, sino el cateto que lo conduce. Este hombre lleva el traje de maravilla, se dice que viajó en una ocasión a Nueva York y frecuenta los lugares de moda. Aun así sigue siendo un *parvenu*. El des-

⁴ J. Núñez Vega: *La república ambigua. Soberanía, caudillismo y ciudadanía en la I República cubana*, Barcelona: Institut de Ciències Polítiques y Socials, 2002.

lumbramiento que lo envuelve encubre errores de etiqueta que no pasaría por alto ningún árbitro de la moda. Encima, siempre paga con cheques, porque jamás dispone de dinero en metálico. Al comentario de su ascenso en el “gran mundo”, a menudo lo acompañan rumores de mezquindades. Su encumbramiento siempre es relativo e inseguro.

La antropología de la cultura material ha encontrado un campo de trabajo estupendo en la relación de este hombre con su automóvil. Es decir, entre los bienes materiales y el mundo simbólico de significados que se genera alrededor suyo. Nuestra investigación penetra precisamente este entorno. Sostenemos que la gente del cambio de siglo utilizó el comercio importador con Estados Unidos para lograr lucimiento, confort y un modo positivo de vivir la vida. Pero buscaron sobre todo “estar a la última”: modernizarse a través de la posesión de los objetos de última generación, el disfrute de sus prestaciones e, incluso, la familiaridad con su composición técnica. Sostenemos que, para ellos, la modernidad constituyó el entramado cultural de significados formado alrededor del conjunto de bienes, prácticas y servicios de importación.

Efectivamente, el paisaje continúa siendo el mismo de siempre, cuando se desvanecen la nube de polvo y el ruido del motor, también en las grandes metrópolis europeas. Pero antes que esto, queremos comprender las expectativas que el conductor ha puesto en su vehículo. Sostenemos que él espera que el contacto con su automóvil lo transforme, lo convierta en una persona nueva, lo inserte en un paisaje distinto en el que cree apasionadamente, porque lo ha construido de manera selectiva a partir de imágenes aportadas por la prensa, la literatura y la publicidad. Imágenes que en la repetición parecen sólidas y precisas como piedras. Parafraseando a Arnold Bauer: este hombre quiere ser lo que ha comprado.⁵

Obviamente, estas expectativas carecerían de valor como objeto de estudio, si hubieran afectado el comportamiento de un número reducido de personas. Cincuenta, 100 familias bien situadas en las tramas del poder, de las finanzas, o del negocio azucarero o del tabaco: la elite que encontraríamos en una guía social tipo Miguel Baguer.⁶ No sabemos exactamente a cuántas favoreció, aunque sostenemos que todo el que pudo entró a formar parte de la llamada *smart set*. En palabras de un ensayista de la década de 1920: para unos, la república significó la hora del descanso; para otros, la hora del premio.⁷ Sobre todo, se refería a los caudillos de la independencia. No obstante, la literatura de la época, a la lista añade los colonos agrícolas favorecidos por el precio de la tierra que vendieron o asociaron su propiedad a las grandes

⁵ A. Bauer: *Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina*, México: Taurus, 2002.

⁶ M. Baguer: *Guía social de La Habana*, La Habana: Echevarría, 1956.

⁷ F. Ichaso: “Ideas y aspiraciones de la I Generación Republicana”, R. Guerra (dir.): *Historia de la Nación Cubana*, VIII, La Habana: Editorial Historia de la Nación Cubana, 1952, 334.

explotaciones cada vez más centralizadas y extensas. Y menciona también una amplia clase media formada por dependientes, empleados del gobierno, jefes políticos de base, profesionales, funcionarios públicos, pequeños y medianos propietarios y comerciantes urbanos. Personas que habían prosperado en las condiciones favorables al comercio creadas por la Primera Guerra Mundial. Para todos ellos, la danza de los millones fue la mejor oportunidad que se presentó en los primeros 20 años de república de disfrutar el nuevo bienestar urbano.

Algunos datos evidencian este ensanche de los grupos acomodados. En primer lugar, el comportamiento de las importaciones, investigado por Oscar Zanetti en un estudio ya clásico.⁸ Un movimiento importador de unas magnitudes y composición que exceden la demanda de un reducido grupo privilegiado. Por su parte, Alejandro García aporta un dato interesante: la centralización del comercio de La Habana en unas 1 000 grandes firmas, 70 de las cuales también eran casas financieras. Este comportamiento supuso un aumento de estatus para un número indeterminado de “baratilleros” y comerciantes menores.⁹

En el sentido que venimos apuntando, la literatura de la época también habla de una generalización del hedonismo, peligroso para el ideal de virtud que debía regular las formas republicanas. La mayoría de estos escritores detectó una conexión clarísima entre corrupción política, la venta de colonias de cañas a compañías norteamericanas, el aumento de los préstamos hipotecarios y el “vivir a lo grande” en la ciudad. Por otra parte, la crónica social refuerza nuestra propuesta al señalar la confusión social reinante en los salones habaneros, donde llegó a resultar imposible reconocer a todos los nuevos asistentes a las grandes citas sociales. El crecimiento del gasto y el endeudamiento privado constituyen otros indicadores de la generalización apuntada. Por último, revistas norteamericanas como *Bulletin of the Pan American Union* y *The Rotarian* indican que más de un tercio de los habaneros pertenecía a algún club (125 000 de 350 000). Que la membresía de clubes como el Centro Gallego alcanzaba los 45 000 socios. Y que La Habana era la primera ciudad no angloparlante en poseer un Club Rotario.¹⁰ Si bien la composición y magnitud de esta *smart set* debería precisarse mejor, hablar de pocas personas parece contrario a la evidencia reunida.

Esta elite ampliada resultó clave en los cambios culturales. Estos cambios no habrían parecido tan exagerados sin la circunstancia de la Primera

⁸ O. Zanetti: “El comercio exterior de la república neocolonial”, F. Pérez de la Riva: *La república neocolonial. Anuario de estudios cubanos 1*, La Habana: Ciencias Sociales, 1975.

⁹ A. García: *La gran burguesía comercial de Cuba, 1899-1920*, La Habana: Ciencias Sociales, 1990, 32-35.

¹⁰ *Bulletin of the Pan American Union*, XLV, Washington: junio-diciembre de 1917, 24; *The Rotarian: The Magazine of Service*, XIII, 3, Chicago: 1918, 111.

Guerra Mundial. Durante la contienda, Cuba exportó azúcar a las potencias aliadas contra Alemania, inundando mercados necesitados que ya no podían proveerse del azúcar de remolacha producido en Europa Central o en las colonias azucareras asiáticas. Durante la guerra ocurrieron cosas que en la Isla jamás se habían visto. La demanda y los precios pujantes hicieron que el azúcar se comenzara a cotizar en el Mercado de Valores de Nueva York, generando un movimiento de capitales completamente desconocido hasta entonces. La War Food Administration estancó los precios en 1918 al alcanzar los 4,60 centavos/libra, quedando en suspenso la sospecha de que sin la cancela norteamericana los beneficios no podrían contarse. En 1919, Estados Unidos levantó las regulaciones que había mantenido sobre el azúcar cubano desde su entrada en la guerra. El precio se disparó hasta los 22½ centavos/libra, coste y flete incluidos, antes de desplomarse.¹¹ Gracias a la guerra, la industria azucarera cubana ingresó 300 000 000 de dólares. Dos millones más que en el período prebélico.

Hechos como estos trocaron el espejismo en verdad tangible. Confirmaron la ilusión de que Cuba podría convertirse rápidamente en una nación rica, moderna e importante en las relaciones internacionales. Vamos a pensar este “gran dinero” como un atajo en el tránsito hacia la modernidad. Sin que pueda hablarse de un proyecto definido y detallado, diremos que los habaneros de entonces creyeron acelerar el proceso de modernización comprando bienes materiales de última generación, prácticas sociales sofisticadas y servicios que hoy llamaríamos de “alta gama”. Creyeron poder llegar antes, comprando la modernidad “trozo a trozo” y exhibiendo estos fragmentos a la manera de una exposición universal; esto es, como exhibición de un grado de cultura alcanzado. Esto debió tener gran importancia. Las fuentes mencionan la meta de alcanzar cierto grado de cultura, de entrar o salir de un grupo de civilización, de ascender por una escala cultural de las naciones. Fuera de los círculos intelectuales o los sectores más nacionalistas de la política, la apropiación de la cultura era una acción referida principalmente a la cultura material de la época. La familiaridad con esta cultura material estaba asociada a la publicidad, a los viajes a Estados Unidos y al turismo que iba a invernar a La Habana. Al ser atrapada, dio un tono mundano y esnob a la ciudad. Un análisis crítico revelaría instantáneamente las múltiples debilidades de este sucedáneo de cosmopolitismo. Pero, aun así, los entramados simbólicos que rodeaban los bienes importados —“el resplandor de la mercancía”, que tanto sedujo a Walter Benjamin; el “imperio de las cosas”, que estudian Myers y sus colegas— afirmaron la costosa ilusión de transitar hacia la modernidad y moldearon la ciudad.¹²

¹¹ L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, La Habana: Edición Revolucionaria, 1966, 176.

¹² W. Benjamin: *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005; F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001.

En el planteamiento de nuestro estudio hay un segundo aspecto que creemos conveniente destacar. Se trata del tipo de relación que guarda esta singular “ruta modernizadora” con la concepción de república vigente en los primeros años del siglo xx. Es oportuno recordar aquí que la historiografía ha reservado para esta república un vocabulario degradante. En los casos más amables se le ha llamado “seudorrepública”, “república mediatizada” o “neocolonia”.

Estos apelativos provienen de una corriente del ensayo que podríamos llamar genéricamente “literatura de los males y vicios”.¹³ Esta clase de ensayos proliferó entre las décadas de 1920 y 1960, animados por un impulso de educación ciudadana y reforma política. A partir de 1959, la idea de revolución sustituyó a la concepción crítico-reformista. La idea de la seudorrepública, insalvable por sí misma y conveniente de destruir como premisa de un futuro de obreros y campesinos, se afianzó al tiempo que concretó su sentido. A partir de entonces quedó para referir dos o tres cuestiones de las décadas anteriores: la falta de soberanía y la dependencia económica, la corrupción y la violencia políticas y el fracaso del papel histórico que concernía a la burguesía cubana como clase social. Esta reducción hace que todo aquello que precedió al proceso de 1959 parezca poseer la misma naturaleza y, especialmente, dificulta la comprensión de los planteamientos republicanos que se debatieron en la primera mitad del siglo xx cubano.

¿En qué república vivieron los habaneros de la “danza de los millones”? Para responder esto resulta conveniente aceptar como premisa que el modelo se confunde, a menudo, con la realidad histórica. Veámoslo de la forma siguiente. Del debate clásico en torno al republicanismo surge que los ciudadanos deben subordinar sus intereses, pasiones y deseos al interés máximo del pueblo. Deben vigilar la corrupción y la arbitrariedad de los gobernantes. Regir su convivencia por un código de derechos y deberes. Ponerse en manos de los jueces para solventar sus disputas. Hasta demostrarse lo contrario, debe presumir la inocencia de un reo a quien le incrimina un cúmulo de evidencias. O abstenerse de violar la correspondencia ajena, aunque les asistan los celos más justificados. Rehuir el solaz de la vida muelle y reunir un patrimonio que legar a sus hijos. Llegado el momento, deben formar una milicia dispuesta a morir, porque morir por defender el Estado es un honor. Del mismo modo, la construcción de la nación contempla la idea de la muerte en sacrificio como un acto supremo de bondad.

Suele pensarse que pagar estos precios tan altos —disciplina, voluntad, esfuerzo, vigilancia, virtud, altruismo, sacrificio— puede resultar convincente para la gente, porque su fin es el mantenimiento de un ámbito legal sin castas ni privilegios, dotado de cierta capacidad de permanencia. Para

¹³ E. Roig: *Males y vicios de Cuba republicana. Sus causas y sus remedios*, La Habana: Oficina del Historiador, 1959.

muchos republicanos, esta debía ser la república ideal. Y para los críticos del modelo oligárquico cubano —sobre todo, a partir del “despertar de la conciencia nacional”, alrededor de 1920-1923—, esta era la república que traicionaron los caudillos de la independencia, los círculos de negocios y la burocracia letrada.¹⁴ Sin embargo, tendríamos problemas para hallar un solo ejemplo en la realidad histórica en que se cumpliera la relación anterior.

Hoy sabemos que la modernización del Estado en el siglo XIX no se tradujo exactamente en una ampliación de los rangos de libertad y derechos de las personas. Pero, sobre todo, convendría aceptar que sacrificarnos, disciplinarnos y vigilarnos no constituyen opciones atractivas para nadie. Que la responsabilidad inherente a la libertad genera temor. Que votar en elecciones va dejando de ser poco a poco el ejercicio de un derecho para convertirse en una acción instrumental e incierta. Que suelen hacerse usos privados de los servicios públicos de manera cotidiana. Que a menudo el individuo siente el poder como una amenaza. Que las estructuras y simbología de este poder le deprimen sea cual sea la orientación política dominante. Que, para el individuo, la burocracia y los partidos políticos siempre resultan sospechosos de ineficacia, corrupción y encubrimiento de ambiciones. Que siempre estamos dispuestos a reducir u ocultar nuestros ingresos reales en una declaración de la renta. Que nos sentiremos legítimamente invadidos por el odio más radical, si nos convocan a presidir una mesa electoral el día que habíamos fijado para irnos de vacaciones. Que la gente suele temer las consecuencias personales de implicarse en una manifestación abierta contra las medidas impopulares del poder, si sabe que existe una posibilidad mínima de que estas no le afecten, o que de momento no le afecten, o si el precio a pagar resulta superior a la afectación de partida.

Sabemos, además, que los cambios políticos de gran magnitud suelen engendrar inseguridad, pero suponen al mismo tiempo la promesa de un advenimiento positivo; sobre todo, si hablamos de una variación contemplada desde el prisma progresista que dominó la idea de la historia en el siglo XIX e inicios del XX. En este sentido, la república y la nación soberana debieron ofrecer algo más que esfuerzo y sacrificio a la gente. Después de 1902, ambas no fueron fines, sino garantías de un régimen de bienestar que propiciaba un estado de fortuna, gracia, salud, felicidad, riquezas materiales y goces que no se habían conocido en el mundo hasta ese momento. Este significado de la cultura republicana cristalizó como una mezcla de libertad más opulencia.

Acaso sea cierto que hay una especificidad para cada momento de la historia de Hispanoamérica. Si así fuera, la combinación de los deseos de libertad y opulencia marca la región a partir de 1880, en paralelo al

¹⁴ “...una Cuba engrandecida por la virtud de sus hijos, revelada (...) en la cultura que logra valores de superación...”, M. A. Carbonell: *El Sanguily que yo conocí*, La Habana: El Siglo XX, 1949, 21.

desarrollo de las relaciones comerciales, el crecimiento de las ciudades, la expansión de los ferrocarriles, la construcción del canal en Panamá, el mejoramiento de los puertos, la relativa estabilidad regional, la modernización de la legislación mercantil, el aumento de las inversiones, los cambios en el gusto y las costumbres. Asimismo, en paralelo a la intensificación del deseo, presente desde el lejano momento de la independencia, de alcanzar a Estados Unidos en la carrera moderna.¹⁵

Esta mezcla de libertad más opulencia se etiquetó después de ser popular. Lo hizo el historiador norteamericano James Truslow Adams, quien convirtió en marca registrada la idea del “sueño americano” en una época de Estados Unidos en que convenía mencionar un alto estándar de vida junto al esfuerzo nacional.¹⁶ Es cierto que Adams subrayó que el sueño americano no constituye únicamente la fantasía de poseer automóviles y ganar salarios altos. Él pensó, más bien, en un orden social en el cual cada uno debe alcanzar el límite de sus posibilidades, utilizando su iniciativa y capacidad innatas. En Adams, el reconocimiento social es independiente de circunstancias fortuitas, como el nacimiento o la posición.

La naturaleza panfletaria de este liberalismo haría reír a los escritores que vivieron los *roaring twenties*.¹⁷ Convengamos —nos dirían— en que la iniciativa y la capacidad innatas pueden parecer entelequias confusas. Y convengamos, además, en que el nacimiento y la posición sí suponen ventajas para las personas afortunadas. Pero convengamos, sobre todo, en que el modo de vida basado en los automóviles y los altos salarios resulta demasiado atractivo como para buscarlo, soslayando, por supuesto, la proposición del esfuerzo.

Esta es exactamente la opinión de Anthony Patch, protagonista de *The Beautiful and the Damned*, de Francis Scott Fitzgerald.¹⁸ Anthony consigue hacerse con su herencia, que le ha sido negada por su abuelo en desacuerdo con su vida alegre. Lo logra después de soportar insufribles tribulaciones. Anthony accede al patrimonio familiar, pero subrayemos que el mérito de su logro es no aceptar trabajar. La fortuna de Anthony Patch fue el sueño de muchas personas que vivieron en las décadas de 1910 y 1920. También

¹⁵ R. Rojas: *Las repúblicas de aire. Utopía y desencanto en la revolución de Hispanoamérica*, Madrid: Taurus, 2009, 32; M. Tenorio-Trillo: *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*, Berkeley-Los Ángeles-Londres: California University Press, xii.

¹⁶ J. Adams: *The Epic of America*, Nueva York: Little, Brown & C^o- The Atlantic Monthly C^o, 1933, 135, 137, 174, 198; M. Harris: *La cultura norteamericana contemporánea*, Madrid: Alianza, 1984, 203.

¹⁷ J. Carter: “ ‘These Wild Young People’, by One of Them”, M. Cowley, R. Cowley: *Fitzgerald and the Jazz Age*, Nueva York: Charles Scribner & Sons, 1966, 48.

¹⁸ Segunda novela de F. S. Fitzgerald, publicada originalmente en 1922 por Scribner's, de Nueva York.

en la prolongación cubana de Estados Unidos que durante años se imaginó a sí misma como una intermediaria cultural entre las dos Américas.¹⁹ En La Habana, a unos 20 años del *New Deal*, la república constituyó la oportunidad de “vivir a lo grande”. Y esta *dolce vita* fue para aquella gente un sinónimo de modernidad y civilización.

El problema radica en que la danza de los millones se cortó de golpe en 1920 con el hundimiento de la banca y el aumento del tutelaje norteamericano sobre la Isla. La crisis de las “vacas flacas” no parece haber sido tan inquietante como suele pensarse, pero aun así 1920 trazó una línea divisoria. La ola crítica con la república oligárquica, renovada con nuevos argumentos tras la crisis y su gestión gubernamental, planteó que el progreso material cubano había llevado a la quiebra los valores republicanos. El ocio y el dinero habían pervertido la vida activa, resultado de la evolución de los sentimientos nacionales en el siglo XIX. El progreso material se convirtió en portador funesto de todas las desviaciones posibles en la construcción de la nación soberana. Se habló de “liviandad de la política”, “enriquecimiento a través de los cargos públicos”, “inverecundia general”, “vicios de la época”.²⁰ En el pasado reciente se detectó un comportamiento mecánico de las personas en relación con el dinero. Por un lado, ingresos sustanciales y políticas de crédito; por otro, un gasto irresponsable e insostenible. Las personas afortunadas se comportaron como autómatas incapaces de reaccionar de un modo diferente. Incluso se ha llegado a hablar de una magia perversa de la tecnología, de comportamientos de clase suicidas y exhibicionismo crónico.²¹ En el contexto de una melancolía insoportable, presente en las interpretaciones del destino nacional, fue definiéndose una narración negativa del lustro de los millones.²²

La línea imaginaria sigue funcionando hoy y esto explica que no dispongamos de buenos estudios sobre la historia cultural cubana entre 1900 y 1920. Los reproches expresados por coaliciones intelectuales, como el Grupo Minorista y los redactores de la *Revista de Avance* a la cultura que les precedió, aun consiguen hacer parecer que la época anterior a 1923 se muestre desprovista

¹⁹ P. Morand: *Nueva York*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1944, 78.

²⁰ F. Ichaso: “Ideas y aspiraciones de la I Generación Republicana”, 340-341.

²¹ “Magia de la tecnología”: A. García: “La consolidación del dominio imperialista”, Instituto de Historia de Cuba: *La neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940*, La Habana: Editora Política, 1998. “Comportamientos de clase suicidas”: A. Fomet: *En blanco y negro*, La Habana: Unión, 1967. “Exhibicionismo”. E. Álvarez-Tabío: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, La Habana: Letras Cubanas, 1989. El comportamiento de los cubanos no es un caso aislado en la historia latinoamericana entre 1880 y 1920. T. Halperin: *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid: Alianza, 1990, 215.

²² M. Carbonell: “Las generaciones libertadoras: veinte y cinco años de independencia”. R. Guerra (dir.): *Historia de la Nación Cubana*, VIII, La Habana: Editorial de la Nación Cubana, 1952, 291.

de todo interés.²³ Después del 23, nos rodea un universo complejo y tenso de denuncias públicas, movimientos de oposición cívica, alianzas intelectuales, solidaridad latinoamericana, revistas que divulgan una cultura actualizada, manifiestos, universidades populares, participación en partidos políticos radicales, conspiraciones que recuerdan a las que están ocurriendo en otras capitales del mundo. Crisis que, efectivamente, no hallamos antes de esa fecha y que son el resultado de un malestar latente acumulado. Todo esto solía reunirse bajo las etiquetas de “crisis neocolonial” y “despertar de la conciencia nacional”, ambas bajo el control de una imagen fuerte de la historia, dirigida por hombres excepcionales que seguían siendo útiles hasta después de muertos y vanguardias de clase. En contraste, antes de 1920 nos sentimos perdidos en una tierra baldía: muerta en espíritu y sin interés alguno. Los creadores de la década de 1920 levantaron esta imagen negativa de la cultura precedente. Cultura con la cual habían roto estética y políticamente como parte de una identidad propia. Esta imagen se reorientó más tarde en función de las necesidades ideológicas de 1959 y de la posición de los intelectuales en el proceso revolucionario, así como de las relaciones entre el poder y los creadores.

Todo esto ha moldeado tanto la imaginación popular como la historiográfica. Los historiadores, revestidos de la mayor seriedad, han mostrado por lo general una enorme incapacidad de comprender lo ocurrido antes de 1920. Durante mucho tiempo, la misión del historiador se limitó en estudiar la cultura como una red de conexiones entre creadores e instituciones más o menos notables, rastreando en sus contenidos indicios de politización útil. Sostenemos que la clave de esta incomprensión es el soslayo de la idea feliz y dominante antes de 1920: el bienestar material constituyó el tono más adecuado de la libertad republicana. Se ha de reinterpretar aquellos hechos en el contexto de un nuevo bastidor de sentido.

Esto no significa que tengamos que dar crédito al mito de la Arcadia feliz presente en la documentación turística sobre La Habana, algo similar a la imagen pacífica y confortable de la vida en Occidente que se desplomó en Sarajevo, 1914. Tal como han demostrado estudios recientes, como el de Phillipp Blom, la *Belle Époque* dista de ser una ensoñación apacible formada por muselinas, franelas, tennis, bicicletas, Tennyson, Browning y el vals Danubio Azul: seráfica placidez fascinada por un Lucifer resplandeciente; ensoñación que imaginamos encaminándose hacia su propia aniquilación.²⁴

²³ El Grupo Minorista de escritores y artistas se organizó en el año 1923 alrededor de la revista *Social*. A. Cairo: *El Movimiento de Veteranos y Patriotas. Apuntes para un estudio ideológico del año 1923*, La Habana: Ciencias Sociales, 1976; *El Grupo Minorista y su tiempo*, La Habana: Ciencias Sociales, 1978; J. Núñez: “El campo intelectual cubano (1920-1925)”, *Debates Americanos*, 5-6, La Habana: enero-diciembre de 1998, 55.

²⁴ J. Carter, ob. cit., 49. En su ensayo de interpretación, Blom nos descubre una época (1900-1914) marcada por la velocidad, la euforia, la angustia y el vértigo. P. Blom: *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente*, Barcelona: Anagrama, 2010, 46.

En Cuba tampoco. Aumento progresivo del presupuesto militar y de seguridad, asesinatos o atentados políticos, organización clientelar de los partidos, certeza de corrupción permanente, indultos masivos polémicos, pago de favores con empleos en la burocracia estatal, huelgas y agitación anarquista —violenta, alrededor de 1915—, tutelaje extranjero —con una segunda intervención militar extranjera (1905-1909), cabildeo constante entre la Presidencia y el Ministro de Estados Unidos en La Habana, envío de observadores—, algaradas en las elecciones presidenciales de 1905 y 1917, duelos frecuentes entre periodistas y políticos, tensión racista que se precipita en masacre en 1912: desde luego, los problemas de la I República apuntan a una realidad cada vez más dura y compleja. Entonces, la idea no es reconstruir las representaciones de la fortuna de un país, sino explicar comportamientos dentro de un proceso amplio de producción de significados.

En el Capítulo 1 veremos a los actores fantasear con un viaje hacia la modernidad y activar los mecanismos necesarios para buscar la puerta de acceso. Plantearemos que estos mecanismos están relacionados con la importación de bienes materiales, y dividiremos estos bienes en inmuebles y portátiles. Primero describiremos los cambios que se dieron en los campos del urbanismo y la arquitectura, para centrarnos luego en el impacto que tuvo el automóvil en la cultura: “nada desprende mayor imagen de arrogancia y riqueza que el automóvil”.²⁵ Concluimos anotando la sensación de optimismo que generó la importación.

El Capítulo 2 abarca la explicación de tres procesos: la simulación, el lujo y la sociabilidad. La simulación es la puesta en escena del ser moderno en los usos, las formas y el vocabulario. Observaremos el lujo como un modo de diferenciación entre los involucrados en la simulación.²⁶ También analizaremos el lujo como una oportunidad de homologación, de rivalizar con las culturas de referencia, aprovechando la ventaja de la guerra. La sociabilidad se plantea como práctica del buen gusto y las grandes maneras. Pero el ocio genera una tensión inesperada: los cambios relacionados con la moda, más la convivencia en los espacios públicos de hombres y mujeres actualizó la abundante reserva de convencionalismos. Si bien la crisis bancaria de 1920 demostró lo insostenible de la sobreimportación, el fracaso de la ilusión liberadora mediante la modernización que se registró antes en el ocio.

En el Capítulo 3 penetramos el mundo de las revistas de sociedad que escribieron las narrativas de aquella grandeza mundana. Seguiremos tensiones antes apuntadas en *Social*, *Chic* y *Smart*, los tres medios más populares de este ámbito. Hechas de crónica social y publicidad, estas revistas

²⁵ Palabras de Woodrow Wilson en 1906, al referirse a Estados Unidos, lo mismo podría decirse para Cuba diez años después. F. Allen: *The Big Change, 1900-1950*, Nueva York: Bantam Books, 1965, 107.

²⁶ P. Bourdieu: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1988, 492 y 495.

fueron ampliaciones de la grandeza mundana, pero también correcciones imprescindibles para modificar el consumo. Las revistas reflejaron la crisis de la ruta modernizadora de la elite. Buscaron un modelo de reemplazo no basado en las importaciones y los simulacros, sino de una naturaleza más bien nacionalista e intelectual. Cerramos con el trasfondo turbio de la crítica intelectual al alma dionisiaca de La Habana, al tiempo que el llamado de regreso a las coordenadas de un republicanismo más austero.

He organizado mis fuentes disponiendo un cuerpo central formado por un número limitado de obras. De la autoría de Jorge Mañach: *Glosario* (1924), *Las estampas de San Cristóbal* (1926) y *Tiempo muerto* (1928). De Miguel de Carrión: *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1918). De Carlos Loveira: *Generales y doctores* (1920) y *Juan Criollo* (1927). De José Antonio Ramos: *Coaybay* (1926). Y de Rafael Cisneros: *La danza de los millones* (1923).

En este punto debemos preguntarnos si deberíamos fiarnos de los narradores como informadores de época. No hay que hacerse ilusiones, como ocurre a los malos lectores que creen entender el pasado en un novelón de 400 páginas introducido por un mapa del Mediterráneo romano; o como aquellos intérpretes marxistas que entendían la obra como un ente especular de donde podía recogerse un reflejo fiel de la época. Escribir ficción es preocuparse por crear tramas llenas de suspenso y personajes fascinantes, comunicar con poder y convicción lo que ven y sienten las criaturas que viven en el texto. Escribir ficción es precisamente fabular. Y desde el momento en que un narrador empieza a concebir una invención, toda realidad se convierte en representación.

Aun así, los escritores cubanos emplearon tramas de ficción para exponer sus opiniones sobre la sociedad, desplegando a veces útiles reconstrucciones de época. Por otra parte, es cierto, puede llegarse a una verdad histórica sin pretensiones de resultar veraz. Narradores como José A. Ramos, que escalaron las estructuras de la diplomacia y la cultura oficial, recurrieron a la invención de mundos paralelos o geografías ficticias para cargar tinta contra la sociedad que creían decadente, viciosa y cansada. Con una mentira de partida recuperaron detalles que conocía cualquier lector del *Diario de la Marina*.

Debo añadir que la información que nos interesa se compone de noticias que ningún novelista tendría que trucar. Detalles que refuerzan a Teresa Trebijo como representación de una mujer de provincias emigrada a La Habana, concretamente en la década de 1910 y no en el siglo XIX de Cirilo Villaverde. Siempre se tratará de detalles que aparecen en la narrativa de ficción mejor que otros géneros, pero que comprobaremos con otras aproximaciones a la realidad poscolonial. En este sentido, utilicé obras como la *Crónica cubana* de León Primelles, una relación de noticias de primer orden para comprender el período 1915-1918. Ninguna de aquellas obras literarias resultó un reflejo exacto de la sociedad del gran dinero, pero el contexto encuentra modos insospechados de emerger mediante la obra y aquellos escritores que aportaron colectivamente un metarrelato útil.

La ruta oligárquica de la modernidad habanera

A inicios del siglo xx, la idea de la modernización parecía un complemento de la república instalada en 1902. Ser modernos, progresar, hacer avanzar la nación, subir peldaños en la escala de la civilización, ingresar en el concierto de las naciones: todo esto calienta el clima de expectativas que rodea la instauración republicana. “Cuba, en el concierto de las naciones, está consolidando su posición bajo el gobierno de usted...”, dijo el periodista Carlos Martí al presidente Mario García Menocal.¹ Para los cubanos de entonces, esta figuración junto a las grandes potencias es una participación similar a la que tienen otros países pequeños como Bélgica o Suiza. O ex colonias de desarrollo estimable, con metrópolis de una belleza urbana que ya va siendo famosa y de gran capacidad importadora de bienes europeos, como Argentina, Brasil o Uruguay. Algunos también admiran el desarrollo de colonias pobladas con inmigrantes europeos, como Australia y Canadá.

Las expectativas habían ido formándose a lo largo del siglo xix; sobre todo, en la segunda mitad de la centuria. El análisis de los procesos que las generaron cae fuera de los márgenes de nuestra indagación, pero podemos mencionarlos. Por una parte, hay un agravamiento de las condiciones de vida en la colonia, como revelan los trabajos periodísticos del poeta Julián del Casal, los apuntes de viajeros como Manuel Fernández Junco, Richard Henry Dana, Jr., o el importante testimonio del catalán Rafael Puig y Valls. Por otra parte, tenemos la observación directa de los fenómenos que se estaban dando en la región; particularmente, en la costa levantina de Estados Unidos, traducida en las novelas de Carlos Loveira. O en crónicas dictadas por una fascinación no menos inmediata, como pueden ser los casos de Manuel Serafín Pichardo o José Martí:

“En los fastos humanos, nada iguala a la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte. Si hay o no en ellos falta de raíces profundas (...) eso lo dirán los tiempos. Hoy por hoy, es lo cierto que nunca muchedumbre más feliz, más jocunda, más bien equipada, más compacta, más jovial y frenética ha vivido en tal útil labor en pueblo alguno de la tierra,

¹ C. Martí: *El país de la riqueza*, 205.

ni ha originado y gozado más fortuna, ni ha cubierto los ríos y los mares de mayor número de empavesados y alegres aportes, ni se ha extendido con más bullicioso orden e ingenua alegría por blandas costas, gigantescos muelles y paseos brillantes y fantásticos”.²

El contraste entre la realidad gris y triste de La Habana finisecular y un imaginario del progreso, hicieron que muchas personas proyectaran un futuro optimista, lleno de vitalidad en todos los ámbitos de la vida. La independencia no era solamente la soberanía. Significaba una liberación del lastre metropolitano que congelaba las posibilidades de la nación sin Estado. Esto se refiere, en buena medida, a una liberación de las fuerzas productivas, como ya advertía Puig y Valls, en el contexto de una importante red de negocios en torno al azúcar que terminaría integrada en los circuitos internacionales del capital hacia el cambio de siglo. Fuerzas de desconocido alcance y potencia que debían conducir a una situación de bienestar y abundancia. Obviamente, la empresa separatista comportaba una alta dosis de esfuerzo y trauma, como revelan las narrativas del duelo, que se desarrollan desde los primeros años republicanos. No obstante, hasta 1920, la tendencia dominante fue la de subrayar el aspecto positivo del proceso histórico, incluso en momentos sombríos como el de la segunda intervención militar de Estados Unidos en la Isla.

Ser modernos está relacionado con esta esperanza de un porvenir promisorio. Llegará a parecer una necesidad en la década de 1910, casi un deber patriótico. Una necesidad, porque la modernización parece confirmar la existencia de la nación, quizá no haya otra confirmación tan contundente. Ser modernos es subrayar la discontinuidad histórica de 1898. La idea de que la modernización confirma la realidad de la nación, parece un eslogan extraído de la publicidad comercial. Sin embargo, para aquella gente, la idea de la liberación del nexo colonial significaba algo más que un acto militar o político. Significaba la eliminación progresiva de un legado cultural perverso. En muchos textos de la época leemos la idea del núcleo criollo que constituye el alma de la nacionalidad. En este sentido, la oligarquía criolla blanca que organiza la I República se plantea la modernidad como una opción segura de dominación, en la cual toda negociación de las tensiones con las etnias subalternas siempre legitima los órdenes de la represión y la violencia.³ La modernización asegura el orden de la dominación. Supone metas a alcanzar, un cambio teórico de medio social o hábitat, una transformación de condiciones de vida, valores, cohesiones y expectativas.

“Sean los negros más instruidos y contarán más simpatías (...) seamos los cubanos blancos, los que constituimos el nervio de la nacionalidad, más

² J. Martí: *Obras Completas*, IX, 124. O. Vilella: “An ‘Exotic’ Abroad: Manuel Serafín Pichardo and the Chicago Columbian Exhibition of 1893”, *Latin American Literary Review*, XXXII, 63: enero-junio de 2004.

³ J. Núñez: “Ascenso y decadencia de la utopía racial de la I República cubana”, *Islas*, I, 4. Weston: diciembre de 2006, 16.

cultos todavía para poder mantener la vida republicana independiente de retrocesos hispanizantes o africanizantes”, escribió Fernando Ortiz.⁴

La misma lógica de lo inicuo que ordena los espacios interiores de la república, la proyecta hacia el exterior, conectando con la función de acceso al concierto internacional. La idea es que en la Isla hubo dotaciones de esclavos hasta la década de 1880, se vive de exportar productos primarios, se habla el castellano, se hacen mezclar el arroz y los frijoles en el mismo plato, de vez en cuando la prensa se estremece con un caso de antropofagia ritual, domina el catolicismo romano y se ha construido una tradición levantisca, pero Cuba no es la República Dominicana.

“...una vez libres, nos sentimos demasiado superiores. Aquello de figurar en el concierto de las naciones, se nos subió a la cabeza, nos desconcertó.”⁵

Finalmente, se ha de considerar el propósito de la modernización como un corolario del programa incompleto de la independencia. Se ha de tener en cuenta que la Isla emerge de la guerra de 1895-1898 en situación de protectorado político. Que vive dos intervenciones militares norteamericanas en 1898-1902 y en 1905-1909. Y que a los delegados a la Asamblea Constituyente, la Secretaría de Guerra norteamericana les impone la Enmienda Platt y que, al calor de la discusión, se habla de experimento norteamericano. En consecuencia, el Estado poscolonial debe tender a sostener el ideal de la soberanía. De modo que esta tercera “manipulación de la cultura” parece importar mucho en medio de las dificultades.⁶ La modernización es un parcheo de estas miserias, incluso, aunque admita otras lecturas, pues vemos que una modernización acelerada dirigida por una elite extranjerizante a veces se interpreta como un síntoma de disminución de la “personalidad nacional”.

Este contexto general moldea la compleja situación de la I República. Dentro de este esquema, un deseo de modernidad adopta formas e interpretaciones diversas, pero en todo caso refuerza su ubicuidad. Desde los primeros años republicanos todo es, o se convierte, en moderno o modernista. En 1902, en *El Fígaro* se anuncia la “prendería modernista” La Acacia. Aparecen suministradores de material de construcción y adornos de fachadas como La Constructora Moderna y El Arte Moderno, de Ignacio y Cía. Felip Bargalló abre una tapicería llamada El Art Nou y Bartolomé Berenguer es propietario de La Carpintería Moderna. Una heladería y bombonería antigua de Obispo 51, especializada en *biscuit glacé*, se anuncia como El Moderno Cubano. Hacia 1910, la librería-imprenta-papelería más surtida de La Habana, con más de 200 trabajadores en nómina, es La Moderna Poesía (Obispo 135). En 1915,

⁴ F. Ortiz: *La reconquista de América*, 47.

⁵ J. Mañach: *Glosario*, 202.

⁶ C. Lomnitz: “Elusive Property: The Personification of Mexican National Sovereignty”. F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001, 119; A. Díaz Quiñones: *El arte de bregar*, San Juan: Ediciones El Callejón, 2000, 57.

la revista agrícola *Cuba Moderna* trata el problema de la venta de tierras a compañías extranjeras. Un viajero español se dice a sí mismo “modernista”, porque aplaude la modernización de La Habana poscolonial, más allá de toda consideración política.⁷ En 1918 se incendió el Garaje Moderno, que representaba, desde principios de siglo, a la casa de automóviles Buick y a varios productores de neumáticos. En 1925, La Habana moderna constituía un tema sólido en el discurso de la arquitectura, según Alejo Carpentier. En la calle San José, entre Soledad y Aramburu, un Teatro Modernista alterna funciones cinematográficas con presentaciones “en vivo”.

Concebido en el ámbito de una red de negocios en ascenso, de la cual el Tratado de Reciprocidad Comercial con los norteamericanos es el contexto legal más visible, el deseo de ser modernos está asociado a la importación de bienes materiales. La investigadora Marial Iglesias ha estudiado cómo la publicidad invitaba a que hombres y mujeres comunes se convirtieran en *gentlemen* y *ladies* por comprar un bombín “americano” o corsets anatómicos.⁸ Estas dos sencillas metamorfosis revelan la relación de la gente con los bienes materiales, el significado que se les concede y la rapidez con que ocurren los cambios.

Tal como explica Oscar Zanetti en *Comercio y poder*, los cubanos se adaptaron con facilidad a esta modernización experimental. La nueva cultura material aportada por los norteamericanos llenó la vida cotidiana e influyó sobre los modos de pensar y de actuar. La gente cambió su dieta y su vestimenta, atribuyendo un significado cultural a los bienes de reciente importación. La tecnología azucarera, el ferrocarril y el telégrafo antecedieron al alumbrado eléctrico, las bicicletas y las máquinas de coser Singer. Los comercios se modernizaron con las cajas registradoras fabricadas por la National. Las oficinas incorporaron máquinas de escribir de las casas Remington, Underwood y Hammond. La Havana Electric Railway, constituida en Nueva York, compró, en 1899, los tranvías de tracción animal y electrificó el servicio, importando tanto el equipo rodante como las unidades de generación eléctrica desde Estados Unidos. Esta misma empresa terminaría haciéndose con el negocio del alumbrado público. La Havana Gas Light C^o gestionaba el servicio de gas desde 1882. Muchos generadores eléctricos que suministraban el alumbrado se fabricaban en las casas Westinghouse y General Electric, de Estados Unidos. Desde 1882, una firma dependiente de la American Bell invierte en la modernización de las comunicaciones, y en novelas que tratan la década de 1910, como *Las honradas*, el teléfono comienza a interrumpir las conversaciones de los personajes.⁹ En otro orden

⁷ R. López: “Impresiones de un viajero”, *El Hogar*, XXXII, 7, La Habana: 18 de abril de 1915.

⁸ M. Iglesias: *Las metáforas del cambio*, 14.

⁹ Un reportaje publicitario de *Gráfico* se divierte con que el teléfono es la mejor compañía para la mujer en casa, mientras su marido trabaja. *Gráfico*, II, 35. La Habana: 8 de noviembre de 1913.

de cosas, en el centro de La Habana empiezan a alzarse edificios de cinco y seis plantas del “tipo rascacielos”, con la tecnología del hormigón armado y acero, introducidos en la Isla por Purdy & Henderson, Snare & Triest y T. L. Houston Contracting C^o.¹⁰ Estos edificios cambian la silueta de La Habana para siempre, constituyendo un anuncio celebrado de ordenamiento vertical de la ciudad.

On becoming cuban, de Louis A. Pérez, Jr., amplía esta cuestión de los bienes materiales. La importación estuvo acompañada por la irrupción de nuevas prácticas y negocios, el establecimiento de colonos norteamericanos y canadienses en la provincia de Camagüey y en Isla de Pinos, la promoción inmobiliaria, la introducción de nuevos sistemas hidráulicos para el suministro urbano, los proyectos de saneamiento y pavimentación, el dragado de puertos, la arquitectura y edificación, la ampliación de los servicios eléctricos, la extensión de los ferrocarriles, el aumento de profesionales (médicos, farmacéuticos y abogados), el incremento de aseguradoras y bancos. Pérez, Jr. también explica cómo la alta presencia de norteamericanos en Cuba trajo como consecuencia la modernización de los hoteles, casas de huéspedes, pensiones, bares y restaurantes que servían comida norteamericana, teatros que reemplazaron las producciones españolas por nuevos programas de entretenimiento. Por toda La Habana se abrieron tiendas de bebidas y víveres, heladerías, lavanderías y de ropa que tenían en cuenta el gusto norteamericano. “En el breve espacio de 10 años, Cuba había sido catapultada a la modernidad”.¹¹

Añadiremos que estos nuevos bienes materiales importados eran el resultado de aplicaciones tecnológicas avanzadas. Acercaban las necesidades de la vida cotidiana a inversiones de conocimiento revolucionarias, al tiempo que aproximaban las fuentes productoras de conocimiento y nuevos modos de organizar la producción al mundo de las aplicaciones. Las nuevas mercancías hicieron circular conjuntos de significados, regímenes de valor, una nueva cultura y un modo distinto de ver el mundo y de estar en él. “Revolucionaron el mercado”, léase: a los consumidores. Convirtieron lo provinciano, colonial y atrasado en cosmopolita, soberano y progresista. La satisfacción de las necesidades no significó únicamente más comodidad, la gente se sintió un escalón más arriba en la escala de la modernidad.

Todo esto le confería al comercio importador el aspecto tremendamente positivo de una transferencia de significados. Al mismo tiempo, la materialidad de los objetos subrayaba la asimetría entre Estados Unidos y su mercado cubano. Pero también sugería ideas para homogeneizarse, para

¹⁰ O. Zanetti: *Comercio y poder*, 295-299; J. Le Riverend: *La Habana, espacio y vida*, Madrid: MAPFRE, 1992, 219.

¹¹ L. Pérez: *Ser cubano. Identidad, nacionalidad y cultura*, La Habana: Ciencias Sociales, 2006, 195.

cambiar lo diferente en similar.¹² En este sentido, vemos surgir una publicidad profusa, verdadero muestrario de cosas modernas. Esta publicidad recoge las expectativas que la gente ya tenía sobre las novedades que inundaron sus vidas en un brevísimo espacio de tiempo. El consumidor receptor de esta publicidad espera atrapar las cualidades de lo que comprará, modificarse con sus propiedades y cultivarse con la cantidad de trabajo que ha sido necesaria para producirlos. La cualidad del objeto ha de penetrar al consumidor y cambiar su estatus, autoridad e identidad.¹³ Uno de los campesinos enriquecidos de *La danza de los millones*, cuyo contacto con los bienes modernos en La Habana ha sido repentino, aclara el cambio, para que nadie se confunda: “...éramos guajiros... éramos, ya sabes”.¹⁴ Se cree posible llegar a ser moderno y elegante apropiándose de los nuevos bienes de importación, las prácticas y los servicios. La modernidad puede importarse desde La Habana fragmento a fragmento.

Tal como ocurre en el resto del continente americano, esta posibilidad se presenta como la solución al atraso.¹⁵ La civilización se hace traer del extranjero. El ávido consumo de bienes europeos, los viajes a Europa y el contacto con sus intelectuales, artistas e ingenieros, era algo más que una vana postura de seguir las últimas modas. Era colocarse en la cima del momento histórico, o acaso en el centro de la historia. Era ser moderno.¹⁶ En México, la búsqueda de “civilidad importada” alcanzó alturas insospechadas en 1910, en la celebración del centenario de la independencia.¹⁷ En la época de Porfirio Díaz, el poder presidencial se legitima convirtiendo “los inventos del hombre blanco” —en particular, la expansión del ferrocarril— en atributos propios. Esta apropiación va de la mano de protocolos de simulación, mediante los cuales la ciudad de México exhibe una moralidad igual a la de París, “por el bajo número de prostitutas, altos niveles de educación, y otras ilusiones”.¹⁸

¹² F. Myers: “Introduction: The Empire of Things”. F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001, 22. W. Keane: “Money Is No Object: Materiality, Desire and Modernity in a Indonesian Society”. F. Myers (ed.): *The Empire of Things*, 70.

¹³ Luis Barzini bromea en su crónica del *raid* Pekín-París: “...nosotros le entregamos la botella de vino [a un campesino chino] (...) Sorbe, paladea, vuelve á sorber (...) y lo hace con tanto empeño, que en un minuto, todo el contenido de la botella ha pasado, gorgoteando, por su venerable garganta. Después de lo cual, el hombre está ya europeizado (...) es feliz”. L. Barzini: *La mitad del mundo vista desde un automóvil. De Pekín a París en sesenta días*, Barcelona: Maucci, 1908, 105.

¹⁴ R. Cisneros: *La danza de los millones*, Hamburgo: Hermann's Erben, 1923, 233.

¹⁵ A. Bauer, ob. cit., 203.

¹⁶ A. Bauer, ob. cit., 217.

¹⁷ A. Bauer, *Somos lo que compramos*, 207 y 208.

¹⁸ C. Lomnitz, ob. cit., 134 y 135; M. Tenorio-Trillo, ob. cit., 48.

La Argentina del cambio de siglo es otro buen caso para ejemplificar la importación de lo moderno. En 1905, *El Fígaro* de La Habana publicaba un reportaje sobre Buenos Aires, en el cual se presentaba la ciudad porteña como un espejo de París:

“Hablar de la vida ‘porteña’ es recordar una página de la parisiense tan llena de atractivos para nosotros los latinos. Todo argentino cree indispensable ir á pasar la más bella de su currículum vital (sic) en París. Los buenos porteños sueñan y viven con esa idea, no hay en la Argentina familia por modesta que sea, que no envíe sus hijos á adquirir ese barniz parisiense tan único en el orbe. Sucedió la consecuencia lógica: el porteño de hoy tiene en sus ideas, en sus modales, todo el espíritu del Boulevard, y Buenos Aires llega a ofrecer al que lo visita, una buena parte del humeur de allá. Palermo, un enorme parque de 3.709 metros recuerda el Bois de Boulogne y es los martes y viernes cita de reunión de toda la gentry porteña y el conjunto de coches de lujo da al extranjero la impresión de vivir en el viejo mundo. En Palermo hay un hipódromo que recuerda el Jockey Club. En general, la sociedad porteña, como la parisina, es muy dada a practicar los sports hoy, de los cuales florecen toda clase de sociedades”.¹⁹

La reciprocidad comercial con Estados Unidos da el tono peculiar a la importación cubana de la modernidad. Para los primeros años del siglo XX, la narradora Renée Méndez Capote ha descrito una sociedad habanera de formación europea que desprecia la cultura norteamericana. Esta elite hidalga, emparentada con las antiguas casas nobles de Cuba y que ha luchado por la independencia, importa todo desde Europa. Méndez dice que esta elite será desplazada a finales de la década de 1900 por nuevos “príncipes del dinero” americanizados, con un gusto menos exigente. Aunque esta interpretación sedujo a especialistas agudos como Emma Álvarez-Tabío y Alejandro García, creo que este choque es exagerado. Estados Unidos mismo no escapa a la fascinación que despierta París; sobre todo, alrededor de la campaña aliada, tal como nos explica Dos Passos en *1919*, Hemingway en *The sun also shines* o Fitzgerald en *Tender is the Night*. Elliot Templeton, de *The razor's edge*, no entiende cómo alguien puede vivir en Chicago, porque “Francia es, a fin de cuentas, el único país civilizado del mundo”.²⁰ También tenemos a cierto redactor de *Social* que se fija en “...blondas ‘misses’ que vuelven a New York después de haber visitado París; ese gran tocador del mundo, que todos ansían contemplar”.²¹

El choque entre lo europeo y lo norteamericano parece una adaptación arielista posterior. Para cerrar momentáneamente la cuestión de los entramados culturales que crean las importaciones, me parece medurado

¹⁹ C. Soto: “La vida en la Argentina. Notas porteñas”, *El Fígaro*, XXVI, 23, La Habana: 4 de junio de 1905.

²⁰ W. Maugham: *El filo de la navaja*, Madrid: Debate, 2000, 19, 36, 22, 10, 18, 19.

²¹ G. de Gutsa (seud.): “Flirt”, *Social*, V, 4, La Habana: enero de 1920, 25.

apuntar que durante la guerra disminuyeron las exportaciones francesas y la gente no viajó a Europa. Es cierto que las manufacturas de Estados Unidos fueron desplazando progresivamente a los demás competidores.²² Mas, la cuestión de las referencias culturales es un asunto más complejo de lo que los especialistas han imaginado. En cualquier caso, en La Habana parecían encantados con esta forma cómoda de “hacer Patria”, tal vez porque estas formas exigían un alto grado de conformidad política.

1. GUERRA Y COMERCIO

Este peculiar proyecto de modernización se vio favorecido por un crecimiento económico sostenido entre 1898 y 1920. Sin embargo, la Primera Guerra Mundial, al reducir la producción centroeuropea de azúcar de remolacha, creó unas condiciones extremadamente favorables para el azúcar de caña producido en Cuba. El azúcar cubano consiguió nuevos mercados y precios muy favorables. A partir de 1915, el valor de las exportaciones cubanas pasa de 174 millones de pesos en 1914 a 407 millones en 1918. Entre este año y el derrumbe de los precios de 1920, la demanda y la especulación duplican el valor de las exportaciones, hasta alcanzar los 794 millones de pesos. En cuanto al valor de las importaciones, en el mismo período también se dispara desde 118 millones hasta 557 millones de pesos.²³

La guerra convirtió el azúcar en el mayor negocio de Estados Unidos en el Caribe. Grandes empresas norteamericanas aportaron capitales, inversiones, nuevos métodos de organización, medios de transporte, refinerías y expertos. Asimismo, el azúcar antillano se cotizó por vez primera en la bolsa de productos de Nueva York que, en agosto de 1916, cambia el nombre de Bolsa de Café por el de Bolsa de Café y Azúcar. Nombres como B. H. Howell, J. Howell Post, R. B. Hawley, Manuel Rionda, Edwin F. Atkins y Andrew W. Preston, o corporaciones como Cuban American Sugar C^o, Cuba Cane Sugar C^o, Punta Alegre Sugar C^o y United Fruit C^o, comenzaron a sonar alto en la vida económica caribeña. Solo en Cuba, tres cuartas partes de la industria azucarera pasaron a manos de grupos norteamericanos bien organizados, con participación de casas financieras importantes y ramificaciones hacia la política.²⁴

²² En 1918, un artículo de *Social* lamentó que poquísimas tiendas tenían novedades francesas. Ivonne (seud.): “De tiendas”, *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918, 46.

²³ J. Le Riverend: *Historia económica de Cuba*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971, 577-578. O. Zanetti: “El comercio exterior de la república neocolonial”, 64-66.

²⁴ L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, 139, 175-177. C. Ayala: *American Sugar Kingdom: the plantation economy in the Spanish Caribbean, 1898-1934*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999, 79, 80, 81, 87, 94. C. Chapman: *A history of the Cuban Republic. A study in Hispanic American politics*, Nueva York: Octagon Books, 1969, 318-325.

El precio del azúcar se disparó. En julio de 1914, el azúcar en bruto se vendió en La Habana a 1,93 centavos/libra. En agosto rondó los 3,66. Entre 1914-1915, Cuba vendió 2 600 000 toneladas en bruto a un precio medio de 3,31 centavos. Entre 1915-1916, “el esfuerzo de guerra” elevó la cosecha a más de 3 000 000 de toneladas. Esta producción se vendió a 4,37 centavos la libra. “Si esto sigue así habrá que sembrar caña hasta en los patios de las casas”, anunció en 1916 el diario cubano *El Mundo*. En el período siguiente, una cosecha parecida se vendió a 4,62 centavos/libra. Gracias a la guerra, la industria azucarera cubana ingresó 300 000 000 de dólares. Dos millones más que en el período prebélico.²⁵

Temiendo una inflación aun mayor, Estados Unidos aumentó el control sobre el azúcar. En 1917 se fundó el International Sugar Committee de la US War Food Administration. En 1918 se creó la Sugar Equalization Board, cuyo principal accionista fue el presidente Woodrow Wilson. A través de esta corporación, Estados Unidos compró toda la cosecha cubana y la revendió a los refinadores y otros consumidores sobre la base del prorrateo. El precio fue estancado en 4,60 centavos/libra en 1918. Los controles retuvieron \$ 42 000 000 en Estados Unidos, que habrían llegado a Cuba en condiciones de libre mercado. Aunque esto enfurecía a los productores, el precio no era opresivo y la intervención tuvo el efecto positivo de mantener la cotización estable, permitiendo que la zafra creciera a un ritmo de 500 000 toneladas anuales.²⁶

No obstante, la administración norteamericana decidió no controlar la inflación una vez terminada la guerra. Cediendo a la presión de los productores, la medida se eliminó en 1919, disparándose la cotización hasta los famosos 22½ la libra, coste y flete incluidos, del 19 de mayo de 1920. Entre noviembre de 1919 y mayo de 1920, el precio se incrementó en un 185 %.²⁷ Entonces sobrevino una verdadera locura. Calculando sobre la base de 27 dólares el saco de azúcar se vendieron y compraron propiedades azucareras (centrales, ingenios, colonias de caña) a precios nunca vistos. Atkins y C^o. compraron el ingenio Caracas por \$ 3 000 000 y San Agustín por \$ 3 800 000. La Cuba Cane vendió San Ignacio por \$ 2 000 000. Los centrales Amistad y Gómez Mena se vendieron por \$ 16 000 000 a entidades asociadas con la Warner Sugar Corp. de Edgewater (New Hampshire). El magnate del chocolate Amos Hershey acaparó todos los ingenios que pudo entre La Habana y Matanzas. También se vendieron derechos de colonos, cosechas almacenadas, caña cortada pero no molida. Los centrales ampliaron tanto su maquinaria y capacidad de molienda, que tropezaron con dificultades para obtener suficiente caña para mantener su actividad.

²⁵ L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, 176.

²⁶ A. Santamaría: *Sin azúcar no hay país*, 55.

²⁷ A. Santamaría, ob. cit., 56 y 59.

Se subastaron existencias de caña que, a veces, tenía que traerse en ferrocarril desde 200 km. Los grandes colonos se enriquecieron, y algunos, ya millonarios, compraron ingenios a propietarios europeos y norteamericanos, o se asociaron con ellos.²⁸

El auge del azúcar y el crédito bancario crearon un efecto de asombrosa prosperidad. Cuba se convirtió en un excelente mercado para los productos importados. Cubanos y españoles residentes demostraron una gran capacidad en los ámbitos de la especulación, combinación industrial, fijación de precios, manipulación bancaria, acumulación de créditos y sobrecapitalización.²⁹ En su *Crónica cubana*, León Primelles aporta un buen ejemplo con la cuestión Informe Wickersham sobre las prácticas especuladoras con depósitos del Banco Español de la Isla de Cuba.³⁰ También a nivel particular. Leemos en autores como José M. Chacón y Calvo o Rafael A. Cisneros que solicitar créditos a los bancos se convirtió en una práctica usual, sin tener siquiera que aportar ninguna clase de aval. “El que paga sus deudas se aburre”, se divierte en *Social*.³¹ El crédito creó en Cuba el efecto de un bienestar general y no exclusivo de las clases altas.

Ahora deberíamos detenernos en el impacto y percepción intelectual que tuvo el auge de las importaciones en su momento más álgido. Centrémonos en Enrique José Varona, porque entre los notables de la I República cubana probablemente no encontraremos otro personaje más preocupado por la importación excesiva. Tampoco hallaremos ningún humanista de tan alto rango que haya escrito sobre esta cuestión antes que él. Antes de iniciarse la guerra, el 8 de junio de 1911, Varona habló en el Ateneo de La Habana acerca de la sobreimportación:

“Observaremos que lo que nuestro país produce son efectos que no pueden tener sino muy limitado consumo aquí, por lo escaso de la población. Producimos para exportar, empleamos todo nuestro esfuerzo en trabajar para el comercio exterior; y, en cambio, todo lo que es más necesario para el consumo rudimentario, como para el más elevado, el cubano necesita que se lo aporten. Cuba no produce siquiera lo más indispensable para sus necesidades en proporción que pueda satisfacer una pequeña parte de sus habitantes”.³²

Varona volvería en varias ocasiones sobre esta tendencia. El 29 de octubre de 1914, la *Latin American Press Syndicate* preguntó por carta a Varona cómo la guerra recién iniciada afectaría a Cuba. Cómo afectaría el

²⁸ L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, 209 y 210-211.

²⁹ L. Jenks, ob. cit., 200.

³⁰ L. Primelles, ob. cit., 481-482.

³¹ *Social*, II, 11. La Habana: noviembre de 1917.

³² E. Varona: *De la colonia a la república. Selección de trabajos políticos ordenada por su autor*, La Habana: Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919, 258.

comercio con Estados Unidos. Y si esperaba que resultase una guerra larga. El 4 de noviembre, respondió Varona. La guerra arrastraría a toda Europa y sus colonias, afectando también las economías latinoamericanas. Teniendo en cuenta la igualdad de recursos de las potencias, sería una larga guerra. El comercio entre Cuba y Estados Unidos aumentaría de momento y por algún tiempo. Pero la prolongación del conflicto desaceleraría el comercio exterior hasta el punto de embarazar gravemente la economía. De este modo, Varona no descartó una participación directa de tropas cubanas en el frente.³³

Contrariamente, la guerra acentuó el comercio y los cubanos no lucharon en Marne. En 1916, Varona recibió una consulta del editor Gabriel R. España, con membrete de la *Revista Nacional Financiera* y fechada en La Habana. El editor pregunta a Varona sobre los medios adecuados para “afianzar el engrandecimiento económico” de Cuba. Retengamos esta imagen de la grandeza económica que podía ser afianzada, pero de cuya existencia objetiva no dudaban ni uno ni otro. Varona respondió el 5 de octubre. La cuestión pasaba por el aprovechamiento íntegro de todos los elementos de la riqueza nacional y de las capacidades de la gente, el encauzamiento de las energías dispersas en todos los órdenes. Las economías privadas y públicas cubanas se han organizado mediante una acción continua y perseverante, y marchan a la cabeza de Europa y América. Pero estaba la cuestión de la sobreimportación.

“Los estados nacionalizados que sólo piden al exterior lo que no pueden producir en su suelo, que emplean sus capitales y sus energías dentro de sus fronteras, no importando más que lo que realmente sobra y en condiciones y en condiciones que ellos dictan para conservar su autonomía más allá del límite de su soberanía. Su conducta es idéntica pese a la variedad de sus políticas y de sus sistemas económicos y financieros. La guerra ha puesto de relieve que la soberanía está ligada a la dependencia económica. País mediatizado económicamente es país protegido [protectorado]. Y todo país protegido va a su desaparición como órgano independiente de derecho y soberanía”.³⁴

Aunque Varona acompañó al general Mario García Menocal como vicepresidente entre 1913 y 1917, su influencia siquiera rozó los intereses importadores.³⁵ Como escribió el dramaturgo y novelista José A. Ramos en 1922, hablar en Cuba de proteccionismo económico, subir aranceles, reformar la organización económica, crear industrias locales, sustituir importaciones, era exponerse a una acusación de bolchevismo. En contraste, Ramos mantiene que se han

³³ ANC: Fondo Donativos y Remisiones. Caja 454. Signatura 17. Carta de Jorge Godoy a Enrique José Varona y respuesta de Varona.

³⁴ ANC: Fondo Donativos y Remisiones. Caja 454. Signatura 17. Carta de Gabriel R. España y respuesta de Varona.

³⁵ ANC: Fondo Donativos y Remisiones. Caja 454. Signatura 18, folio 48. Carta de Mario García Menocal a Varona con membrete de Chaparra Sugar C^o y fechada en Chaparra, Cuba. Abril, 2, 1912; L. Primelles: *Crónica cubana*, 127.

de reforzar las defensas arancelarias y diversificar la economía para impedir que Cuba, en el plazo de un año, se convirtiera en una factoría azucarera.

Las reservas contra el aperturismo comercial pueden sintetizarse en tres líneas. Varona mantiene que la sobreimportación destruye o no contribuye a generar empleo y que las fuerzas productivas bloqueadas podían convertirse en un núcleo de conflictos laborales y obreros. La idea es alejar la revolución proletaria fomentando la pequeña y mediana propiedad y alentando las producciones destinadas al consumo interno.³⁶ En segundo lugar, si lo importado sustituye las producciones nacionales, la gente perdería su interés en la producción y buscaría obtener sus ingresos del Estado, lo que significaría un aumento insoportable de la burocracia. El control del Estado y sus recursos precipitaría la violencia política y la corrupción. Este razonamiento aparece en otros escritores, como es el caso del historiador Ramiro Guerra y Sánchez.³⁷ En tercer lugar, tenemos a Ramos enfrentado en 1922 a una industria azucarera dominante en el panorama económico. Ramos quiere salvar, al menos, la función de los aranceles y las aduanas estatales para asegurar la inversión pública en ámbitos que proyectan el futuro, como la instrucción pública y la cultura.³⁸ Mas, aunque hablamos de intelectuales consagrados y bien conectados con el poder, una política de sustituir y/o gravar las importaciones no parecía demasiado convincente.

2. CAMBIO URBANO Y MODERNIZACIÓN

Construir la nación moderna tiene en La Habana un significado literal. Durante los primeros años republicanos, la capital es agitada por fenómenos de crecimiento urbano, presión demográfica, movimiento de bienes raíces, constitución de sociedades anónimas y actividad especulativa. Las discusiones sobre estética de la arquitectura y los dilemas de competencia profesional, si bien se dan en los círculos de entendidos, a menudo sus ecos resuenan con voz popular. Se emplea, a veces, el lenguaje vulgar para opinar sobre la modernidad de las fachadas de la Fonería de Ciment, de Rotllant i Folcarà.³⁹ Se traducen e imprimen manuales sobre materiales y técnicas. Se disputan concursos importantes, como el que gana Manuel del Busto con su proyecto para el Centro Asturiano inspirado en el renacimiento español. Se venden

³⁶ ANC: Fondo Donativos y Remisiones. Caja 454. Signatura 17. Respuesta de Varona a España.

³⁷ ANC: Fondo Donativos y Remisiones. Signatura 96-5. Recorte de *El Figaro* de La Habana (24 de mayo de 1911). Artículo firmado por Varona y titulado "Por la Patria"; R. Guerra: *Un cuarto de siglo de evolución cubana*, La Habana: Cervantes, 1924, 22.

³⁸ J. Ramos: "Nacionalismo y librecombio". *Smart*, II, 6, La Habana: junio de 1922, 16.

³⁹ Anónimo: "El Modernismo", *El Hogar*, XXXII, 2, La Habana: 24 de enero de 1915.

edificios coloniales en la ciudad antigua para echarlos abajo y levantar edificaciones de varios pisos.⁴⁰ Se debate arduamente si una obra privada que embellece la ciudad debe librarse de pagar impuestos. Leonardo Morales se gradúa de arquitecto en Columbia en 1909 y en dos años se convierte en un profesional conocido, casi glorioso. La “moda de los castillitos” o el “carnaval de estilos” pueden asociarse en la imaginación a algo concreto y remiten a propietarios que la gente más o menos conoce, como Rosalía Abreu y Horacio Rubens. Revistas y diarios se llenan de promociones de terrenos y fincas. La Sociedad Cubana de Ingenieros gana influencia y es adscrita en 1918 a la Secretaría de Obras Públicas. La propiedad de un chalet es un signo inequívoco de distinción y la aspiración de muchas familias es disponer de uno en El Vedado, tan cerca como sea posible de la calle 17. Toda publicación elegante cuida con esmero los reportajes sobre las edificaciones de moda, reservándoles las páginas centrales.

A partir de 1910 cobra auge el turismo, principalmente norteamericano. En 1917, el *Bulletin of the Panamerican Union* presenta La Habana como *the greatest club city in the World*.⁴¹ Se construyen los hoteles Plaza, Sevilla Biltmore, Saratoga, Lincoln, Central e Isla de Cuba, ampliándose lo que podían ofrecer los viejos Inglaterra y Telégrafo.⁴² Para esa fecha, Cisneros habla de La Habana abarrotada de viajeros. Modernizar la imagen de la capital se convierte en política. Pedro Martínez Inclán exige, desde el gremio de arquitectos, el embellecimiento de los frentes de agua, particularmente del puerto, determinante de la primera impresión de los viajeros que desembarcan en un lugar que no existe. Un lugar que Martínez Inclán bautiza como la “Niza de América”.⁴³

Al proponerse como destino invernal, las guías turísticas hacen visible el propósito modernizador.⁴⁴ También la arquitectura. Entre 1900 y 1930, la

⁴⁰ El 19 de junio de 1917 se anunció la venta del Convento de Santa Catalina (manzana de Empedrado, O'Reilly, Aguacate y Compostela) para construir un edificio de ocho pisos. L. Primelles: *Crónica cubana*, 371. Estas operaciones tienen un efecto financiero inmediato.

⁴¹ *Bulletin of the Pan American Union*, XLV, Washington: junio-diciembre de 1917, 24. Reproducido con el título “Habana-Club City in the World. First Spanish Rotary Club City in Class by Itself”, *The Rotarian: The Magazine of Service*, XIII, 3, Chicago: 1918, 111.

⁴² R. Segre; M. Coyula; J. Scarpaci: *Havana: two faces of Antillean Metropolis*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 1997, 62.

⁴³ P. Martínez Inclán: *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*, La Habana: Fernández y Cía., 1925, 17-19. También R. Segre; M. Coyula; J. Scarpaci, ob. cit., 62.

⁴⁴ L. de Castro (ed.): *Travelers guide*, La Habana. P. Fernández y Cía., 1917. M. White (ed.): *When, where and why in Cuba*, Key West: The Key West Morning Journal Print, 1917; *Guía de La Habana y de la isla de Cuba*, revista mensual dirigida por J. Figueroa Doménech. En circulación desde julio de 1917.

capital cubana se hace ecléctica, cambia al modernismo, se rinde a las firmas de Emilio de Soto, Hilario del Castillo, Francisco Centurión, Raúl Otero, Thomas Hastings, Morales y Mata, Eugenio Raynieri, Rafecas y Toñarely, Tella y Cueto, Guanche y Gil. Luego gira hacia el *art déco* y el Movimiento Moderno, inspirado en el racionalismo de Le Corbusier. Se reinventa constantemente a sí misma, encontrando fuentes de inspiración lejos de sus tradiciones y siempre imaginativas.⁴⁵ Se reinventa en un movimiento estético pluralista de intensidad hasta entonces desconocida. Hasta la década de 1930, las construcciones se llenan de caprichos florentinos, góticos, platerescos, modernistas, clasicistas y neobarrocos.⁴⁶ Ciertamente, esta superposición de estilos es un síntoma de un travestismo modernizador errático, negador del pasado, espontáneo, improvisador y sin los términos claros. Este pastiche ha sido atacado por la crítica, sin considerar que la expresión de lo moderno también se da en la manipulación fragmentaria de esas influencias diversas.⁴⁷ Los mismos síntomas se perciben en otros procesos de modernización urbana, como ocurrió en la Nueva York del cambio de siglo o en el París del II Imperio.⁴⁸

Es tan arriesgada la modernización sin plan, que arquitectos como Martínez Inclán, participante directo, aconsejan respetar y desarrollar de manera creativa la apariencia colonial de La Habana. A Martínez Inclán le preocupó salvar la “individualidad de la ciudad”, aquel rasgo que debía ser propio e inequívocamente distintivo. El aspecto de La Habana de 1919 aun era de una ciudad andaluza, pero se deterioraba de manera aceleradamente con la gestión de los agentes de la modernización ecléctica.

“Los estilos de los nuevos edificios, renacimiento italiano y francés, más o menos puros, tampoco bastan ni con mucho a dar carácter individual a la ciudad, cuando se ven mezclados con el moderno catalán de hace algunos años y con el plateresco y churrigueresco españoles que nos traen los extranjeros, creídos de que en arte somos españoles, como son ingleses los norteamericanos por su estilo colonial”.⁴⁹

Estas opiniones aparecen en el *Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras y Bellas Artes*, de Martínez Inclán. Fue leído el 23 de enero

⁴⁵ Respuesta de Nicolás Quintana a la encuesta “La ciudad a debate. Trece arquitectos y urbanistas responden”, *Encuentro de la Cultura Cubana*, 50, Madrid: otoño de 2008, 105.

⁴⁶ E. Álvarez-Tabío: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, 93. E. Rodríguez: *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Barcelona: Blume, 1998.

⁴⁷ J. Liernur: *Escritos de arquitectura del siglo 20 en América Latina*, Madrid: Tanais, 2002.

⁴⁸ W. Benjamin: *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005, 134. L. Dubech, P. D’Espezel: *Histoire de Paris*, Paris: Payot, 1926, 404, 407, 416, 412, 427 y 428. D. Ward, O. Zunz: *The Landscape of Modernity. Essays on New York City, 1900-1940*, Nueva York: Russell Sage Foundation, 1992, 4.

⁴⁹ A. Martínez Inclán: *Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras y Bellas Artes*, La Habana: El Siglo XX, 1926, 11.

de 1926, pero expresa ideas de un libro suyo publicado en 1919. El *Discurso...* hace tres recomendaciones para compensar las nuevas tendencias. Primera: recuperar el estilo barroco hispanoamericano en la obra nueva, con el fin de conservar la apariencia hispana de la ciudad y utilizar materiales locales (piedra de Jaimanitas, ladrillo, teja árabe, hierro). Segundo: aconseja recuperar la arquitectura de jardines andaluza y adaptarla en un sistema de parques urbanos con amplio uso de la decoración, buscando inspiración en los trabajos de Jean-Claude Nicolas Forestier. En estas dos primeras sugerencias encontramos un eco del renacimiento del estilo colonial español, impulsado en la década de 1890 por arquitectos como George Washington Smith, Bertram Goodhue y Carleton Winslow. El “colonial”, realmente una mezcla romántica que incluía elementos barrocos, moriscos, churriguerescos mexicanos..., se puso de moda en la Panama-Pacific International Exposition (San Francisco-1915) y lo hallamos en residencias de lujo de Florida y California construidas en los años 30. Tal vez, este *revival* no fuera exactamente la recuperación andaluza que proponía Martínez Inclán, pero no quitaba impulso al giro nacionalista explícito en el *Discurso...*, documento que ha de interpretarse considerando que por las mismas fechas se están dando polémicas similares en otros lugares del continente.⁵⁰ La tercera recomendación aun era más complicada: un nuevo trazo urbano, ya proyectado y comparado con los planos de Río de Janeiro y Buenos Aires por Inclán en 1919. Entre las propuestas recogidas en este apartado estaban: ampliación de la Plaza de Armas mediante la demolición de la Capitanía, construcción de una escalinata en el puerto para recepción de visitas importantes, sustitución del muro del Malecón por balaustradas y arbolado de la avenida, ampliación del “frente de agua” hasta Marianao, acondicionamiento de la ribera derecha del río Almendares como parque urbano hasta la altura de Puentes Grandes, planteamiento de vías rectas y arboladas entre el centro y los suburbios, uso de plazas como rotonda y punto de intersección de una red vial importante, empleo de elementos decorativos como arcos de triunfo y columnas con victorias.⁵¹ A contracorriente de lo

⁵⁰ J. Liernur, ob. cit., 93. R. Segre, M. Coyula, J. Scarpaci, ob. cit., 63. F. Gómez: *De Forestier a Sert. Ciudad y arquitectura en La Habana (1925-1960)*, Madrid: Abada, 2008. El *Discurso...* es leído en el contexto de los estudios para Plan Maestro de Forestier para La Habana. Ambos arquitectos se distanciarían. Martínez Inclán plantea un desarrollo integral contra el embellecimiento cosmético de Forestier. F. Gómez: *De Forestier a Sert*, 80. H. Duverger: “El maestro francés del urbanismo criollo para La Habana”. B. Leclerc (coord.): *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930. Du jardin aun paysage urbain. Actes du Colloque International*, Paris: Picard, 1990, 181.

⁵¹ P. Martínez Inclán: *Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras y Bellas Artes*, La Habana: El Siglo XX, 1926. Martínez Inclán no fue el único arquitecto cubano que propuso un plan maestro para la ciudad (1919). Le antecedieron Raúl Otero (1905), Camilo García de Castro (1916) y Walfrido de Fuentes (1916). R. Segre; M. Coyula, J. Scarpaci, ob. cit., 53.

que sucedía, La Habana moderna que proyectaba el *Discurso...* debía combinar la apariencia colonial, la presencia vegetal y el sistema racional viario. Sin embargo, La Habana poscolonial parece desbordar todo límite. La idea dominante parece ser alejarse lo más posible de lo andaluz, del modernismo catalán y de todo lo que recuerde a la ex metrópoli.

La construcción de la modernidad urbana revisa la experiencia arquitectónica y urbanística reciente: desde las reformas de Haussmann hasta las ideas de Camilo Sitte para Viena, pasando por el Plan Cerdà del Ensanche (Barcelona), los trabajos de Forestier (París, Sevilla, Barcelona) y el Proyecto de la White Chicago, de Daniel Burnham.⁵² Ya durante la I Intervención (1898-1902), los norteamericanos cambian el frente de La Habana, ejecutando el proyecto de la Avenida del Golfo (Malecón) sobre el antiguo Camino del Norte. Alrededor de 1915, la Junta de Puertos considera proyectos para ampliar el Malecón en paralelo al Placer de San Telmo, hasta la calle O'Reilly. Hacia el oeste, esa vía se prolonga hasta la calle Gervasio. En julio de 1916 se supera el relleno de la caleta de San Lázaro, ganándose 15 000 metros cuadrados al mar y avanzando la prolongación del Malecón.⁵³

“La Avenida del Golfo, por su posición panorámica, su extensión, anchura, pavimento y limpieza resulta un paseo incomparable, de una bellísima perspectiva; allí acude por las tardes y por las noches la sociedad habanera en autos y coches como una de sus favoritas distracciones (...) un gran número permanecen sentados (sic), próximos a la glorieta, donde las mejores bandas de música civiles y militares distraen agradablemente a la concurrencia”.⁵⁴

Las avenidas de los Presidentes (antigua calle del Paseo, actualmente calle G) y de los Alcaldes (antigua calle del Prado, actualmente Paseo), vías trazadas desde la urbanización de El Vedado en el siglo XIX, son acondicionadas con pavimento, jardinería y monumentos. Se remodelan las fachadas y portales de los palacetes de Prado, diluyendo la gravedad neoclásica de su apariencia en multitud de los estilos importados. El Prado de 1907, en palabras de Donato Argüelles, continúa siendo “lo mejorcito de la modernizada capital”, pero en realidad todo el espacio que Segre llama el “Ring de La Habana” (ciudad intramuros, aproximadamente Distritos 1, 2 y 3) se reviste de una monumentalidad contrapuesta a la sencillez colonial: “Kolosal es el adjetivo de moda”.⁵⁵

⁵² R. Segre: *Arquitectura del siglo XX en América Latina (Notas preliminares)*, Santo Domingo: Grupo Nuevarquitectura, 1990, 18. R. Segre: “Havana, from Tacón to Forrestier”, A. Almandoz (ed.): *Planning Latin America's Cities, 1850-1950*, Londres: Routledge, 2002, 200-203. X. Eizaguirre: *El Vedado, La Habana. Proyecto y transformación*, Barcelona: ETSAB, 2006, 49. R. Segre: “La ciudad capital de la seudorrepública”, 56.

⁵³ L. Primelles: *Crónica cubana*, 69 y 187.

⁵⁴ D. Argüelles, ob. cit., 47.

⁵⁵ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 45 y 51.

“La Habana se ofrece embellecida. Se han construido un gran número de edificios de todos los estilos arquitectónicos y han sido erigidos innumerables monumentos y estatuas a los héroes de las guerras libertadoras y a los grandes ciudadanos (...) El antiguo Paseo del Prado, hoy Avenida de Martí, dejó de ser lo que era para convertirse en una verdadera arteria transitable, con buenas baldosas, jardines esmeradamente cuidados...”⁵⁶

En junio de 1915, el Banco de La Habana, un negocio del National City Bank dirigido por Carlos de Zaldo, estrena oficinas en un nuevo edificio de Cuba, entre Obispo y Obrapia. El 20 de agosto se instala en este edificio la Sucursal de las Antillas del City Bank.⁵⁷ Las estrechas calles de Obispo, San Ignacio, Amargura y Aguiar empiezan a concentrar edificios inusualmente altos destinados al comercio y las finanzas.

“...los edificios, ambicionando espacio, tienden a ser cada vez más altos. Ya las construcciones, tan raras hace apenas 15 años, de tres y cuatro pisos, resultan vulgares. Las grandes casas de apartamentos, las oficinas, los bancos tienen de cinco a diez pisos, y sobresalen fantásticamente de las manzanas, que resultan liliputienses ante los gigantes de cemento armado. El Hotel Sevilla, con su elevado roof-garden, el edificio Gómez Mena, el Bank of Nova Scotia, el edificio Barraqué, Robins (...) la Manzana de Gómez, el bello edificio de apartamentos construido recientemente por el señor Alejo Carreño, y muchos otros, son las avanzadas de una armada que tiende a apoderarse impíamente de los lugares más estratégicos de San Cristóbal de La Habana. Las calles principales están embellecidas por los grandes hoteles internacionales como el Inglaterra, Ritz, Telégrafo, Plaza, Lafayette, etcétera, que campean por sus respetos cerca de los palacios de centros regionales: el Centro Gallego con el Teatro Nacional, la Asociación de Dependientes, el Centro Asturiano (...) en construcción, que es una de las obras más importantes que se han emprendido últimamente en La Habana”⁵⁸

León Primelles anota como progresos urbanos las solicitudes de licencia para construir edificios de cuatro pisos en las intersecciones de Oficios y Acosta, y Obispo y Habana.⁵⁹ La ciudad comienza a ganar altura y cambiar su silueta. Por doquier se levantan tramas de acero como las utilizadas en Nueva York para sostener los edificios. La zona baja de Obispo empieza a conocerse como “el Wall Street cubano”. Además de parodia divertida, la expresión alude a la concentración de grandes empresas conectadas social y económicamente.⁶⁰ Proximidad y verticalidad se combinan, dando una idea

⁵⁶ C. Martí: *El país de la riqueza*, 150.

⁵⁷ L. Primelles, ob. cit., 71.

⁵⁸ A. Carpentier, ob. cit., 471-477. L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, 179.

⁵⁹ L. Primelles: *Crónica cubana*, 69.

⁶⁰ G. Fenske; D. Holdsworth: “Corporate Identity and the New York City Office Buildings”. D. Ward, O. Zunz: *The Landscape of Modernity*, 129.

de vinculación sólida, una nueva identidad corporativa. Los edificios llegarán a recordar la concentración de rascacielos del bajo Manhattan, símbolo de la ciudad moderna.⁶¹ Los habaneros que no han viajado a Nueva York ven en estos edificios inusualmente altos un indicio de progreso y futuro que disuelve el efecto de Medina árabe descrito por los viajeros del XIX. En la década de 1910 se pasea por Obispo pensando en el American Survey Building, Singer Tower, Metropolitan Life Insurance Co Tower... La Habana que está por venir podría llegar a poseer edificios como estos. Los que llegan a construirse: “parecen verdaderos rascacielos”.⁶²

Después de 1900, arquitectos formados en el extranjero vuelven a Cuba y asumen encargos de envergadura. Emilio Heredia, graduado en la Escuela de Bellas Artes de París en 1900, construyó la Escuela de Artes y Oficios en 1902; Francisco Ramírez Ovando, los palacios de Francisco Pons (1906) y Dionisio Velasco (1912). Tanto Heredia como Martínez Ovando dirigieron en diferentes períodos la Sección de Construcciones Civiles de la Secretaría de Obras Públicas e influyeron directamente en la modernización desde sus posiciones. Numerosos proyectos son encargados a profesionales norteamericanos como Walter & Gillette, McKim, Mead & White, Bertram Grosvenor Goodhue, Thomas Hastings, Schulze & Weaver, George Duncan. Estudios de arquitectos nacionales y extranjeros concentran en los Distritos 1 y 3 el nuevo asentamiento del capitalismo insular y del poder político. Se entiende que el gobierno de la república moderna no debe permanecer en el viejo y húmedo Palacio de los Capitanes Generales españoles por más tiempo, justo en el momento en que voces críticas empiezan a hablar de un regreso solapado del vicio colonial en la república.⁶³ Bajo la presidencia de José Miguel Gómez se inician los movimientos de tierras para un nuevo palacio presidencial, en los terrenos de la antigua estación ferroviaria de Villanueva (Distrito 5), lejos del entorno de la Plaza de Armas.⁶⁴ El proyecto cambia y Menocal comienza obras en Villanueva para el Capitolio Nacional.⁶⁵

⁶¹ D. Ward, O. Zunz, ob. cit., 5 y 7.

⁶² A. Carpentier, ob. cit., 471-477.

⁶³ La más autorizada es la opinión de Varona, o la que más ha trascendido, aunque quizá no la que mejor calara entre la gente. Siguiendo al profesor Chartier, la prensa popular (satírica) constituye el mejor registro posible del regreso colonial. R. Chartier: *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*, Barcelona: Gedisa, 1995. Diarios como *La Política Cómica* o *Habana Alegre* reflejan la situación, aprovechando las oportunidades que constantemente ofrece la política. Anónimo: “Polavieja en La Habana”, *Habana Alegre*, I, 14, La Habana: 8 de diciembre de 1910. Anónimo: “El Centenario de Cuba”, *Habana Alegre*, I, 29, La Habana: 22 de diciembre de 1910.

⁶⁴ El aspecto ruinoso del entorno del Palacio de los Capitanes Generales parecía no encajar en el esquema de la república moderna y joven. J. Segarra, J. Juliá, ob. cit., 164-165.

⁶⁵ F. Gómez, ob. cit., 24 y 37.

Asimismo, Menocal elige el barrio de Las Murallas para edificar el nuevo palacio, frente a la entrada del puerto, encargando la decoración a Tiffany's.

El futuro Capitolio y el Palacio, de la autoría de Paul Belau y Rodolfo Maruri (1919), crean un eje imaginario en el cual van insertándose algunos edificios públicos, como el Instituto de Segunda Enseñanza y un Cuartel de Bomberos inspirado en el Arco de Constantino, parodia muy dentro de la estética del II Imperio francés. El tratamiento Beaux-Arts de todos ellos continúa confirmando que la pauta a seguir es Nueva York. En el eje paralelo de Prado se instalan los edificios potentes y neobarrocos del Centro Gallego, construido por Belau en 1915; el Centro de Dependientes, por Arturo Amigó, entre 1902-1907, cuyo valor asciende a un millón de dólares; y el Casino Español, de la autoría de Luis Dedirot (1914). Este centro político-administrativo pierde interés como zona residencial para la burguesía, pero se mantiene hasta la década de 1950 como eje director y generador de las actividades comerciales, bancarias, financieras, turísticas y culturales.⁶⁶

Otras edificaciones, como los *docks* y almacenes del puerto, la Cámara de Representantes (Emilio Heredia, 1911), la nueva Estación Terminal de Trenes (Kenneth H. Murchinson, 1912), la Lonja del Comercio (Tomás Mur, 1909) y la Aduana (Barclay, Parsons & Klapp, 1914), completan la reunión simbólica de los poderes. “Mole gris y opulenta de la Lonja, índice que penetramos otra vez en la ciudad apremiada, allí donde sólo la línea recta y la utilidad importan”, escribe Jorge Mañach, desconsolado bajo la potente imagen utilitaria, racional y mercantilista. Aunque sin demasiada razón, porque esta nueva arquitectura, si bien atenta contra la sencillez colonial, también impulsa la construcción de monumentos estéticamente contrapuestos a los paisajes productivos de los Distritos 2 y 7, que parecen deprimentes, incluso, en la fotografía de época. En este sentido, la Lonja y la Aduana compensan la “arquitectura de producción” del puerto con su desorden de maderas, rótulos, vías de tren, animales de tiro y grúas. Por otra parte, la Estación Terminal de Ferrocarriles enmascara la realidad marginal del barrio de San Isidro.⁶⁷

No siempre la modernización de la ciudad antigua significa obra nueva. Uno de los rasgos dominantes del período es la fragmentación de numerosos palacetes coloniales y su dotación con nuevas funciones. Los modernos se sirven del pasado despiezado y, en este sentido, la calle Mercaderes resulta ejemplar. Algunos abren allí las nuevas oficinas y trasladan a sus empleados. Otros se sirven de los bajos como almacenes, todo lo cual parece irritar a

⁶⁶ *The Rotarian. Magazine of Service*, III, 3, Chicago: septiembre de 1918, 111. R. López: “Impresiones de un viajero”, *El Hogar*, XXXII, 7, La Habana: 18 de abril de 1915. R. Segre: “La ciudad capital de la seudorrepública (siglo xx: 1900-1935)”, 54. R. Segre; M. Coyula; J. Scarpaci, ob. cit., 58. J. Le Riverend: *La Habana. Espacio y vida*, Madrid: MAPFRE, 1992, 215.

⁶⁷ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 229. P. Martínez Inclán: *La Habana actual*, 17.

los escritores; sobre todo, a quienes sorprende la conversión en mercancía de las nobles construcciones.⁶⁸ Esta mercantilización les hace dudar de la modernidad de estos espacios, así como de la cualidad modernizadora de los poderes que los habitan. Paisajes callejeros hay de muchos tipos. Mañach nos resume el panorama:

“Obispo (...) es conservadora, recalcitrante: defiende su viejo prestigio con un celo conmovedor. Muralla, no digamos. Ni Mercaderes, con su perenne olor a saco y a cargadores en camiseta. Ni Oficios, siempre curiosa del mar. Son calles decididamente pretéritas. San Rafael, en cambio, es arribista y nueva rica. Galiano y Belascoaín no aciertan a definirse, son calles sin vocación... Pero ésta, ésta vieja y siempre nueva Calzada del Monte (...) a la par que retiene un sabroso criollismo entre burgués y plebeyo, finge modestamente que no se percata de su porvenir, un porvenir de vanguardia y elegancia. Esta calle debiera ser el símbolo de nuestra juventud: lo genuino, lo más moderno...”⁶⁹

En un tono parecido, Ramos lamenta la conquista de la ciudad por las huestes del progreso, con la consiguiente multiplicación de los paisajes productivos: almacenes, carros, peones sudorosos y ajetreídos, potros de descarga, toldos y letreros.⁷⁰ Escritores diferentes, Ramos y Mañach son observadores implicados en el debate de la modernización cultural. Sus críticas coinciden en el sentido que dan las elites a la modernización.

En realidad, la imagen convence a viajeros de paso, aunque a veces la idea de “ciudad de juguete” resulte divertida. Únicamente no se trata de edificios lujosos, sino de un ambiente definido por el desarrollo de nuevos hábitos de salir y encontrarse, y por la renovación, ampliación y diversificación de las zonas comerciales y de ocio.

El ocio reclama nuevos emplazamientos alejados del centro. Morales y Mata proyecta un edificio con grandes tejados y torres para El Vedado Tennis Club en 1912. En 1914, H. D. Brown construye el Oriental Park de Marianao con apoyo del alcalde de ese municipio, general Baldomero Acosta. La inauguración es un acontecimiento:

“Ya cuenta nuestra capital con un hermoso hipódromo, cual corresponde a esta población que se ensancha por momentos y que es necesario que tenga la vida del sport tan imprescindible a los pueblos cultos (...) milagro realizado en aquellos terrenos incultos y abandonados donde se alzan en la actualidad los excelentes edificios del Cuban American Jockey Club (...) [demostrando] que es mucha la afición a las carreras en Cuba y que nuestro público aparecía desde hace tiempo como deseoso de que se le diera algo de importancia de la magnitud del hipódromo del Oriental

⁶⁸ M. de Carrión: *Las honradas*, 265.

⁶⁹ J. Mañach, ob. cit., 220-221.

⁷⁰ J. Ramos: *Coaybay*, 30.

Park de Marianao, con cuya construcción ha visto coronado sus afanes de población moderna y culta (...) ese entusiasmo será mayor pues se esperan turistas angloamericanos que darán mayor animación a estas fiestas en que se congrega toda La Habana”.⁷¹

En 1917 se inician los planes para demoler el antiguo *cottage* del Habana Yatch, de 1893. El proyecto del nuevo Yatch es para el arquitecto mexicano Rafael Goyeneche, que lo acaba en 1924. La Ley de Fomento del Turismo de 1919 respalda esta relación entre la gran arquitectura y el ocio. Ese mismo año, Goyeneche construye el Gran Casino Nacional, también en la Playa de Marianao. Francisco Centurión, arquitecto del celebrado pabellón cubano en la Panama-Pacific International Exposition, proyecta un segundo club de tenis para la Compañía de Sports en la Playa de Marianao en 1920. Ese año, Evelio Govantes gana el concurso para proyectar el Union Club en Malecón, con una fachada en piedra en la cual sorprende una logia de cariátides en la primera planta, rematando un motivo de Palladio.⁷²

Paralelamente, el centro moderniza su zona comercial. Tiendas nuevas y antiguas que se adaptan a los nuevos gustos. Almacenes importadores, comisionistas, agentes de casas extranjeras: El Correo de París, de Rico, Pérez y Cía.; La Casa Borbolla; La Habanera; la Maison Française de Felix Potin; La República; de Gómez y Hnos.; Joyería El Partenón, de A. L. Esquerré; peluquería La Central; Oficial Elsemann; Balcells y Cía.; Las Modernas Filipinas; El Gallo, de Sandalio Cienfuegos; Pont Restoy, almacén importador de víveres finos, licores y *champagne*; Le Palais Royal; La Elegante; La Italiana; La Copa; Harris Brothers Co.; El Encanto.

Tras las vidrieras se expone la modernidad importada. Modas a veces exhibidas por desfiles de “maniquís de carne y hueso”: una novedad absoluta.⁷³ Artículos de consumo cuya venta se realiza allí antes que en otros lugares, sin regateo. El regateo comienza a ser una práctica colonial y provinciana. Sistema abatido por el régimen moderno de los precios fijos, a pesar de que genera no pocos descontentos.⁷⁴

Finalmente, también va configurándose como un espacio moderno la estructura misma de esta zona de paseo, compras y abundancia, quizá demasiado angosta, pero protegida del sol por soportales interminables, columnatas y “toldos hasta medio arroyo”.⁷⁵ Los usos mixtos (comercios, oficinas, parques, residencias), así como la proximidad entre ellos, determinan una gran actividad peatonal, en la cual se detecta un aumento sostenido de

⁷¹ Anónimo: “Las Carreras en el Oriental Park”. *El Hogar*, XXXII, 2, La Habana: 24 de enero de 1915.

⁷² E. Rodríguez: *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Barcelona: Blume, 1998.

⁷³ *La Habana Alegre. Semanario ilustrado*, I, 9, La Habana: 4 de agosto de 1910.

⁷⁴ J. Mañach: *Las estampas de San Cristobal*, La Habana: Minerva, 1926, 222.

⁷⁵ P. Martínez Inclán: *La Habana actual*, 21 y 23. J. Mañach, ob. cit., 74.

presencia cotidiana de mujeres.⁷⁶ De este modo, se avanza hacia un cambio notable: el paseo, que es la nueva y gran experiencia urbana moderna.

Faubourgs

En las *Ordenanzas* y en el *Censo de 1919* aparecen identificados como “barrios exteriores”. Los arquitectos hoy, al referirse al proceso que los conformó, hablan de “nuevas urbanizaciones”. En el lenguaje cotidiano de la década de 1910 se empieza a emplear para ellos la palabra “reparto”. Pero las revistas del mundo elegante los nombran en francés: *faubourgs* o *quartiers* aristocráticos. Esta prensa menciona los *faubourgs* de El Vedado, Miramar y el Country Club. Por entonces se construyen otras urbanizaciones para la clase media, pero en las revistas de la época no son *faubourgs*, sino “repartos”. Apenas hay tres *faubourgs* y aludirlos en francés no desentona en esas publicaciones. Parece encuadrar mejor en la fantasía modernizadora y extranjerizante que los concibió.

“Estos repartos (...) constituyen la nota más característica y preciada de la moderna Habana: son verdaderas ciudades nuevas, construidas de acuerdo con todos los requisitos de la higiene, el confort y la estética”.⁷⁷

En parte, su creación es la consecuencia del aumento poblacional y del abandono del centro por las clases acomodadas a causa de los problemas derivados del hacinamiento, la falta de higiene y la concentración de funciones. Pero no hay que interpretar este desplazamiento hacia el oeste exclusivamente como la respuesta práctica a un problema. En las nuevas urbanizaciones, las clases dominantes aplican los nuevos planteamientos urbanísticos que se han ido imponiendo en Europa y Estados Unidos. La ciudad nueva es “orgullo de los modernos”.⁷⁸ Los repartos son la alternativa liberal-burgués a La Habana del XIX. Un abandono de la conciencia del *axis mundi*, punto de convergencia de los poderes político y religioso. A diferencia de la ciudad antigua, la ciudad moderna aparece desacralizada, se produce, se planifica de antemano, siendo gestionada por ingenieros y financiada por la iniciativa privada. Se da como negación de lo existente, expresión de ascenso de clases nuevas, nuevos modos de vida, distanciamiento de España. Por esto es un proyecto de cultura, expresión de independencia, a la vez que intención de inscribir en el imaginario social de la ciudad un signo de poder.⁷⁹

Quienes pasan por La Habana perciben la sensación de triunfo. Si quiera los edificios que se levantan en el centro consiguen impactar tanto

⁷⁶ N. Quintana, ob. cit., 109. J. Mañach, ob. cit., 90.

⁷⁷ E. Roig: *La Habana. Apuntes históricos*, La Habana: Municipio de La Habana, 1939, 48.

⁷⁸ E. Álvarez-Tabío: *Vida, mansión y muerte*, 66. C. Loveira: *Juan Criollo*, 36-38. A. Carpentier: *La ciudad de las columnas*, Madrid: Espasa Calpe, 2004, 95. J. Ramos: *Coaybay*, 30.

⁷⁹ X. Eizaguirre, ob. cit., 23 y 24.

como los *faubourgs*, destacando especialmente El Vedado, un barrio que coincide en extensión con el interminable Distrito 9 de La Habana.

“Su hermosa y amplia edificación de espaciosos vestíbulos. Colgadizos y jardines, con profusión de plantas y árboles; sus rectas y anchas calles y la fácil comunicación por medio del tranvía eléctrico con el centro de la ciudad, hacen de este precioso pueblo, el sitio escogido de las familias pudientes, para vivir solazmente apartadas de todo bullicio (...) Situada al borde del mar, la fresca brisa sin barrera que la intercepte, la baña y purifica; la parte alta de la moderna edificación y muy poblada, resulta la preferida, por estar libres de los efectos de los ras de mar, que alguna vez suelen ocurrir, inundando la parte baja por su proximidad a la villa (...) Tiene calles preciosas, y entre estas la 17, que son verdaderos boulevares recreativos e higiénicos, parquecitos donde concurren niños a recrearse y divertirse en los juegos propios de su tierna edad, y además establecimientos públicos de baños. Se advierte desde luego la buena educación y cultura de aquella vecindad, donde no escasean las sociedades de recreo, en las que se organizan conciertos musicales, bailes y otras distracciones de buen tono; vivir allí es un deleite, conviene además para la salud y el descanso”.⁸⁰

La misma sorpresa se aprecia en el relato de viaje de R. López, un ex dependiente español y habanero. Él también había dejado la ciudad en 1898 y regresaba por primera vez en 1915:

“Dejé una ciudad triste y sucia, y encontré una urbe alegre y nueva. Qué transformación tan grande el breve espacio de tres lustros. Para describirla, baste una imagen: como si un salón repleto de trastos antiguos y empolvados, de paredes rotas y manchadas, cerradas a la luz y al aire, se abriese y ventilase y decorase, limpiándolo de toda suciedad, y embelleciéndolo (...) Así parece la obra que se ha cumplido en La Habana. El depósito de inmundicias del litoral de San Lázaro se ha convertido en un hermoso paseo que circunda el mar. El Prado está reluciente por el asfalto. El Parque ha crecido en extensión y en arbolado. Las oficinas públicas son suntuosas. Las tiendas y almacenes han mejorado. La indumentaria de la capital es otra. Se va al Vedado por una buena calzada, y el Vedado es otra ciudad de cachet distinto donde las construcciones de las villas o chalets rodeados de jardines se han multiplicado. Son tan nuevas y tantas las edificaciones de corte moderno que se han hecho en todos los barrios, que me ha parecido pisar una capital distinta. Los actuales habitantes no se explicarán esta impresión propiamente mía. Lo más chocante para mí ha sido no hallar los carritos urbanos tirados por jamelgos, y encontrar en todas las principales avenidas el carro eléctrico comunicando los centros con nuevas y extensas barriadas construidas.”⁸¹

⁸⁰ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 59-60.

⁸¹ R. López: “Impresiones de un viajero”, *El Hogar*, XXXII, 7, La Habana: 18 de abril de 1915.

Cultura de la vecindad, deleite y vida solaz, distracciones de buen tono, higiene del *boulevard*: encontramos la pauta en la utopía de la ciudad-jardín, de Ebenezer Howard, Alexander Jackson Downing, Frederick Law Olmsted y otros.⁸²

Olmsted (1822-1903) había sido introducido en Cuba por profesionales como el paisajista Sheffield A. Arnold, de Boston. A Olmsted le obsesionó la preservación del escenario natural y consideraba un problema la expansión urbana. Proyectó un modelo de ciudad con jardines que separara físicamente la barbarie industrial de los entornos en que transcurría la vida civilizada. La ciudad-jardín debía tener un impacto positivo sobre los gustos y las maneras, la higiene y el bienestar. La arquitectura paisajística de Olmsted se encamina a liberar el ojo de las cosas artificiales de la ciudad y, a través del ojo, deleitar la mente y el espíritu. La naturaleza se reconciliaba con la vida social moderna, restaurando el equilibrio entre tecnología y cultura, creatividad y trabajo, imaginación y capitalismo.⁸³

Este equilibrio podía asegurarse de tres maneras: la conservación del espacio natural mediante un sistema de espacios federales protegidos, la inclusión de parques y avenidas arboladas en las ciudades, y un nuevo tipo de urbanizaciones suburbanas en forma de *campus* universitario, en las cuales no habría oficinas, comercios ni almacenes. Estos proyectos se ejecutaron por Olmsted en Long Beach (1866), Riverside (1868), Tarrytown (1870), Staten Island (1870) y Albany (1870-1880). Posteriormente se presentaron los resultados en la Exposición Colombina de Chicago, lo cual contribuyó a su difusión fuera de Estados Unidos.⁸⁴

Las urbanizaciones de Olmsted combinaron el aprovechamiento cultural de la gran ciudad y la belleza de un entorno rural. La vida privada debía mantenerse distante del rumor, la confusión y el desorden provocado por la actividad comercial. Mas, debía permanecer lo suficientemente cerca para poder gozar de las oportunidades culturales. Riverside, en Illinois, ha trascendido como modelo de esas urbanizaciones. Este suburbio ajardinado, cuyo plano recuerda la nervadura de una hoja, fue una exposición precisa de la buena vida: equilibrio entre los espacios públicos y privados; suficiente distancia entre las casas con el fin de proteger el sentido de privacidad; senderos para estimular paseos y encuentros en un clima de ocio entre vecinos; senderos que nunca debían ser rectos y sí debían evitar, en todo caso, los ángulos de las esquinas; y, finalmente, vías para dotar de un fácil,

⁸² F. Gómez: *De Forestier a Sert*, 23.

⁸³ L. Hall: *Olmsted's America. An "unpractical" man and his vision of civilization*, Boston: Bulfinch Press, 1995, 23, 107, 164. C. Beveridge, P. Rocheleau: *Frederick Law Olmsted. Designing the American Landscape*, Nueva York: Rizzoli, 1995, 34 y 35.

⁸⁴ G. Pettena: *Olmsted: l'origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, Florencia: Centro Di, 1996, 11 y 142. L. Hall, ob. cit., 2.

aunque discreto, acceso a los proveedores de bienes y servicios. Este era el ambiente en el cual debía discurrir una vida democrática, culta y de bienestar. El entorno utópico propio de una sociedad moderna. Las áreas de El Vedado, Miramar y el Country Club reunían las condiciones para importar ese modelo de urbanización ajardinada moderna.⁸⁵

El Vedado

Miramar y el Country eran territorios yermos cuando empezó “la danza de los millones”. No aparecen como barrios en el *Censo de 1919*, aun comprendidos en el barrio de Playa del Municipio de Marianao, contando apenas con 594 habitantes.⁸⁶ En cambio, la urbanización de El Vedado se inicia en el siglo XIX. El “Plano i Perfil de la población titulada El Carmelo”, del ingeniero Luis Iboleón Bosque, data del 3 de septiembre de 1859. Proyecto atomizado más que extensivo, comenzó con la urbanización de las fincas contiguas a El Carmelo: El Vedado (1860), Medina (1883), Rebollo (1885), y otras menos relevantes como: La Julia, Vega Gregorio, Rodríguez, Azotea, Bosnio, San Nicolás y San Antonio.⁸⁷ Todos los repartos que se realizan con posterioridad al Carmelo copian el trazado y las ordenanzas de aquel, por lo que a Iboleón Bosque se le considera el creador de la primera ciudad jardín del Caribe.⁸⁸

La aplicación del proyecto de Iboleón introduce una variación en cuanto a tipología. Él había elegido la construcción de ciudadelas en construcción continua, pero en la práctica predominaron chalets de verano parecidos a los de El Cerro. Hubo que modificar el proyecto, introduciendo linderos entre las casas, aumentando así el sentido de individualidad o privacidad. Asimismo, en la aplicación se introdujo el *parterre* y el “sistema de espacios libres”, o presencia del verde, que sería la particularidad del reparto: el verde de protección como acompañamiento del viario, como plaza o parque y como acompañamiento ornamental al equipamiento.⁸⁹

A pesar de lo novedoso de esta utopía urbana, que contemplaba cuestiones de higienismo y movilidad, el desarrollo del proyecto tuvo que esperar al cambio de siglo, como demuestra el plano de Esteban T. Pichardo de 1903. En ese contexto se describe aun de este modo:

⁸⁵ G. Pettena: *Olmstead: l'origine del parco...*, 11, 142 y 143; L. Hall: *Olmstead's America*, 164-165 y 242; R. Segre: “La Habana de Forestier”, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 151, Barcelona: març-abril de 1982, 20. E. Álvarez-Tabío: *Vida, mansión y muerte...*, 69; R. Segre: “La ciudad capital de la seudorrepública...”, 51-52.

⁸⁶ República de Cuba: *Censo*, 391.

⁸⁷ X. Eizaguirre, ob. cit., 33; E. Álvarez-Tabío: *La invención de La Habana*, 107; R. Segre: “Havana, from Tacón to Forrestier”, 202.

⁸⁸ M. Coyula: *La Habana siempre*. La Habana: Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital, 1998, 4.

⁸⁹ X. Eizaguirre, ob. cit., 38.

“Pequeño caserío situado al Oeste de La Habana, se componía de unas treinta chozas de embarrado y guano sin vecindario fijo, pues eran ocupadas por los peones que trabajaban en las Canteras de Medina [perímetro limitado por actuales calles 23 y 27, de norte a sur, y L y G, de este a oeste] que se explotaban en el siglo XVIII”.⁹⁰

Los promotores perciben las posibilidades de construir hacia el oeste desde mediados del siglo XIX. Sin embargo, la ambición no parece cuajar hasta la época de la Primera Guerra Mundial, como recuerda Reneé Méndez Capote.⁹¹ Esta escritora reconstruyó El Vedado rural de principios de siglo. Su padre, Domingo Méndez Capote, abogado y vicepresidente con Tomás Estrada Palma, fue de los primeros patricios cubanos en asentarse allí después de la instalación republicana. En la narración, El Vedado aun aparece como un territorio silvestre donde resulta frecuente ver pasar rebaños, apenas hay tres calles acondicionadas, los servicios públicos son básicos, se vive en relativo aislamiento respecto de la ciudad y uno puede ver cabalgar a Federico Laredo Bru y otros jefes de la independencia.

El Vedado de los Méndez Capote parece un territorio distante de la ciudad, que se percibe siempre corrupta y ejerciendo una perversa influencia moral. Un “peñón agreste” no demasiado cómodo, pero sí higiénico, donde se han refugiado los auténticos patricios de la república. La intención del relato es desligar a los fundadores honestos, que rigieron la polis de los primeros tiempos, de las condiciones de lujo posterior, en las cuales el territorio es convertido en un buen negocio por los capitalistas promotores de urbanizar las cercanías de La Habana.⁹² Es una reconstrucción caprichosa e inspirada por la mitología política de la fundación de la vida pública cubana, imaginada a menudo más ascética de lo que realmente fue para denunciar los excesos de la clase política de la década de 1910. No obstante, la forma específica de importación de fragmentos modernos que son las nuevas urbanizaciones, está más relacionada con el desarrollo de las fuerzas productivas y las condiciones internacionales del azúcar, que con el olvido o desviación de los principios republicanos. Y, por demás, signos de la emergencia de El Vedado como “*quartier* moderno” ya pueden advertirse en 1906:

“Digamos de pasada que El Vedado es á La Habana lo que el Bosque de Bolonia á París: el más sano de sus pulmones, el *quartier* de las ‘villas’ aristocráticas. Un Bois sin bosques ni lagos, pero con una playa simplemente deliciosa: el barrio chic de la capital de Cuba”.⁹³

Playa próxima, presencia vegetal, construcciones nobles y vida elegante. Además de estas condiciones, el reparto se promociona por lo moderno de

⁹⁰ R. Rousset: *Historia de Cuba*, I, La Habana: Cervantes, 1918, 267.

⁹¹ J. Le Riverend, ob. cit., 214; R. Méndez Capote, ob. cit., 47.

⁹² R. Méndez Capote: *Memorias de una cubanita...*, 47-48.

⁹³ J. Juliá Segarra: *Excursión por América, Cuba*, 246.

su concepción. La trama básica se dividió en cuadrículas. Las manzanas se subdividieron en lotes estrechos y profundos, aprovechando al máximo el terreno. Se dispuso por ordenanza respetar un espacio de 5 metros de jardín. Significativamente, este espacio se conocerá como el “carmen”, palabra que pertenece al entorno de los *riads* granadinos. Asimismo, las ordenanzas dispusieron 4 metros de portal en la planta baja, el ancho de los pasillos laterales y la superficie descubierta en relación con el área total del terreno. En las esquinas se reservaron lotes dobles, donde se construyeron mansiones que, junto a los cercados bajos transparentes, enriquecieron la perspectiva.⁹⁴

“...casas en medio de deliciosos jardines en que se alzan aisladas e independientes. Una de las cosas que más deberían enorgullecernos, porque constituye la joya que engalana más ricamente La Habana es justamente esos repartos y alrededores. Pocas ciudades del mundo tienen, a quince kilómetros en tranvía de su centro, kilómetros y kilómetros cuadrados poblados por bellas casas modernas, en las cuales reina generalmente el mayor buen gusto, y entre las cuales se descubren a cada paso verdaderos palacios. El Vedado presenta, desde ese punto de vista, vías que podrían calificarse de poderosas. La calle 17, por ejemplo, es una de las que más admiran los extranjeros que vienen a disfrutar de las delicias de nuestros inviernos templados, por la galería de residencias suntuosas que presenta. La avenida de los Presidentes, que por su anchura parece abrirse directamente sobre el mar, y calles y parques que pueden admirarse mil alardes de refinamiento arquitectónico”.⁹⁵

Este proyecto de *quartier* moderno está respaldado, en medida no despreciable, por la práctica profesional de Leonardo Morales. Nacido en 1887 y educado en Norteamérica, Morales se graduó de arquitecto en Columbia (1909). En 1910 se asoció con José F. Mata y formaron Morales y Mata, trabajando juntos siete años. Construyeron el Vedado Tennis (1912), la casa de Lilly Hidalgo de Conill (1914-1917), la casa de Josefina García de Mesa (1916), la casa del banquero Pablo González de Mendoza (1916), el Banco Mendoza (1916), las casas de José Ignacio Lezama y Manuel J. Morales (1917). En 1917 se deshizo la asociación, llegando para Morales una época de mayor creatividad. Proyectó las casas de Alberto Fowler (1920) —inspirada en la mansión Rosecliff de Newport (Stanford White, 1903)—, Carlos Nadal (1921), Salvador Guedes (1920-1923), José Hill (1920), Elvira Cil (1923), Eduardo Montalvo (1926), Eduardo J. Chivás (1926), de la condesa de Buenavista (1928), Mark A. Pollack (1927-1930). Asimismo, el Colegio de Belén (1925), uno de los edificios más grandes del país, el edificio de la Compañía Cubana de Teléfonos (1927) y la finca Chirigota (1928), entre otras.

⁹⁴ M. Coyula: *La Habana siempre*, 5, 13 y 14; R. Segre, M. Coyula, J. Scarpaci, ob. cit., 55.

⁹⁵ A. Carpentier: “La Habana moderna”, 471-477.

El éxito de Morales fue el resultado de una combinación entre el gran dinero del azúcar, la formación norteamericana, la pertenencia a la sociedad aristocrática, la introducción de nuevas técnicas y materiales constructivos, una vida mundana intensa y, sobre todo, un estilo propio que la gente llamó “Morales”.⁹⁶ Entre 1910 y 1930 llegó a ser conocido como “el arquitecto de La Habana”, liderando una ardua competencia profesional. Su centralidad en las páginas de *Social* resulta indiscutible hasta mediados de la década de 1920, cuando comienza a introducirse en la revista el tipo racional de vivienda proyectado por el arquitecto Max Borges, más cercana al Movimiento Moderno que a las recuperaciones neorrenacentistas y neoclasicistas.

El resultado de esta competencia fue un entorno desconocido hasta entonces de villas florentinas, baños romanos, palacios renacentistas y coloniales a un tiempo, fuentes esculturales, *halls* triunfales, lucernarios de vidrio emplomado, escaleras imperiales, suelos de mármol, balaustradas voluptuosas e interminables, pabellones copiados del Trianon de Versalles, jardines geométricos, escaleras de caracol, portales, columnatas, miradores, tejados terminados en mansarda, balconadas para lucir el éxito y la clase, motivos palladianos, exedras en las fachadas, pérgolas, patios de honor, torres mirador, *palm rooms* gigantescos, panópticos, guñíos platerescos, pretilos con pináculos de terracota, *cottages* de recreo, préstamos del neogótico veneciano. Enormes residencias, excentricidad desbordada, imaginario Newport, que consiguieron dominar y distinguirse en la vorágine ecléctica, el carnaval de estilos y el delirio por lo exótico dominantes.

Estilo sin estilo, aparentemente sin estilo, escribió Alejo Carpentier en *La ciudad de las columnas*, repitiendo a Martínez Inclán.⁹⁷ Una adaptación de la *gilded age* norteamericana que no parece hecho para gente real, por elegante que sea su estilo de vida, sino para personajes literarios exquisitos como Gloria Gilbert, Dick Humbird, Daisy Baker y Jay Gatsby. Un espacio competitivo y de simulación que permite a la aristocracia insular conseguir la distinción y el lucimiento. Acariciar la ilusión de ser un poco Astor, un tanto Vanderbilt, casi un Oelrichs. “Los que vivimos en La Habana no vivimos en Cuba”, llega a decir alguien. En la historia de la ciudad no se conocía una ilusión similar.⁹⁸ Y desde luego, fue una situación insólita en el contexto del Caribe azucarero.

⁹⁶ E. Rodríguez: *La Habana. Arquitectura del siglo xx*, Barcelona: Blume, 1998. L. Morales: “Cómo debemos orientar una casa para hacerla fresca”. *El Arquitecto*, 53, La Habana: diciembre de 1937; L. Morales: “La Arquitectura en Cuba desde 1898 a 1929”. *El Arquitecto*, 28, La Habana: mayo de 1929, 423-431.

⁹⁷ A. Carpentier: *La ciudad de las columnas*, 71 y 79.

⁹⁸ J. Núñez: “*Social* y la bohemia de La Habana, alrededor de 1923”. J. Serrano, A. de Juan: *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2009, 761-762; R. Cisneros: *La danza de los millones*, 243; R. Segre: *Arquitectura del siglo xx en América Latina (Notas preliminares)*, Santo Domingo: Grupo Nuevarquitectura, Inc., 1990, 31.

Como vimos con Méndez Capote, la crítica de la grandilocuencia neoclasicista se apoyaba en una fantasía republicana. Vimos que extrañaba, de manera un tanto pueril, la existencia ya remota de una pureza nacional primitiva. Mañach y otros autores hablaron de esto antes que Méndez Capote. Mañach odia los chalets y le parecen “ciudades en miniatura, como las que hacen para las exposiciones universales”; le molesta la ornamentación confusa y excesiva que no ahorra columnas, cariátides, terracotas y vidrios pintados, y también le irrita que la competencia social se manifestara de una manera tan costosa. No obstante, al sentenciar que “el efecto lujoso de hoy es la ruindad de mañana”, Mañach deja claro que esta crítica se impone después del hundimiento bancario de 1920, traumático, pero que apenas afecta las construcciones. Antes de esa fecha, lo que notamos es entusiasmo por vivir como en las villas del Norte, ni en la ciudad, ni lejos de ella. Sin promiscuidad, pero en una proximidad que aun es provinciana.⁹⁹

Estas resistencias de Mañach y aquellas nostalgias de Méndez Capote chocan con las impresiones de viajeros que pasan por la ciudad. Blasco Ibáñez visitó la ciudad en 1923 y en sus notas se le nota muy complacido con los nuevos barrios y sus numerosos palacetes particulares, que le recuerdan los patios de Sevilla y los palacios de madera de Long Island, todo a la vez. A Blasco le fascina la aplicación del nuevo confort norteamericano a la antigua arquitectura española, ya enriquecida con la jardinería del trópico.¹⁰⁰ Pero chocan también con miradas “internas”. Alejo Carpentier ataca las “invasiones de fachadas tristes” que los habaneros han tenido que soportar, refiriéndose al modernismo catalán, entre otras corrientes de principios de siglo. “Atentados a la estética municipal” que desconocen la elegancia de la arquitectura colonial, aportando copias malas de los órdenes clásicos. Carpentier alude a un proceso que alrededor de 1920 ha sido corregido. La arquitectura de La Habana ha realizado grandes y notables progresos, escribe en 1925. Este diagnóstico puede estar condicionado en parte por las exigencias de sus editores, pero no por eso deja de ser la opinión más o menos superficial que cualquiera podía formarse sobre la modernización urbana.¹⁰¹

La lectura política de Mañach no puede entenderse como dominante. Evidencia una resistencia minoritaria a la instalación del nuevo modo de entender la ciudad, que sí es hegemónico no únicamente en Cuba, sino en toda América Latina.¹⁰²

⁹⁹ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 249-250; J. Mañach: *Glosario*, 171.

¹⁰⁰ V. Blasco Ibáñez: *La vuelta al mundo de un novelista*, Barcelona: Plaza & Janés, 1981, 45.

¹⁰¹ A. Carpentier: “La Habana moderna”, 471-477.

¹⁰² M. Martín Lou, E. Múscar: *Proceso de urbanización en América del Sur. Modelos de ocupación del espacio*, Madrid: MAPFRE, 1992, 210.

Otros repartos modernos

Entre 1915 y 1920 se dispara la especulación inmobiliaria. En septiembre de 1916, se anuncia la venta de solares y urbanización del Ensanche de La Habana. La ciudad se amplía con los barrios de Santos Suárez, Mendoza, Nueva Habana, hacia el sur de la ciudad, Los Pinos (prolongación de La Víbora) y Alturas de Arroyo Naranjo. Igualmente, se verifican numerosas ventas por esas fechas en Buen Retiro, Buenavista, Almendares, La Sierra, Barreto, Miramar, Playa de Marianao, Country Club, Coronela, Biltmore, Barandilla, hacia el oeste, más allá del Almendares.

Roig y Carpentier comparten que todos esos repartos pueden compararse favorablemente con los más suntuosos *faubourgs* de las grandes ciudades europeas y americanas.

“Si hemos encontrado conveniente citar los repartos y *faubourgs* nuevos de La Habana en primer término, es porque estos constituyen indiscutiblemente su parte más moderna, siendo verdaderos exponentes del progreso nacional, que se desenvuelve esplendorosamente y que, caso no común, brindan paralelamente a sus habitantes las actividades de la vida actual y comodidades que ya no se encuentran en muchas capitales del mundo”.¹⁰³

Los precios suben. En 1915, J. E. Barlow vende sus solares de Buenavista a 1,45/vara. Al año siguiente, el precio de los terrenos en ese reparto han subido a 2,00 y 2,50/vara, declarándose ventas de terrenos por 50 000 pesos. Al fracasar el intento de conservar la segregación social en El Vedado, la elite busca nuevos territorios para urbanizar. La demanda se mantiene alta, a pesar de la amplitud de oferta. Se conciben ingeniosas estrategias comerciales. El Proyecto Berenguer, por ejemplo, incentiva la compra de solares para contrarrestar la compra de tierra cultivable por extranjeros. Mucha gente se convence de comprar terrenos a plazos. Los bancos no son escrupulosos para conceder créditos, pues banca e inmobiliarias son controladas a menudo por las mismas personas.¹⁰⁴

¹⁰³ J. Le Riverend: *La Habana: espacio y vida*, Madrid: MAPFRE, 1992, 217-218. E. Roig: *La Habana. Apuntes históricos*, La Habana: Municipio de La Habana, 1939, 49. A. Carpentier: “La Habana moderna”, 471-477.

¹⁰⁴ L. Primelles, ob. cit., 70 y 187. R. Segre: “La ciudad capital de la seudorrepublica...”, 50. F. Berenguer: *Nacionalización del suelo por el crédito territorial*, Habana: El Arte, 1916. Publicidad del reparto Alturas de Almendares, de Zaldo, Salmon & Co. (Obispo 50): “gran parque en construcción, compre solares a plazos”. *Social*, V, 5, La Habana: mayo de 1920, 75. El Almendares era parte de la promoción del Ensanche de La Habana, de Zaldo & Salmon. R. Segre, M. Coyula, J. Scarpaci, ob cit., 53. Cisneros habla de directores de oficinas bancarias que hacían préstamos a “amigos de los amigos” sin pedir garantías sobre bienes, apenas demandando a cambio un por ciento del dinero prestado. R. Cisneros: *La danza de los millones*, 140. Publicidad del reparto Mendoza, en La Víbora: “El que lo ve compra un solar, porque está bien organizado y tiene gran vía, los parques más lindos de Cuba y se vende barato, a 10 pesos, pronto a 15 pesos/vara. Mendoza y Cía., Obispo 63”.

“Hacia Marianao, se nota un gran desarrollo en edificación, líneas férreas y carreteras, céntricas unas y orillando el mar otras, que hacen fácil, breve y económica la comunicación; de ahí el replanteo y trazado de solares, calles y avenidas para la fundación de futuros pueblos, que son objeto de gran solicitud por las facilidades que dan las compañías de terrenos a quienes deseen fabricar casa propia, al alcance de todas las fortunas por modestas que sean, no dudando, dado el creciente impulso en los alrededores de La Habana, ésta llegue a constituirse sin tardar muchos años en una urbe de un millón de habitantes”.¹⁰⁵

Constituye una inversión a gran escala en la cual no controlan los norteamericanos, sino capitalistas locales como Carlos de Zaldo (Almendares), José López Rodríguez *Pote* (Miramar), la familia Arellano, Antonio González de Mendoza y Pedro Pablo Kohly (Ampliación de Almendares), Ramón Mendoza, José M. Cortina, Carlos Miguel de Céspedes (Playa de Marianao), Enrique Conill (borde sur de El Vedado, Loma de los Catalanes), entre otros.¹⁰⁶ Estos empresarios, a menudo vinculados entre sí por relaciones de parentesco, constituían una poderosa red social que extendía su influencia sobre una amplia variedad de negocios, las asociaciones regionales españolas y la política.

El mayor propietario de los terrenos de Miramar, López Rodríguez, tenía la exclusiva de la edición de documentos oficiales complejos como sellos de timbre, bonos, acciones y billetes de banco, que imprimía en la Casa del Timbre, de su propiedad. En 1911 desplazó a la Casa Morgan con el 51 % de las acciones del Banco Nacional y estaba asociado al Banco Español de la Isla de Cuba. A Pote se le tenía como uno de los principales soportes financieros del general José M. Gómez, de quien recibió compensaciones en licencias para realizar obras públicas. En 1915 compró dos centrales a Juan Pedro Baró por \$ 3 500 000 y los vendió a Cuba Cane por 6 millones. Desde 1916 fue propietario de otros tres centrales. Pote controlaba también la Cía. Nacional de Finanzas, la Cía. de Accidentes del Trabajo, Pavimentación de Cienfuegos, Matadero Industrial, Cementos Almendares, Spanish American Light & Power C°. Consolidated, así como almacenes de azúcar en Cárdenas.¹⁰⁷

Las nuevas urbanizaciones son la expresión visible de un movimiento económico exitoso que vincula al gobierno con la empresa privada. Esta vinculación permite la modernización del abasto de agua a la ciudad, las vías de comunicación y la limpieza.¹⁰⁸ Se construye el puente sobre el río

¹⁰⁵ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 60.

¹⁰⁶ R. Segre, M. Coyula, J. Scarpaci, ob. cit., 53. F. Gómez: *De Forestier a Sert*, 24. L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, 179.

¹⁰⁷ G. Jiménez: *Las empresas de Cuba. 1958*, La Habana: Ciencias Sociales, 2008, 336.

¹⁰⁸ En cuanto a las vías de comunicación, la estadística de 1919 habla de 8,40 millas de pavimento de granito, 11,36 millas de escoria y 53,84 millas de asfalto. República de Cuba: *Censo de la República de Cuba. Año de 1919*, 191.

Almendares, el cual da acceso a la ribera occidental del río desde la calle 23 (antigua Calzada de Medina). Frederick Snare construye el llamado Puente Pote, levadizo, con dos arcos y tranvía eléctrico junto a la desembocadura del Almendares. Ambos puentes allanan la comunicación con el margen oeste, al cual se accedía por dos puntos incómodos: el Puente Ibáñez, construido por un fabricante de abonos emplazado en la actual Puntilla, y por el Paso de la Madama, al final del Camino de la Sierva, más allá del Cementerio de Colón.

En El Vedado se acomete la pavimentación de la calle 17 con asfalto sobre concreto, contratándose una pavimentación similar para la calle 23. En abril de 1915, la Secretaría de Obras Públicas aprueba la expropiación de los antiguos terrenos de la Cantera de la Cueva para prolongar la calle 23 desde L hasta el mar, antecedente lejano de La Rampa actual.¹⁰⁹ La Avenida de los Presidentes, proyectada en 1917 por Martínez Inclán, se prolonga hasta la Loma del Príncipe, uniéndose con Carlos III, con gran obra de desmonte. Asimismo, se proyecta dotarla de pavimento de granito sobre base de concreto. Otra vía de comunicación que se prolonga es Fábrica, estableciéndose una nueva ruta entre los barrios de Jesús del Monte, Luyanó, los muelles y el centro de la ciudad. Otra prolongación se ejecuta en la Calzada de Ayestarán hasta el Cerro, que descongestiona el tráfico en Jesús del Monte y Cristina, así como en Cerro y Monte.¹¹⁰ Entre 1915 y 1918, el Malecón se extiende desde la calle Gervasio hasta el Torreón de San Lázaro, deteniéndose ahí hasta 1925-1930 por la dificultad del proyecto de llegar al Almendares, que contemplaba cegar tramos de costa. El antiguo Camino de La Playa, utilizado desde el siglo XVI, se sustituye por una avenida moderna. En paralelo a Malecón, la antigua calle Ancha del Norte (San Lázaro) se extiende hasta la zona de San Nazario y la Pirotecnia Militar, donde se construirá la universidad. La 5ª Avenida es tendida a través de Miramar a inicios de la tercera década, elegante como las avenidas de los Alcaldes y de los Presidentes. Con *parterres*, arbolado, parques y una torre con reloj (John H. Duncan, 1920). La 5ª Avenida conecta el Almendares con los balnearios, las pistas de carreras del Oriental Park y el Casino Nacional, en la Playa de Marianao.

Como resultado, hacia 1920, las nuevas urbanizaciones pueden abordarse fácilmente desde el centro.¹¹¹

“A pesar de todas sus magnificencias, El Vedado no es sino una antesala para penetrar a los verdaderos repartos, que se extienden más allá del río Almendares. Los repartos Almendares, Kohly, La Sierra, Playa, Country Club Park, Buenavista no tienen nada que envidiar a los más modernos y

¹⁰⁹ L. Primelles, ob. cit., 69.

¹¹⁰ República de Cuba: *Censo de la República de Cuba. Año de 1919*, 191.

¹¹¹ J. Le Riverend, ob. cit., 219.

suntuosos faubourgs creados análogamente en las grandes ciudades europeas y americanas. Mientras en los primeros que encontramos a nuestro paso predomina un criterio bellamente severo, algo inglés, los segundos están trazados (...) pintorescamente como las playas de pastos y maravillosos parques. Dos repartos dignos de una mención especial son Almendares y Country Club Park. El primero, además de verse colocado en un lugar privilegiado, está cuidado con singular esmero. Posee largas avenidas guarnecidas de plantas decorativas. Tiene un alumbrado excelente que por las noches inunda sus calles de luz. Posee parques admirables en los que se alzan construcciones ornamentales del mejor estilo. También el Country Club Park resulta muy notable, pues en él se ha sabido sacar hábilmente partido de las irregularidades del terreno. Sus calles llenas de curvas escalan una infinidad de colinas cubiertas de pinos, álamos y una gran variedad de plantas tropicales. En la entrada posee un lindo lago artificial, en cuyo centro crepita por las noches (...) una fuente luminosa. En esa parte se alza una de las más bellas residencias de la ciudad en la cual predomina el estilo arquitectónico tan práctico y gustado de la casa americana, de bajos techos y refinado aspecto rústico, unido a los anchos portales y la intensa ventilación que requiere nuestro clima. Más allá, alejándose de la ciudad, existen todavía bellos repartos de aspecto más campestre, como La Coronela y Barandilla”.¹¹²

Miramar es aprobado como reparto en 1911. En 1918 empieza a construirse a gran escala. La zona inmediata a la costa es promovida por López Rodríguez y su socio José Marimón, presidente del Banco Español, con ordenamiento a cargo de los arquitectos John H. Duncan y Leonardo Morales. En su concepción —“un modelo más esponjado de ciudad jardín”— se aprecia el trazo recto de las calles y las manzanas rectangulares, todo inspirado en Manhattan. El nuevo reparto cuenta con cuatro avenidas longitudinales y 19 calles transversales, todas arboladas, enmarcando 54 manzanas de aproximadamente 200 m por 90. Se convienen unas dimensiones relativamente grandes para lotes, parcelándose hasta el borde litoral, con el fin de construir chalets con acceso directo al mar.¹¹³

Resulta una decisión polémica. En el *Discurso...*, Martínez Inclán insiste en no interrumpir el frente de agua hasta Marianao. Una de las razones es el impacto ambiental de parcelar hasta el mar. Argüelles dice que la temperatura en La Habana ha aumentado unos 2 grados a causa de la altura de las nuevas casas, la compactación del espacio y la impermeabilidad del pavimento que hace más duradera la refacción del sol. Aun así, los avances alcanzados en higiene, ornato, pavimentación, edificación, paseos, alumbrado, locomoción, aspecto de establecimientos comerciales y embellecimiento de

¹¹² A. Carpentier: “La Habana moderna”, 471-477.

¹¹³ F. Gómez: *De Forestier a Sert*, 24. E. Rodríguez, ob. cit., 37.

sus alrededores lo maravillan lo suficiente como para reparar demasiado en esos 2 grados.¹¹⁴ El proyecto de urbanizar hasta el mar pasa por encima de estas débiles reticencias. Tanto las medidas de los lotes, como la parcelación también parecen entrar en la lógica aislacionista de limitar el acceso mediante divisiones espaciales. Promotores y compradores no desean ver alargarse el Malecón, que ya sirve de baños públicos a La Habana.

En general, el proyecto Miramar contó con amplias simpatías. La 5ª Avenida, por ejemplo, sedujo hasta los opositores más recalcitrantes del nuevo urbanismo:

“...el paseo, con sus palmeras enanas, con sus macizos de plantas, con sus palacetes elegantes y aislados, suscita una halagüeña sensación de acomodo, de refinado capitalismo”.¹¹⁵

Por su parte, el Country Club, o Parque de Quintas para Residencias, fue la aplicación más fiel de los principios de la ciudad-jardín. Fue financiada por la Havana Country Club Park Investment Co., una de las compañías formadas con capital de Frederick Snare, de Snare & Triest. El diseño, fechado en 1914, lo realizó el arquitecto paisajista Sheffield A. Arnold, de Hubbard & Arnold, responsable de varios trabajos en vecindades tradicionales de ciudades de la costa este de Estados Unidos, como West End Park en Bristol, Connecticut, o en Portsmouth, Virginia. Para el Country de La Habana, Arnold se inspiró en modelos de Olmsted. Trazó unidades irregulares de hasta 400 x 200 m. Las separó con vías sinuosas, haciendo predominar siempre lo vegetal sobre lo construido. Las parcelas alcanzaron los 2 500 m².¹¹⁶

El 25 de septiembre de 1915 se dio una gran fiesta para inaugurar el reparto:

“Esta distinguida sociedad de sport y recreo posee en propiedad un terreno inmenso, que dedica al entretenido y sano ejercicio del juego de golf; ocupa una altura dominante y panorámica, descubriendo vistas preciosísimas á cualquier parte que se dirija la mirada (...) Lo mejor de la sociedad habanera y turista concurren allí, ya en autos ó en el ferrocarril eléctrico de la playa de Marianao, á jugar al golf, lawn tennis, ó a tomar thé (sic) después se entregan al baile, á los acordes de la banda militar de Columbia”, escribe Donato Argüelles.¹¹⁷

Paralelamente, los abogados Carlos Miguel de Céspedes, José Manuel Cortina y Carlos Manuel de la Cruz, socios de bufete desde 1905 e influyentes en la alta política, proyectaron un Gran Parque de Residencias y Diversiones inspirado en Newport. El 3 de junio de 1915, el capitán Walter

¹¹⁴ D. Argüelles, op. cit., 55-56.

¹¹⁵ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 258.

¹¹⁶ E. Rodríguez, ob. cit., 40.

¹¹⁷ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 85.

Fletcher Smith, principal propietario de la Playa de Marianao, vendió sus terrenos a la Compañía Urbanizadora del Parque y Playa de Marianao. La Urbanizadora fue un negocio con apoyo del Ayuntamiento de Marianao y financiamiento del Banco Español de la Isla de Cuba hasta su quiebra en 1921.¹¹⁸ El 29 de mayo de 1916, el Ayuntamiento de Marianao aprobó el proyecto de Parque de Residencias y Diversiones. El consistorio declaró a la Urbanizadora concesionaria del ayuntamiento y de “utilidad pública”, lo que significaba que tenía permiso para la expropiación forzosa de las tierras en la Playa de Marianao.¹¹⁹

Céspedes y sus socios crearon North Havana Land Co., que hasta 1918 se encargó de demoler la línea de *cottages* construidos en el frente de agua y un ferrocarril de vía estrecha empleado para sacar arena.¹²⁰ Bajo la dirección del francés Georges Turk, los ingenieros Santiago Rodríguez y Eduardo Prats planearon repetir la estructura del Country Club a menor escala. El eje fue la futura avenida Habana, continuación de la 5ª Avenida. En el frente de agua emplazaron un parque de diversiones, áreas verdes, gloriets, balnearios, un funicular, un teatro y dos hoteles. Al sur de la Avenida Habana se trazaron unidades para un reparto residencial con espacio para una iglesia y un casino. Una comisión supervisaba la calidad y coherencia del hipódromo del Oriental Park, el Habana Yacht Club y demás proyectos a construir.¹²¹ Próximos a acabar las obras, en julio de 1918, Cortina y Céspedes pusieron en venta los terrenos. La publicidad empleada se consideró agresiva y ofensiva. Situaron un cartel cerca del antiguo hospital de San Lázaro que reproducía el polémico óleo *September Morning* del pintor francés Paul Chabas. La obra reproduce a una joven adolescente bañándose en un lago iluminado por una luz suave. La joven está desnuda y descubre el pecho a la vista del público. La exposición en Chicago de esta obra había causado gran revuelo, siendo retirada a causa de las protestas. Hubo un juicio y luego se vendieron láminas por la ciudad. En La Habana ocurrió lo mismo con el cartel de la Cía. Urbanizadora de La Playa, pero en lugar de retirar la imagen, a la joven le pintaron encima un traje de baño, el 14 de septiembre de 1918.¹²²

Para Cortina y Céspedes, este resultó el menor de los infortunios. Aunque ellos declararon haber facturado por valor de 1 500 000 pesos, la promoción no satisfizo las expectativas. En cambio, ocurrió que esas obras dispararon la venta de terrenos en repartos relativamente cercanos y más baratos (2,00 y 2,50/metro): Coronela, Torrecilla y Barandilla. En 1918, la so-

¹¹⁸ G. Jiménez: *Las empresas de Cuba. 1958*, 541.

¹¹⁹ L. Primelles: *Crónica cubana*, 187.

¹²⁰ G. Jiménez: *Los propietarios de Cuba. 1958*, 151.

¹²¹ E. Rodríguez, ob. cit., 40.

¹²² L. Primelles: *Crónica cubana*, 538.

ciudad anónima que gestionaba las ventas en La Coronela aseguró haber vendido medio millón de metros en dos meses. “Terrenos a 200 metros del Country Club y a 5 km de la playa y a 12 km de La Habana”.

A Céspedes y Cortina les había jugado una mala pasada la modernización paralela de los medios de comunicación. El 12 de abril de 1915 comenzaba a funcionar en la parte alta de El Vedado el tranvía de la Havana Electric Railway. Este medio facilitó los desplazamientos entre el Parque Central y la Playa de Marianao. El ayuntamiento autorizó a establecer una doble vía por Zapata y Paseo desde el Paradero del Príncipe hasta la calle 23. La duración total del trayecto no superaba los 45 minutos.¹²³

A pesar de no satisfacer las expectativas, la empresa de Céspedes y Cortina fue bien valorada. Leland Jenks se muestra complacido con los trabajos en La Playa.¹²⁴ Y así vio el resultado la publicidad de Conrado Massaguer:

“Hay tres asuntos que sobresalen en nuestro pequeño mundo [el tenor] Caruso, las postulaciones presidenciales y ‘El Casino de la Playa’. Este lugar es ya el punto de cita de nuestra sociedad”.¹²⁵

Los nuevos repartos fueron el reverso del centro de La Habana: vulgar, sucio, transitado, ruidoso, conocido, provinciano. Todos aquellos que podían permitírselo, se plantearon vivir en el “...despertar de brisa deliciosa, amplias y bien cuidadas aceras y de espléndidas avenidas”.¹²⁶ Es interesante como algunas fuentes no subrayan el orden inicuo que yace en la construcción hacia el oeste —“es distinguido”—, sino la modernidad de los nuevos espacios: “Es anticuado vivir en la ciudad”, anunciaba la publicidad de las fincas de recreo La Coronela.

Se llegó a relacionar parte de las cualidades modernas de los nuevos repartos con la supuesta función de contribuir con el “desahogo de las poblaciones” del centro de La Habana. Es cierto que ese año la población de El Vedado ya ascendía a 14 581 habitantes.¹²⁷ Pero, mientras aumentaba la cantidad total de residentes de El Vedado, continuaron agravándose con rapidez los fenómenos de densificación y hacinamiento en el centro.

¹²³ *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918. L. Primelles *Crónica cubana*, 478 y 71.

¹²⁴ L. Jenks: *Nuestra colonia de Cuba*, 179.

¹²⁵ Reportaje con fotografías: “El Casino de la Playa”, *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920, 52-53.

¹²⁶ J. Viña: *Guía útil de La Habana*, La Habana: Maza, Caso y Cía., 1927, s/n.

¹²⁷ Publicidad tomada de *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918. A. Sandoval: *Ordenanzas de construcción para La Habana...*, 35. Siendo prácticamente igualada en el Municipio de La Habana por Luyanó (14 439) y superada por los barrios de Arroyo Apolo (24 049), Cayo Hueso (14 706), Cerro (22 788) y Puentes Grandes (14 911). El municipio de La Habana tenía entonces 43 barrios. Guanabacoa, Marianao, Regla y Santiago de las Vegas en 1919 aun cuentan como municipios independientes. La Habana tenía 363 506 habitantes y la provincia completa de La Habana (26 municipios) sumaba 697 583 habitantes. República de Cuba: *Censo de la República de Cuba. Año de 1919*.

La idea latente no fue construir una ciudad para todos. La modernidad urbana se importó para crear el espacio de la élite. Espacio de placer, escribió Jorge Mañach para interpretar los cambios en la sociedad del hedonismo. Pronto nos detendremos en esta importante imagen. De momento, digamos que la modernidad urbana habanera constituye la dimensión tangible de lo que Mañach plantea. Y subrayemos que, a pesar del propósito, se promocionó la nueva ciudad como un indicio inequívoco del progreso nacional. En 1920, un reportaje publicitario de *Social* se expresaba de esta forma sobre los lotes de terreno del Country Club:

“Es el paseo favorito con avenidas espléndidas, todas asfaltadas, donde su lujoso auto se desliza sin sobresaltos ni brincos. Si otra máquina va por delante no lo llena de polvo porque allí no lo hay. Usted disfruta cómodamente del paisaje entre jardines y flores. ¿No es así? La Habana se moderniza, se transforma. Habana: la mayor atracción de América. Es la Costa Azul del mundo occidental por su clima, belleza y múltiples atracciones. Numerosos turistas (sic) y millonarios americanos vendrán a nuestras playas en busca de salud y placer, como Niza, Montecarlo, Ostende. Son lugares escogidos de temporada por el alto mundo europeo. Así La Habana será lugar de expansión para los magnates de las finanzas y de la industria. Country Club Park era una necesidad. ¿Podríamos figurarnos una Habana moderna sin un parque residencial como lo poseen todas las grandes metrópolis americanas? No nos causaría la más mínima sorpresa ver pasear por el Prado una pareja en carreta con una yunta de bueyes (...) Vea usted las orillas del lago. Estamos invirtiendo más de 250 mil dólares. Una vez acabado causará grata sorpresa por lo grandioso y lo acabado de la concepción. Habrá embarcaderos a cada lado y las tardes del Country Club Park serán aun más deliciosas que las actuales cuando al pasear en su auto alrededor del lago, por la soberbia avenida, entre palmas y flores, vea a señoritas y jóvenes remar alegremente sobre las olas. El Malecón, a las orillas del lago, se está construyendo rápidamente. Tendrá una longitud de 1.500 metros aproximadamente. Todos los terrenos alrededor del lago están ya vendidos, sin embargo, los dueños de parcelas en las alturas del Country Club Park tendrán también derecho a un lugar adecuado para su canoa o lancha en el embarcadero. Ahora es el momento de elegir su lote. El precio actual es una oportunidad. Se están construyendo residencias por valor de más de medio millón de dólares. Estos terrenos van adquiriendo un valor altísimo: ómnibus, tranvías, tenis, golf, paseos especiales para jinetes, boating (...) baños de mar a un paso de su casa. Nuestro agente general estará todos los domingos por la tarde en los terrenos para enseñar los lotes y dar detalles respecto de ellos. Entre semana, en Obispo 53, Banco The Trust Company of Cuba. Country Club Park, Inc. Co.”¹²⁸

¹²⁸ Anónimo: “En las alturas del Country Club Park,” *Social*, V, 5, La Habana: mayo de 1920, 63.

En estos lugares se construye la sociabilidad de la cual surgirá el futuro. Son los sitios donde se tejen las relaciones, se apalabran los acuerdos, se intercambian tarjetas, se contacta con quienes controlan la situación y, lo que da el tono más moderno: se pasan los números de teléfonos. Son mensajes ingenieros por el equipo de Conrado Massaguer para publicitar la inversión de Snare. Los de *Social* no actúan sobre un vacío de ideas, expectativas y deseos. Por el contrario, ellos manipulan un material que tiene una existencia objetiva.

El mismo Massaguer, el publicitario de mayor éxito, y sus colaboradores confían en que la modernidad puede inyectarse en forma de inversiones e importaciones. Precisamente, no carece de orgullo moderno la publicación en la revista de espectaculares fotografías aéreas de La Habana, de las primeras en aparecer y ocupan páginas completas.¹²⁹ La ilusión moderna es compartida, porque todos desean convencer y convencerse de que “los refinamientos de la civilización no son extraños al espíritu del país”.¹³⁰ Por cierto, esta ansiedad hace parecer aun más sólida la modernización mediante la urbanización y la arquitectura.

Desde antes del alza azucarera, la gente estaba vendiendo antiguas propiedades para comprar espacios en los lugares de referencia del buen vivir. El problema de la venta de propiedades comenzó a discutirse en la Cámara de Representantes a inicios de 1916, a partir de una propuesta de prohibición hecha por Wilfredo Fernández y Clemente Vázquez Bello. Los opositores a la venta de tierras sostenían que “vender la tierra es vender la república”. Los partidarios de las ventas aseguraban que las ventas de tierras aportarían una liquidez que podría capitalizarse en la financiación de nuevos negocios, como indicó, en febrero de 1916, el diario *La Lucha*, favorable a vender. El 30 de abril, Varona declaró al diario *El Día* que las ventas no resultaban perjudiciales ni debían impedirse.

Es difícil precisar las motivaciones íntimas que movían estos debates. Pero sí parece claro que nadie quería vivir en el campo, siquiera en una capital de provincias, cuya realidad contrasta con la capital.¹³¹ En este punto,

¹²⁹ *Social*, VI, 1, La Habana: enero de 1921, 29. *Smart*, I, 3, La Habana: diciembre de 1921. Estas imágenes fotográficas enriquecen las perspectivas con que puede abarcarse y sintetizarse la ciudad. Medios técnicos que hablan de un prisma moderno, que afecta también la poesía de vanguardia: “Cuadrángulos, cuadrángulos,/ Infinitos cuadrángulos./ Insectos que hormiguean. Planicies circulares: floricultura./ Líneas en curva y recta posición/ Torpedos que las cruzan./ Tubos negros/ y humo que va al azul”. Citados por M. Guiral: “Auge y decadencia del vanguardismo literario en Cuba”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXVII y XXVIII, 27, La Habana: octubre de 1941-diciembre de 1942.

¹³⁰ J. Crespo: “Un libro interesante sobre La Habana”, *Social*, VI, 5, La Habana: mayo, 1921, 43.

¹³¹ En 1918, los cónsules norteamericanos de Santiago, Cienfuegos y Guantánamo reportan sobre el mal estado de las infraestructuras y las consecuencias en términos

el arte imita la vida y la literatura se llena de personajes que desean vivir en un chalet de El Vedado. Confiesa Victoria, de *Las honradas*:

“Mi padre quería vender nuestra vieja casa de Santa Clara con el fin de adquirir un solar de esquina en la nueva ampliación del Vedado, hacia la calle Veintitrés. Aquello hizo volar nuestra imaginación... Parecíamos millonarios que se preparan para revisar planos y presupuestos, y sólo teníamos dos mil duros...”¹³²

Ellos venden una casa. La familia Miraguano, personajes de José María Chacón y Calvo, fabricantes de catres, venden el negocio y...

“Nos espantaremos un ‘chalet’ en El Vedado, en una parte donde esté la ‘creme de la creme’, y se acaba caña. Después ‘recibiremos’ los viernes a los amigos. Pero nada de ‘peludos’ en casa. Todo el que venga ha de ser ‘gente bien’ verdá.

”Un buen día la madre y las hijas se fueron al Vedado y, sin encomendarse ni a Dios ni al diablo, alquilaron un hermoso chalet en la Calle Ñ, con unas cincuenta ventanas, cinco torres y doscientos cincuenta ‘guayacanes’ de alquiler, cantidad que no rentaban, juntos, los bajareques de Arroyo Apolo. Como el chalet requería muebles de ‘a todo meter’, las niñas lo arreglaron regiamente, gracias al sistema de ventas a plazos”.¹³³

La familia de *La danza de los millones* tiene la misma intención: vivir en El Vedado. Porque vivir en el espacio de placer no solo significa gozar de la vida, mostrarse distinguido o realizar una buena inversión. Significa ubicarse en el futuro. Ser o, al menos, “hacerse el moderno”.

3. MODERNIDAD PORTÁTIL: AUTOMÓVIL Y MODERNIDAD

En la república ser modernos invitaba a enfrentar una democratización preocupante en los espacios públicos, donde a veces era fácil no distinguir un profesional de un propietario y hasta resultaba posible confundir a un propietario con un trabajador bien vestido. No ser distinguido entre la gleba habría resultado más bien inaudito para un aristócrata. La pretensión de distinción se mantuvo en la modernidad aun sin que la apariencia estuviese normada por las polémicas Leyes Suntuarias, de las cuales nos hablan

de higiene y peligro de incendios. El alcantarillado de Santiago, construido durante la I Intervención, no se había utilizado nunca a causa de la falta de agua. El jefe de la Estación Naval de Guantánamo prohibió a los *marines* ir a la ciudad durante los permisos a causa de las condiciones sanitarias. L. Primelles: *Crónica cubana*, 539.

¹³² M. de Carrión: *Las honradas*, 244.

¹³³ J. M. Chacón y Calvo: “Una familia aristocrática”. J. Carbonell (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928, 371-372. Sin demasiada seguridad, diría que “Miraguano” es una invención de Chacón y Calvo que caracteriza a unas personas rústicas —que se cubren con un techo de palma seca (guano). Estas personas sueñan despiertas con los ojos puestos en el techo. “Que tienen pájaros en la cabeza”, podría interpretarse.

Montaigne en sus *Ensayos* o el fiscal de Granada, Juan Sempere y Guarinos, en el siglo XVIII. O Agustín Caballero y Manuel de Zequeira y Arango en el *Papel Periódico de la Havana*.

En la sociabilidad moderna, de concurrencia general y mezcla social, gente diversa fijó las reglas de la competencia por la distinción en torno a los bienes portátiles:

“La elite colonial tenía menos posesiones, pero eran más evidentes: esencialmente, tierra y esclavos o trabajadores dependientes, una mansión a menudo sólida y augusta, una ostentosa donación a una capilla dorada para que todos recen y una mesa generosa y repleta de gente. Una vez que la élite dejó atrás la idea rural del prestigio para integrarse en un escenario urbano más homogéneo, fue necesario hacer un nuevo arreglo de posesiones para distinguirse. La vestimenta y el adorno personal proporcionaban siglos flexibles y portátiles de status. Es difícil exagerar el atractivo que las manufacturas inglesas o la comida y la moda parisinas tenían para la elite de la *belle époque*. A partir de la década de 1870, la vida social se desplazó cada vez más de las casa privadas a los lugares públicos: los nuevos cafés y restaurantes elegantes, los salones de baile, los teatros y la ópera. Fotografías y pinturas contemporáneas muestran a los caballeros con sombrero de copa y a las mujeres con vestidos largos y escotados en bailes y restaurantes de moda”.¹³⁴

Si bien es difícil exagerar el atractivo de los bienes portátiles para la elite, también resulta difícil que entre estos haya alguno más popular en La Habana que el automóvil. Es cierto que algunos espíritus sensibles no aciertan a comprender cómo puede llegar a parecer elegante un automóvil. “...ahora ya no se veían más que automóviles, guiados por mecánicos bigotudos”, lamenta en Francia un fastidiado Marcel Proust.¹³⁵ O el conde Keyserling, que señala “lo siniestro de estar en un mundo de chóferes”.¹³⁶ Sin embargo, a medida que el siglo avanza, va configurándose un régimen de la “máquina”.

Al principio, el automóvil es un bien que apenas pueden permitirse algunos privilegiados, sorprende la falta de tracción animal, causa un temor provinciano y los paseos terminan a veces en incidentes extraños con pendientes que no pueden vencerse o bestias en la vía.¹³⁷ Mas, hacia 1914, el automóvil ya es parte del paisaje urbano, que no se entiende sin aquel.¹³⁸ En agosto de 1915 hay inscritos 2 649 automóviles en la ciudad. Se dice que en 1916 se llega a 4 700 máquinas, “más que en Madrid y Barcelona juntas”. Primelles matiza esa cifra con una información tomada del diario *El Mundo*.

¹³⁴ A. Bauer: *Somos lo que compramos*, 207 y 208.

¹³⁵ M. Proust: *En busca del tiempo perdido*, I, Madrid: Alianza, 513.

¹³⁶ L. García Vega: *Los años de Orígenes*, Buenos Aires: Bajo la Luna, 2007, 270.

¹³⁷ R. Méndez Capote; ob. cit., 163-164.

¹³⁸ M. Pogolotti; ob. cit., 100.

Según edición del 24 de junio del periódico: autos particulares hay 1 300; de alquiler, 1 900; camiones, 219. Aun así, el total de automóviles es alto (3 419) y contrasta con los 1 900 coches de tracción animal que circulan (1 300 de alquiler y apenas 600 particulares). En noviembre de 1917, un informe del ministro de Cuba en Washington, Carlos M. Céspedes, apunta que La Habana dispone de 5 000 automóviles de alquiler.¹³⁹ Es una indicación de progreso para incentivar el turismo, en el cual Céspedes posee intereses no desdeñables, como ya sabemos. Cualquiera que sea el margen de error, el total de máquinas resulta alto y aun crece más. “Vinieron como una nube de langosta que ensombreció el día de la ciudad”.¹⁴⁰ A inicios de la década de 1920, una de las razones con que el arquitecto Pedro Martínez Inclán argumenta un nuevo trazado urbano para La Habana es la cantidad de automóviles:

“Ninguna ciudad tiene tampoco los miles de automóviles Ford de nuestra ciudad, los cuales son, más que útiles, indispensables para nosotros...”¹⁴¹

Más accesible que una mansión en El Vedado, el automóvil se instala en la vida de un número considerable de habaneros. El pintor Pogolotti, nacido en 1902, recuerda el proceso como una revolución de los motores de gasolina.¹⁴² En 1915, un Ford de dos plazas vale 375 pesos, precio equivalente a 14 mensualidades del alquiler que paga Teresa Trebijo, de *Las impuras*, por su accesoria en calle Virtudes.¹⁴³ Uno de cinco plazas sube a 625 pesos. Un Buick de la misma capacidad ya cuesta 1 300 pesos, mientras que el modelo de siete plazas sube a 2 000.¹⁴⁴ Estas variaciones de precio entre marcas, modelos y capacidades, suponen pautas de distinción entre los propietarios. La literatura apunta a que los más ricos prefieren los automóviles europeos y la clase media se conforma con los norteamericanos, aunque esta bifurcación es temporal e irá modificándose. En *Las honradas*, el millonario Sánchez del Arco pide que se lleve a Victoria de vuelta a casa. Victoria no es aun su amante, sino la esposa de un empleado suyo. Como la visita de Victoria puede traer problemas, Carrión hace que el automóvil de este hombre sea un Panhard cerrado, como el que promueven las contratadas de Baudry de Saunier, en lugar de un Ford corriente y popular.¹⁴⁵

¹³⁹ L. Primelles; ob. cit., 76, 191, 384

¹⁴⁰ J. Mañach: *Glosario*, 95

¹⁴¹ P. Martínez Inclán: *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*, La Habana: Fernández y Cía., 1925.

¹⁴² M. Pogolotti, ob. cit., 100.

¹⁴³ Para ampliar la perspectiva de las relaciones entre los precios: las letras de las “casas baratas” construidas por el Estado por ley del 18 de julio de 1910 en las urbanizaciones obreras Pogolotti y Redención costaban el precio fijo de 6,50 pesos mensuales, a pagar durante 10 años. Pero en 1915, los atrasos obligaron a rebajar el pago a 3,25 durante 20 años. L. Primelles, ob. cit., 81.

¹⁴⁴ L. Primelles: *Crónica cubana*, 76.

¹⁴⁵ M. de Carrión: *Las honradas*, 271.

A pesar de estas diferencias, el pilar del automóvil asegura un segmento social de la gente moderna, cada vez más amplio, formado por consumidores de diferente poder de compra y endeudamiento, al cual pertenece la mayoría de los profesionales. Es una de las afinidades que enlaza a un grupo creciente de personas, pertenecientes a varias capas sociales, pero comparten la fascinación por lo moderno. Indicaba la publicidad del Ford en *El Hogar*:

“Es la máquina propia para los médicos, comerciantes, periodistas, hombres de negocios (...) Es la máquina de poco consumo, de menos desgaste. Adáptase (sic) a estas ventajas su precio económico, que le hace accesible a los bolsillos más modestos y se tendrá por seguro que el Ford arrollará de hoy en lo sucesivo a cuanta máquina intente arraigar entre nosotros. Es una máquina universal como pueden atestiguarlo el número de sus sucursales, 750 en la actualidad”.¹⁴⁶

En esta revista, la importación de automóviles aparece como la definición del segmento de la gente moderna y como síntoma de progreso nacional:

“Cuba es, a no dudarlo, uno de los países que más rápidamente avanzan, no podía permanecer ajeno a formar parte en los éxitos del Ford. Y es de ahí que, desde la bulliciosa Habana hasta el último confín de la república el alegre Ford, cruza ligero por calles y caminos, y el elogio unánime brotando de todos los labios, une al de Henry Ford el nombre de Lawrence T. Ross, el incansable propagandista en Cuba del Ford. El que con una tenacidad incansable ha vendido miles y miles de máquinas, viendo en cada comprador un vocero, un propagandista, un entusiasta panegirista de los méritos del carro universal”.¹⁴⁷

Este significado del automóvil como signo de progreso, estatus social y solvencia económica, se distingue claramente también en *El país de la riqueza* (1918):

“El automovilismo ha tomado también un estupendo incremento en Cuba, y lo prueba el entusiasmo despertado por las carreras de automóviles en diversas fechas. Las familias de la mejor sociedad poseen automóvil, desterrando los coches de tracción animal, y es extraordinario el número de máquinas de lujo y de alquiler que se ven en La Habana, ascendiendo a más de 10 000. La plétora de dinero es grande y en Cuba están representadas todas las marcas de automóviles: las norteamericanas, principalmente, las francesas, las italianas, etcétera”.¹⁴⁸

En La Habana, la revolución del automóvil borra la aparente quietud colonial, que queda relegada al campo, cuando no muelen los centrales. El

¹⁴⁶ Anónimo: “El Ford en Cuba”, *El Hogar*, XXXII, 6, La Habana: 28 de marzo de 1915.

¹⁴⁷ Anónimo: “Los éxitos del Ford”, *El Hogar*, XXXII, 9, La Habana: 6 de junio de 1915.

¹⁴⁸ L. Primelles: *El país de la riqueza*, 174-175.

sonido hueco de los cascos de los caballos también va acallándose, anuncio del fin del predominio del coche tirado. El automóvil crea además una sensación permanente de movimiento, dando a la ciudad el ruido y el olor de las metrópolis modernas. “La máquina partió sobre La Habana, dejando un reguero de polvo, de humo y de bencina...”, escribe Cisneros, cuyos personajes viajan siempre en automóvil.¹⁴⁹ De hecho, la ciudad se vuelve tan ruidosa a causa de los automóviles, que la bailarina norteamericana Isadora Duncan decide marcharse a causa del ruido a los pocos días de haber decidido quedarse una temporada.

“Isadora Duncan no encontró entre nosotros el reposo deseado. La infernal bulla de nuestras calles, los escapes abiertos de los automóviles, los organillos de manubrios, las campanas de los tranvías y otros mil ruidos de la urbe le ensordecían y al tercer día de estar entre nosotros nos dejó, dirigiéndose a Palm Beach en busca de más tranquilidad”.¹⁵⁰

No debió ser una exageración. Carrión habla de filas interminables de vehículos de todas clases. Congestionan el tráfico y producen una “constante impresión de vértigo”. Carrión los compara con un pulular de hormigas. Asimismo, señala la “responsabilidad moral” más bien escasa de los conductores de los coches de alquiler y se indigna con el exagerado ruido de bocinas.¹⁵¹ La poetisa Mariblanca Sabas Alomá, guantanamera en La Habana, inicia su poema de amor “Cuando todo repose” con un verso realmente elocuente del estado de la situación: “A medianoche, cuando cese el ruido de la ciudad...”.¹⁵² En su primera visita a Sagua la Grande, su pueblo natal, tras 16 años sin ir, Mañach escribe aliviado: “Gracias a Dios, estamos aquí libres de los bocinazos capitalinos; el ford es *rara avis*”.¹⁵³

La permanente sensación de movimiento y aceleración, condiciona el nuevo tiempo de la ciudad. Desaparece la calma de la vida cotidiana que mencionaban las guías de viajes en el siglo XIX.¹⁵⁴ La nueva prisa con que se vive en la capital de la república indica que algo ha cambiado para siempre. Con los automóviles llega la “infame prisa de nuestro tiempo”.¹⁵⁵ La ciudad ya suena, huele y se mueve de un modo completamente diferente al campo. La diferenciación ciudad-campo es una de las posibilidades de

¹⁴⁹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 229.

¹⁵⁰ Anónimo: “Isadora Duncan no encontró reposo en La Habana”, *Social*, II, 1, La Habana: enero de 1917, 23.

¹⁵¹ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 78.

¹⁵² M. Sabas: “Cuando todo repose”, *Social*, VI, 4, La Habana: abril de 1921, 76.

¹⁵³ J. Mañach: *Glosario*, 66.

¹⁵⁴ *Follow the example of the cubans. Do not hurry. The rapid motion so natural in our nothern latitudes is productive of great discomfort in warm Cuba.* W. Smith: *Guide to Havana, Mexico and New York*, Nueva York: W. F. Smith & Co., 1885.

¹⁵⁵ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 225.

la compleja dialéctica que se establece entre la modernidad y la tradición. Nadie parece desear la vuelta del pasado, pero la tradición puede resultar balsámica en el difícil entendimiento con la violencia de los cambios. Esto interesa a Mañach, en sus exploraciones del nexo ciudad-campo. En “La tierra roja”, él relata que se va de picnic al campo. Es una excursión en coche con amigos, todos “gente joven de sociedad”. La excursión termina “exhalando lujo y peste a gasolina” en un pueblo de las afueras de La Habana, donde se celebra una fiesta:

“Los guajiros no nos esperaban./ Tenían su fiestecita muy rústica (...) fiesta de rústicos./ Las guajiritas están vestidas (¡un tanto cursi, las pobrecitas!) (...) Una fiesta primitiva y cándida, sencilla y apasionada, exaltadora de la fuerza, de la destreza y del brío; fiesta del instinto, como son todas las fiestas del pueblo, si no lo ha contaminado la ciudad”.¹⁵⁶

Obviamente, se trata de ficción,. Lo acomodado de los elementos que intervienen señala la construcción literaria de la hostilidad que aleja la modernidad de la ciudad y del campo tradicional y rudo. Mañach está deseando tener “la mirada de Humboldt”, quien había viajado a Cuba a inicios del siglo XIX y dejado un espléndido *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*.¹⁵⁷ Mañach quiere extraer la contaminación moderna de la mirada para gozar del paisaje del campo en su pureza primitiva.¹⁵⁸ “Esencialidad” es la palabra que utiliza para la realidad criolla e hispana que él desea desvelar de la frivolidad que lo atenaza. Ir tras esta clase de esencias constituye un anhelo propio de las recuperaciones nacionalistas que se inician en la década de 1920, acaso antes en el México revolucionario. Pero lo interesante aquí es que Mañach adopta el punto de vista del hombre de ciudad, mundano y elegante. Intenta razonar como lo hace el hombre del régimen de la máquina, que en definitiva es su lector. De manera que lo primero que se le ocurre es que los paletos del campo los envidian:

“Debieron ser impulsos de envidia, al ver las femeninas toilettes de París —invernales a pesar del bravo sol— debieron ser de celos, ante la curiosidad con que sus caballeros miraron a las jeunes filles de la crónica social, y hasta caracolearon frente a las ‘máquinas’; debieron ser de irónico menosprecio, al ver los fluxes entallados de Kuppenheimer. Acaso debieron ser, amiga mía, ideas de mortificación y desencanto, como cuando se nos agua una fiesta, por intervención de un elemento extraño”.¹⁵⁹

¹⁵⁶ J. Mañach: *Glosario*, 60-61.

¹⁵⁷ J. Mañach: *Glosario*, 81.

¹⁵⁸ “Ingenuos paisajes”: L. García Vega: “Campo y paisaje en la literatura cubana”, *Revista Islas*, II, 2 y 3, Santa Clara: enero-agosto de 1960, 427.

¹⁵⁹ J. Mañach: *Glosario*, 62. Se refiere a los trajes fabricados en serie por Bernard Kuppenheimer & C^o, empresa de Chicago fundada en 1876. Kuppenheimer fabricó los uniformes del ejército de Estados Unidos durante la Primera Guerra Mundial.

Al final del relato, bajan de las máquinas y ocurre algo extraño. La tierra roja del campo no mancha los zapatos blancos de la gente de la ciudad: les niega una “bendición de sangre”. Mañach completa así su jugarreta al público. Convirtiéndose en su espejo, le muestra la superficialidad y el vacío en que vive, poniéndolo frente a la tierra que, de anverso incivilizado y susceptible de burla, deviene reverso ancestral y terrible, porque está sembrada de muertos y regada con la sangre vertida en la guerra. Las tornas se cambian y ahora son “las bocinas bárbaras de los Packards y los Cunninghams” aquello que sobra en el paisaje campestre.¹⁶⁰ En el relato, como en la realidad, la máquina une la ciudad y el campo por medio de las nuevas carreteras que se construyen. Pero, al mismo tiempo, los separa, normalizando la conciencia de esa separación. Esta normalización es la legitimación del colonialismo interno basado en el control de los bienes modernos.

La velocidad aumenta la distancia entre el paisaje y la gente que lo observa ahora como si estuviera viendo pasar los 24 cuadros por minuto del cinematógrafo, invento asombroso llegado de Francia en 1898.¹⁶¹ *Traveling* permanente que aísla al observador y personaliza su experiencia. Esta individualización preocupa al joven Mañach por su poder disolutivo sobre la comunidad. En la imaginación literaria, la modernidad del automóvil consiste en percibir las distancias que ahora pueden recorrerse, la separación entre el individuo y el territorio, así como ese control tardo-romántico del mecanismo interno o “alma de hierro”.

Estos significados modernos aun parecen tomados del registro de la barbarie, si se soslaya la noción de confort. Ahora, la ciudad y el campo son cuadros que se observan indirectamente a causa de otro mediador: el cristal de las ventanas.¹⁶² En *Las honradas* vemos a Victoria volviendo a casa en el auto de su amante:

“...mientras el auto devoraba kilómetros, con la indiferencia de su alma de hierro, y corrían atropelladamente, al través de los cristales de sus puertas, los árboles del camino”.¹⁶³

El cristal de los automóviles y de las ventanas en general, se va configurando en la narrativa como un atributo de la civilización. En el trópico de la imaginación europea, el perfume del jardín llega directamente sin mediación alguna. No hay una separación demasiado definida entre

¹⁶⁰ J. Mañach: *Glosario*, 62.

¹⁶¹ La experiencia de la velocidad aparece relatada en “El automóvil”, de R. Martínez Villena. R. Martínez Villena: “El automóvil”, *Cuentos cubanos del siglo XX*, La Habana: Arte y Literatura, 1977, 136-137.

¹⁶² J. Ramos: *Coaybay*, 75. F. Pichardo: “Five o’clock tea”, *Social*, I, 6, La Habana: junio, 1916.

¹⁶³ M. de Carrión: *Las honradas*, 326.

la naturaleza y el hombre, que sigue integrado en ella. Por el contrario, el hombre occidental moderno percibe la naturaleza mitigada o filtrada. Un personaje de Ramos observa a través de los cristales del balcón la Rue Vaugirard de París y el Jardín del Luxemburgo en otoño. Piensa, al tiempo que mira, en lo insignificante que es para la civilización la historia de su patria, como la de todas las demás pequeñas repúblicas convulsivas de la “raza ibero-afro-americana”. En un encuentro vespertino, el poeta Felipe Pichado Moya realza ese entorno confortable y civilizado con un cristal que detiene la fuerza de los rayos solares: “Bajo la gracia de la tarde/ abre sus ojos el jardín/ en los cristales el sol arde/ y llora lejos un violín”.¹⁶⁴

Carrión fue un autor atento y contiene pasajes ilustrativos respecto del confort. El primero, tomado de *Las impuras*, corresponde al paseo de Rogelio y Paco en un “fotingo” por Prado y Malecón. Los ánimos están “excitados por el olor a gasolina”, cuando los dos petimetres suben al automóvil. Luego se sientan en el asiento trasero, “donde sus cuerpos se hundieron, experimentando una voluptuosa sensación”.¹⁶⁵ El efecto de novedad y las significaciones culturales atribuidas a la máquina, constituyen la única explicación de este detenimiento en lo que Paco y Rogelio están experimentando al sentarse. Domina la situación narrada, en la cual los personajes recorren Paseo y Malecón a gran velocidad, fumando, exhibiéndose con aire de importancia, disfrutando de la tarde y recibiendo del conductor las últimas noticias de la vida galante de la capital. La sensación de voluptuosidad, que consigue hacer olvidar las penas, permanece durante todo el trayecto, siquiera turbada por las groserías con que el conductor se abre paso entre la circulación densa de las inmediaciones del Parque Central.¹⁶⁶

El nuevo medio de transporte potente, veloz, también resulta cómodo, siendo el confort otro de los síntomas que separan la ciudad del campo. La vida en el campo está relacionada en la imaginación urbana con la necesidad y el trabajo, mientras que la vida mundana de la ciudad aparece crecientemente vinculada al ocio.

“Jamás, en toda mi vida, había ambicionado riquezas, y, sin embargo, pensaba en que muchas mujeres conquistan, con el matrimonio, una posición en la que la vida entera debía ser como aquellos minutos que pasé mecida por los muelles del automóvil, entre suavidades de seda y perfume de violetas”, explica Victoria, de *Las honradas*.¹⁶⁷

Miguel de Carrión era médico, además de escritor. Y como muchos médicos del cambio de siglo utilizaba un enfoque clínico de los problemas

¹⁶⁴ F. Pichardo: “Five o’clock tea”, *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916.

¹⁶⁵ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 72.

¹⁶⁶ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 75.

¹⁶⁷ M. de Carrión: *Las honradas*, 275.

sociales. Las llamadas “enfermedades sociales” resultaron tremendamente atractivas para los médicos después de la entronización de los modelos regeneracionistas españoles y latinoamericanos.¹⁶⁸ De este modo, Carrión entiende la novela como clínica: examen diagnóstico del estado de las costumbres, elaboración de pronósticos (siempre alarmistas) y gestión de terapias. Para este escritor, la modernidad material modifica las conductas, porque convierte los bienes en fines de bienestar. Todos los personajes de Carrión viven aventuras que los convierten en desgraciados, en medio de circunstancias materiales de reciente formación que les superan y que siquiera alcanzan a comprender.

A pesar de Carrión, puede decirse, las “máquinas” modifican la cultura de la ciudad. Aparecen nuevas reglamentaciones, clubes, publicaciones y debates. León Primelles indica que en la segunda mitad de la década de 1910, el ayuntamiento comienza a reglamentar la circulación, pero los cambios son tan rápidos que hacen imprevisibles los problemas, resultando con frecuencia que una norma sustituya la anterior. El 27 de octubre de 1917 se instala en la intersección de las calles San Rafael y Prado el primer semáforo en la ciudad de Pare y Siga. “Igual que los de New York”, se dice con satisfacción. También ese año, el ayuntamiento fija los sentidos de las calles.¹⁶⁹ Carrión apunta la aparición de las primeras multas de tránsito, así como de la policía montada, uniformada con cascos prusianos, que organiza la circulación.¹⁷⁰ Comienzan a editarse revistas como *El Chauffeur* y *Cuba Automovilística* (1915) y *El Automóvil y el Chofer* (1916). Asimismo, se publican manuales de mecánica y las primeras cartillas para obtener el permiso de conducir.¹⁷¹ O, simplemente, se importan traducciones españolas, como es el caso del manual del pedante Louis Baudry de Saunier: *El arte de conducir un automóvil*.¹⁷² El *chauffeur* deviene titán de este contexto de euforia de la máquina, rodeándose de cierto halo wagneriano. En parte, esto es resultado del nuevo tipo de aventuras que circulan por la época, narradas en libros como *La mitad del mundo vista desde un automóvil*,

¹⁶⁸ M. Ugarte: *Enfermedades sociales*, Barcelona: Sopena, 1907, 162 y 107.

¹⁶⁹ L. Primelles: *Crónica cubana*, 371.

¹⁷⁰ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 73.

¹⁷¹ Como es el caso de los libros de Alberto Kelly. En 1915, su *Cartilla de examen para el aspirante a chauffeur* iba por la 3ª edición. Kelly es autor también de otro manual titulado *Auto práctico*. Podríamos mencionar asimismo A. Segura: *El automovilismo y el chauffeur*, La Habana: La Universal, 1915.

¹⁷² L. Baudry de Saunier: *El arte de conducir bien un automóvil*, Madrid: Suc. De Hernando, 1908. Encontré otro manual similar y del mismo autor traducido al castellano: *Recetario del automovilista. Colección práctica procedimientos, consejos, secretos de taller y reparaciones de urgencia*, Barcelona: Gustavo Gili, 1922. Aviso del editor: 34ª edición de la versión original.

de Luigi Barzini.¹⁷³ En la fotografía de época aparece el *chauffeur* con el pecho hinchado. Un héroe que levanta la barbilla, habla con las piernas abiertas y los brazos en jarra. Tal vez, porque puede controlar la potencia y la velocidad. Acaso, porque a veces muere trágicamente en las carreras que se organizan en la ciudad cada semana. Otras veces vemos al *driver* con las piernas juntas, los brazos en jarra, los puños cerrados, cejjunto, pero la barbilla invariablemente presentada al espectador. “Lleno de un varonil entusiasmo hacia todo lo que significa progreso” —como escribe Barzini—, el *chauffeur* adopta la pose de Doug Fairbanks o John Barrymore, estrellas masculinas del momento.¹⁷⁴ Esa adopción de una pose un tanto estatuaria, con sobrada tiesura, cómica en definitiva, de los *chauffeurs* y de la elite completa de la Habana *Gilded* —pues había modelos para todas las poses y ocasiones imaginables—, aportarían el material necesario para el “choteo” que Mañach indagaría, primero practicado por la prensa satírica, la crónica social después y, en general, por todo el mundo en La Habana.

Tanto hombres como mujeres empiezan a tratar cuestiones como las nuevas la seguridad vial, el precio de la gasolina, el estado de las carreteras.¹⁷⁵ Para las mujeres, el automóvil se convierte en un reto por los significados de independencia que trae consigo. En 1915 hay apenas siete mujeres en La Habana con el “título de chofer” (sic), cifra bajísima, pero que aumentará con rapidez extrema ante el asombro y preocupación de los defensores del orden que se diluye en la modernidad material. Sus nombres y fotografías aparecen en *La Discusión*. Entre ellas destaca la conocida prostituta María Calvo Nodarse, de quien se cuenta que entre los regalos que obtuvo de sus protectores contaba un Fiat lujoso.¹⁷⁶

María Calvo (*La Macorina*) inspirará versos que han quedado en el cancionero popular y servirá de modelo al escritor Miguel de Carrión para componer varios personajes de *Las impuras*. Uno de estos personajes es Carmela. Una de tantas jóvenes de pueblo (Guanajay, en el caso de María-Macorina) que se fuga a La Habana con un novio que la abandona y ella,

¹⁷³ L. Barzini: *La mitad del mundo vista desde un automóvil: de Pekín a París en sesenta días*, Barcelona: Maucci, 1908. El raid Pekín-París (14 000 km) fue organizado por el diario francés *Le Matin*. Comenzó el 10 de junio y concluyó el 10 de agosto de 1907. El triunfo fue para el príncipe italiano Scipione Borghese en un Itala 20-40 HP. Lo acompañó Barzini, reportero del *Corriere della Sera*. Borghese fue recibido en París con la marcha triunfal de *Aida* y, por un tiempo, se le consideró una especie de superhombre. Barzini publicó su libro en 11 lenguas, simultáneamente.

¹⁷⁴ Reportaje fotográfico sobre los actores de moda. *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920, 27.

¹⁷⁵ “En Cuba se le echa tierra a todo, menos a los baches”, J. Mañach: *Glosario*, 118.

¹⁷⁶ L. Primelles, ob. cit., 76.

impedida de regresar a casa, termina prostituyéndose. El otro personaje es Teresa Trebijo, aunque ambas pueden considerarse presente y futuro de una sola mujer que es muchas. La primera vez que Carmela aparece en la novela, lo hace con contundencia, efecto que refuerza precisamente el automóvil en que viaja:

“En dirección opuesta, venía un elegante automóvil gris, de dos asientos, guiado por una hermosa rubia, muy pintada y empolvada, que mostraba los senos por la abertura de un ancho descote y apoyaba en el timón las dos manos cuajadas de sortijas. A su lado iba sentado, en actitud hierática, un pequeño **groom** negro, cuyo rostro de carbón se destacaba poderosamente sobre la inmaculada blancura de su uniforme”.¹⁷⁷

Las circunstancias del relato apuntan a que Veneno, Paco y Rogelio se están cruzando con una mujer independiente que posee una personalidad fuerte. Si Carmela es capaz de dominar una máquina, cómo no iba a ser la “perdición de los hombres”, parece indicarnos el análisis literario. En realidad aparece aquí un nudo interesante de significados.

Carmela y sus admiradores se encuentran también porque el paseo es un movimiento circular. A pesar de dotarlos, en teoría, de independencia, ellos se mueven en un circuito cerrado cuyos hitos son el Campo de Marte, Villanueva, Parque Central, Paseo del Prado, La Punta, Malecón y el Parque Maceo. O, lo que es lo mismo: recorren el Paseo del Prado y Malecón de principio a fin, ida y vuelta. Es un paseo rutinario y sin alternativas, con paradas en los cafés de moda.¹⁷⁸ En realidad, todo resulta bastante provinciano. Esta sensación de estar atrapados en un movimiento cíclico se destaca de diversas maneras por quienes entienden el progreso material habanero como realidad subjetiva o ilusión colectiva. El tiempo cíclico es la negación del tiempo vectorial del dogma del progreso. Carrión hace decir a sus personajes que su paseo constituye una pérdida de tiempo, utilizando la expresión “comer bolas”, la cual significa aproximadamente esto o, también, algo así como no hacer algo provechoso. En el *Glosario*, Mañach

¹⁷⁷ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 75. **Groom** (destacado en negrita por el autor) en inglés se reserva para los mozos de cuadra y en francés para el botones del hotel. Ninguno de estos significados encaja con el acompañante de Carmela. Tampoco es un término que reaparezca en la literatura de la época. Inicialmente podría tratarse de un elemento decorativo más en el ambiente de Carmela, eludiendo Carrión el castellano para no perder el tono de la extranjerización. Pero en Proust también vemos a la *cocotte* Odette de Crécy pasear por el Bois de Boulogne, acompañada de un **groom** que, como el de Carmela, es “menudo” y se hace destacar en tipología diferente. M. Proust: *En busca del tiempo perdido*, I, 506. Proust sitúa otro groom en la puerta del hotel de Balbec, donde se aloja su protagonista en el volumen II de la misma obra.

¹⁷⁸ A Hergesheimer estos círculos sugieren una idea de cortejo entre personas que no deben acercarse. J. Hergesheimer: *San Cristóbal de la Habana*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1920, 132.

aparece de visita en una capital de provincia. Lo vemos decepcionado por el propósito imitador de la metrópoli habanera. Y entre las cosas que más le amargan menciona los paseos circulares en máquina.

“Hay no pocas máquinas que dan vueltas en derredor del ‘Parque’ (...) ¡Qué lástima, para nosotros, todo esto! Los que vivimos habitualmente en la graduada ficción capitalina, imaginamos que, al ir a la provincia, nos libertaremos de las diferenciaciones, sumergiéndonos en una suerte de comunismo rural, con valores nivelados, calidades homogéneas y amplio espíritu igualitario. Pero no, la ciudad provinciana es otro microcosmópolis (sic) aparente”.¹⁷⁹

Desde *Social*, Conrado Massaguer se burló también de esta forma estrecha de entender el paseo; en parte, expresión de la asimetría entre las limitaciones de las estructuras urbanas del centro y la revolución de los medios de transporte y, en parte, de la concentración del ocio. Massaguer había creado a Nena en 1916, una caricatura en la cual el dibujante iba a exponer de forma divertida sus opiniones personales sobre ella. Lleva un corte de cabello *bob-cut* como el de Louise Brooks, tiene una vida social intensa y se viste enseñando las medias hasta media pantorrilla, como las *flappers* de la “era del jazz”.¹⁸⁰ En Nena destacan los ojos grandes y la media sonrisa que le dibuja Massaguer. Porque lo que distinguirá a Nena —y también a Massaguer, su otro yo— es la mirada de extrañamiento e ironía, el espíritu santo de la época.¹⁸¹ No por casualidad, el logo de *Social* se compone de un pavo real y un antifaz. Ambos, Massaguer y Nena, agotan cada día en carreras, óperas, saraos, mascaradas y té a las 5, pero sin dejar de asombrarse con lo que ocurre en los “lugares de moda”. En cuanto al paseo en automóvil:

“Había oído Nena tantas veces hablar del entusiasmo que sienten nuestras damas por las tardes de moda que quiso participar de una de ellas. Y al efecto salió a pasar por Prado y Malecón un martes en compañía de su amiga Cusita, una de esas muchachas, que convencidas de que son bellas, desempeñan en sociedad el papel de compañías y confidentes de sus amigas y están al tanto de la vida y milagros de hombres y mujeres.

”Le llamó por lo pronto a Nena la atención que, siendo nuestros campos tan hermosos, todos prefieran dar vueltas y más vueltas en torno a la glorieta de Malecón, en la que, por cierto, no había música aquella tarde.

”—¿No se marean ustedes? —le preguntó a Cusita, pero mayor fue su asombro al ver pasar varias veces a Andresito Pérez con sus dos amigos

¹⁷⁹ J. Mañach: *Glosario*, 78 y 79.

¹⁸⁰ M. Lobo, Z. Lapique: “The Years of *Social*”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 22, Miami: 1996, 104–131. Este trabajo es quizás el primero que atiende la relevancia de “Las aventuras de Nena” dentro del trabajo de Massaguer.

¹⁸¹ F. Fitzgerald: *Hermosos y malditos*, Barcelona: Random House Mondadori, 2006, 15.

en su auto de carrera. Cuando los vio la primera vez creyó que salían en larga excusión por las carreteras (...) pero Cusita la desengañó.

—Aquí es costumbre —le dijo— pasear en auto de carretera por el Prado. Los más distinguidos sportmen lo hacen y parece muy chic y elegante.

—Para mí —le contestó Nena— me parece soberbiamente ridículo. Tan ridículo como ir cinco jóvenes en un auto de alquiler. Fíjate en aquellos, en seguida te darás cuenta de por qué van así. El auto está tomando a escotte. Mientras más vayan, a menos toca a cada uno. Admirable. Y aquella, ¿no es Marina, la hija de l cobrador que vivía cerca de casa? ¿Cómo es que arrastra máquina?

—Y tiene chalet y palco en la ópera. ¿No ves que su padre pasó por el gobierno?

—Encantador. ¡Oh, la sociedad!”¹⁸²

Además de evidenciar el protagonismo del automóvil en las tardes elegantes de La Habana, el texto que acompaña a la caricatura sugiere la posibilidad de marearse al rodear la glorieta de Le Brun. La pregunta ingenua que hace Nena es importante. Traduce la sensación de agobio y claustrofobia intrínseca al movimiento giratorio permanente.¹⁸³ Los *sportmen* de La Habana no le parecen a Nena diferentes de un hámster que corre y hace girar la rueda en la jaula confortable. Se plantea, en efecto, la posibilidad de haber quedado atrapados en el espacio del placer y no saberlo. No obstante, ser o parecer un *sportman* (a lo que la máquina ayuda eficazmente) es una de las maneras más convincentes de mostrarse moderno, como sabemos por Hemingway.¹⁸⁴ “Parece *chic*”, responde Cusita. Es una respuesta que debería bastarle a su amiga, porque se refiere a las apariencias, las cuales tienen un gran poder de convencimiento y autoridad en medio de la ilusión colectiva.

Es importante que Massaguer dedique la primera caricatura de la serie de Nena a los paseos en automóvil. Y en el fondo, la duda sobre las cualidades civilizadoras de los bienes portátiles, que Nena plantea a su amiga, resulta de gran nobleza intelectual. “Veo muchedumbres dando vueltas en círculo”, leemos en *The Wasted Land*.¹⁸⁵ Con la generación del automóvil nació una cultura del malestar. Esta cultura interrogó sobre los

¹⁸² C. Massaguer: “Las aventuras de Nena”, *Social*, II, 9, La Habana: septiembre de 1917, 43.

¹⁸³ En un número posterior, la redacción de *Social* volvió a mencionar los paseos circulares: “...y los automóviles recorren el paseo, dando vueltas y más vueltas, en tanto que la banda militar, desde la glorieta del Malecón, lanza al aire los primeros acordes de una marcha popular”, *Social*, V, 4, La Habana: enero de 1920, 26.

¹⁸⁴ E. Hemingway: *Fiesta*, Barcelona: Random House Mondadori, 273. La misma idea parece rondar un artículo de José Sixto de Sola, citado por C. Martí: *El país de la riqueza*, 174.

¹⁸⁵ Verso I: 56. T. Eliot: *La tierra baldía*, Madrid: Cátedra, 2006, 108.

sentidos de la vida urbana moderna por medio de la narrativa, la sátira y la caricatura. Concretamente, Carrión capta en el tedio una forma de este malestar: “Iremos a buscar a Veneno para que nos de vueltas en su máquina. ¡Lo de siempre! ¡A aburrirnos y tragar bilis en esta Habana indecente y estúpida!”¹⁸⁶ En la primera viñeta de Nena asistimos a una incipiente, imperceptible inquietud intelectual respecto del espacio de placer. Duda de la felicidad aparente, indaga sobre su solidez, precisa su naturaleza soberbia y ridícula: todo esto invita a situarse fuera del espacio de placer y cuestionar la ilusión de atrapar la modernidad.

El automóvil introduce nuevas formas de estrés, síntomas de esa cultura del malestar en el occidente moderno. En parte tenemos la relación entre prosperidad material y malestar psicológico, como dice en sus memorias Henry Adams, pensando en la Nueva York de 1905:

“La ciudad tenía el tono y la cadencia de la histeria, y los ciudadanos proclamaban a gritos, airados y alarmados, que las nuevas fuerzas debían a toda costa ser sometidas a control. Una prosperidad que no había sido imaginada antes, un poder que el hombre no había ejercido aún, una velocidad que no había sido alcanzada sino por los meteoritos habían dejado al mundo irritable, nervioso, disciplinante, falto de razón y asustado”.¹⁸⁷

Este odio se concentra en el automóvil, el máximo símbolo popular de esta nueva situación. Hay quien habla en La Habana de “odio contra los fores”.¹⁸⁸ No se trata de un ánimo resultante de vivir en una ciudad cada vez menos silenciosa. Con el estatus de la máquina puede vivirse y sufrirse la ciudad de una manera nueva, pero también aparecen formas nuevas de morir. La estadística muestra un número creciente de accidentes. A veces se trata de muertes ocurridas en las carreras organizadas en las afueras de La Habana. Se compite en circuitos improvisados en el Campamento de Columbia o en Guanajay, y se apuesta fuerte. Los propietarios de los vehículos contratan a conductores profesionales que llegan a alcanzar altas velocidades, constantemente superadas. Algunos periódicos comienzan a patrocinar carreras, como la famosa “ginkana” de *El Día*. El 22 de marzo de 1916, Máximo Herrera hizo 84 km en 53 minutos en un Stutz. En mayo, un *driver* llamado Lusso rompió el récord, alcanzando las 40 millas en 45 minutos en un Mercer. Herrera se mató en esa carrera cuando su Stutz, propiedad de Frank Hidalgo Gato, se volcó en una curva.¹⁸⁹

En la mayoría de los casos, los siniestros son consecuencia de pérdidas de control a causa de accidentes del relieve: curvas y puentes, fundamentalmente. No resulta infrecuente que las víctimas de esos siniestros pertenezcan

¹⁸⁶ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 68.

¹⁸⁷ H. Adams: *La educación de Henry Adams*, Barcelona: Alba Editorial, 2001, 510.

¹⁸⁸ M. Pogolotti, ob. cit., 103.

¹⁸⁹ L. Primelles: *Crónica cubana*, 191.

a familias prominentes, lo cual remite a la ampliación mediática de estas muertes. El 27 de julio de 1916, el *Diario de la Marina* alertó que desde enero de ese año habían ocurrido 34 muertes y 280 heridos por accidentes automovilísticos. Para explicar estas desgracias, observadores remiten a la precaria organización de tránsito en La Habana, que no parece modernizarse demasiado con los años. En 1906, dos periodistas españoles apuntan que los bomberos “gozan del privilegio de atropellar á todo bicho atropellable con tal de llegar pronto al lugar del siniestro”.¹⁹⁰ Ellos quedaron también sorprendidos con la guagua, otro fenómeno del tránsito urbano que, en la fecha en que ellos visitaron La Habana, no era más que un transporte colectivo tirado por caballos.

“..vehículos, á los cuáles, dicho sea de pasada, tienen entre ceja y ceja la prensa y la autoridad municipal, so pretexto de que el buen gusto digamos estético de la vida exterior de una capital de primer orden está comprometido en La Habana por culpa de las guaguas (...) Y allá va la guagua dando saltos inverosímiles sobre el adoquinado, describiendo violentos zigs-zags por la angosta calle, zarandeándonos de lo lindo, con peligro (...) de embestir á un coche o a un carretón de vendedor ambulante, haciéndonos sudar pez derretida y arrancándonos un grito de espanto cada vez que su cuadrada mole de crujientes maderas y herrumbrosos hierros y podridas lunas se inclina sobre la acera con peligro de aplastar contra la pared á los inofensivos transeúntes...”¹⁹¹

Massaguer también se detuvo en la cuestión del tránsito y los accidentes. En 1913 publica en *Gráfico* una caricatura titulada “La actualidad trágica. Un atropello múltiple en Prado”. La caricatura es un tumulto divertido de coches, automóviles, animales y personas espachurrados. Massaguer volvió sobre el tema en *Social*, en 1921.¹⁹²

Mañach hace un seguimiento útil de los problemas relacionados con las guaguas en *Las estampas de San Cristóbal*, indicando que la automoción no había solucionado los problemas de seguridad, sino que los agravaba.

“Las mismas gentes humildes no se sirve de él sino como recurso supletorio: prefieren el tranvía —el carrito— y sólo se avienen a utilizar la guagua cuando el itinerario de esta les cuadra mejor. Las personas de alguna pretensión social no acuden a ella como no sea en casos extremos, y es dudoso que ello se deba a repugnancia de promiscuidad, porque igualmente heterogéneo y confuso es el tranvía (...) Es un vehículo más pequeño, más caprichoso, más pintoresco y más bullanguero que el tranvía. Además de la bocina o ‘fotuto’, tiene silbato, ejes maltrechos y nombres románticos (...)”

¹⁹⁰ J. Segarra, J. Juliá: *Excursión por América. Cuba*, San José: Avelino Alsina, 1906, 185.

¹⁹¹ J. Segarra, J. Juliá: *Excursión por América. Cuba*, 169.

¹⁹² *Gráfico*, II, 18, La Habana: 12 de mayo de 1913, 16.

uno, cuando viaja en ella, se siente expuesto y escrutado, y nada hay que los hombres detesten tanto como ser pasto de las curiosidades ajenas (...) Aunque (...) el hecho de que no vayan sobre rieles, sino atenuadas al arbitrio de un chófer, nos da cierta impresión de volubilidad y suscita nuestra desconfianza”.¹⁹³

Estas son aproximaciones en clave de humor a los problemas serios de la seguridad. En contraste, hallamos un punto de vista más sombrío en el relato titulado “El automóvil”, del poeta Rubén Martínez Villena.¹⁹⁴ Aquí se narra la historia de un *driver* que decide vengarse de su esposa infiel. Su venganza consiste en atropellarla con su automóvil de carreras la noche en que ella planea fugarse con su amante. Este cuento, aun siendo bastante flojo, contiene una serie de impresiones relacionadas con la velocidad y los atropellos viales que nos interesan. La colisión, con la consiguiente muerte del *driver*, su mujer y su amante, se narra en detalle con un tono escabroso que hoy calificaríamos de *gore*.

“Y al volver a la realidad, como si ella respondiera a la última escena de aterradora de mi cerebro fatigado, vi, con mis propios ojos, caído a la izquierda, en la cuneta profunda, el grupo indescriptible.

”Dos automóviles —dos cosas que habían sido automóviles—, agarrados en un abrazo mortal y triturador; estaban casi de pie, como esas cartas que se apoyan una con otra en cierto juego de naipes; los dos motores mezclados, fundidos en una misma masa informe, las carrocerías destrozadas; sin parabrisas, con las ruedas descentradas y torcidas, contraídos los estribos en una violenta ondulación; todo era una sola cosa erizada y rota. Las máquinas (...) semejabán cadáveres (...)

”Una era la máquina fantástica, la máquina de carreras de Vanderbaecker, y la otra, una limousine débil, que también era suya: su máquina de paseo, charolada y encristalada toda. Me fue difícil reconocerla (...)

”Y allí, amasados con hierros y astillas, estaban los tres; un hombre sin cara, al pie de un árbol, en cuyo tronco había untada parte de su cabeza; una mujer, hecha una bola sanguinolenta de carne con faldas; y dentro de la limousine, como si hubiera saltado sobre los culpables espantados, mi amigo, clavado de cabeza; la elegante gorra de chauffeur aplicada violentamente al cráneo, con una rotura por donde asomaba masa cerebral; no se le veían los ojos; los brazos torcidos y un pedazo de volante saliéndole del pecho...”¹⁹⁵

¹⁹³ J. Mañach: *Las estampas de San Cristobal*, 163.

¹⁹⁴ Villena apenas escribió dos relatos. Este fue el primero, publicado en *Chic*, XIII, 88, La Habana: diciembre de 1922, 45-47. Reproducido en *Lunes de Revolución*, el 23 de enero de 1961. A. Núñez Machín: *Rubén Martínez Villena*, La Habana: Ciencias Sociales, 1989, 84 y 346.

¹⁹⁵ R. Martínez Villena: “El automóvil”. *Cuentos cubanos del siglo xx I*, La Habana: Arte y Literatura, 1977, 142.

Este desenlace de ficción combina elementos de accidentes reales para ganar la fuerza que requiere la tragedia narrada. Mas, el cuento es algo más que una composición escabrosa retratada por la ficción literaria. Repasando el estado de los tres cadáveres notamos cierta exageración en el autor, que nos los ha dejado como un aviso en medio del camino oscuro. El amante apenas se nota, siquiera tiene cara. De la mujer, Villena destaca la falda, lo cual puede ser un desliz de misoginia. Carne con faldas, que antes ha sido representada con vida, enfureciendo al marido con su infidelidad. Al marido aun lo encontramos reteniendo los dos atributos más elocuentes del *chauffeur*: la gorra puesta y el volante clavado en el pecho. A esta situación tan rara se arriba desde su antípoda. En principio, el marido cornudo es un tipo equilibrado, vigoroso, sano: noruego por parte de padre, anota Villena, dejando que el lector, si quiere, saque una conclusión racista. Sereno, campechano, inteligente, rico heredero. Ha estudiado en Estados Unidos y ha viajado por el mundo. La mujer es una francesa hermosa y frívola “como una joya bien trabajada”, que el protagonista ha llevado de Buenos Aires a La Habana. Villena utiliza como gancho elementos presentes en la realidad informativa del país: la trata de blancas, las mujeres trofeo, los raptos consentidos, los automóviles, los accidentes y los crímenes pasionales.

Ella empieza a sentirse desplazada por la atención que él presta a su automóvil. El resentimiento que se convierte en una curiosidad constituye una opción torpe desde el punto de vista narrativo, pero encaja bien con la naturaleza frívola que le inventa Villena a la francesa. La curiosidad la aproxima a la vida galante. De ahí a preferir a otro parece haber un paso. La potencia mecánica parece acelerar las pasiones, condensa experiencias y rompe los equilibrios que configuran la civilización.¹⁹⁶ Villena los mata a todos en el relato, en un posible rapto de odio hacia las condiciones impuestas por la burguesía, que malogran a los jóvenes capaces, como él mismo. Pero ese odio no salva a este escritor de izquierda de predicar aquí una moral muy conservadora. La conclusión que se extrae de cruzar dos grandes temas del momento, la potencia mecánica y las pasiones, es que el progreso material alimenta el sensacionalismo y la hipersensibilidad de la vida moderna. El *Diario de la Marina* y el Arzobispado de La Habana podían estar perfectamente de acuerdo.

La persecución narrada como una escena de cetrería plantea un temor a la naturaleza monstruosa y espeluznante de la máquina. Se duda de que seamos lo suficientemente racionales como para no matarnos los unos a los otros, echando mano de las prestaciones y la tecnología que deberían traernos bienestar. La velocidad anula la capacidad de meditar las acciones y también de escuchar (al asesino lo acompaña un amigo, personaje con voz narrativa). La secuencia traición-celos-venanza domina el cuento. El

¹⁹⁶ J. Carter, ob. cit., 48; Harris, ob. cit., 193.

enjuiciamiento de la francesa es fugaz: se le procesa, condena y ejecuta en simultáneo. El marido no se detiene a juntar toda la evidencia, no deja declarar a los implicados, no estudia sus motivos, no hay presunción de inocencia. La mentalidad moderna queda reducida a su aspecto automático y ejecutivo. Tal vez en Europa, las cosas sean de otro modo, pero “en el resplandor cegante (sic) de los trópicos” —que dice Villena—, el poder de la máquina convierte en depredador a cualquier hombre con una cuenta pendiente de cobrar. En la época que venimos tratando, la criminología aun sugería que los crímenes y lesiones por celos y similares estaban relacionados con atavismos supervivientes en un medio de barbarie. “El automóvil” muestra como se llega a ese mismo lugar de barbarie por medio de una ruta de modernidad.¹⁹⁷ El contacto con la máquina, parece advertirnos el siniestro, deshumaniza por igual al hombre del trabajo fabril y al civilizado *sportman* fotografiado en las páginas centrales.

El joven poeta manifiesta este ánimo lúgubre en otros textos de la época, como “Pax Silente”, “Canción del sainete póstumo” y “El enigma de la amante horrible”. Son escritos con abundancia de manos trágicas, mujeres monstruosas, cuerpos flácidos, cosas muertas, coros de pavoras, miradas horribles que barrenan la mente, deseos de sangre, masoquismo, vampirismo, imágenes torvas y ojos lóbregos.¹⁹⁸ El hábito de muerte que desprende el Villena recién iniciado en las letras, puede aceptarse como evidencia de un malestar que no es únicamente suyo.

Mas, ese malestar convive con el entusiasmo reinante en la ciudad de los automóviles. La gente está experimentando un nuevo ocio en los nuevos lugares de referencia: “Varias máquinas llevaban bullangueros mozos a las playas, en busca de emociones y alegrías”, escribe Cisneros.¹⁹⁹ Los automóviles conducen hasta los lugares de la nueva sociabilidad, donde, por fin, iban dejándose ver las mujeres de La Habana: “Cruzaban en opuestas direcciones otros automóviles, cargados de mujeres con trajes claros y vaporosos velillos bajo los sombreros o sobre las cabezas descubiertas”.²⁰⁰ Aunque también inaugura nuevas formas de morir, el automóvil no transita a través de un túnel de luz artificial con despojos humanos abandonados en los recodos. Transporta a más gente a los espacios del placer moderno y material.

¹⁹⁷ Martínez Villena se convertirá en uno de los agitadores políticos más activos de las décadas de 1920 y 1930. R. Martínez Villena: “Baire”, *El Figaro*, II, 8, La Habana: 25 de febrero de 1923, 102; “Falange de Acción Cubana”, *Heraldo de Cuba*, La Habana: 11 de abril de 1923; “La Revolución de 1923. (Apunte que acaso no sea inútil en el futuro para la historia del presente.)”, *El Universal*, La Habana: 13 de noviembre de 1923, 17. “Sentencia de muerte”, *El Universal*, La Habana: 17 de diciembre de 1923.

¹⁹⁸ Publicado por primera vez en *Smart*, II, 8, La Habana: agosto de 1922, 14.

¹⁹⁹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 227.

²⁰⁰ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 77.

4. ESPACIO DE PLACER, FUTURO Y OPTIMISMO

Deseo más que satisfacción, ficción más que realidad, apariencia más que ser, la modernidad se instala en La Habana como acumulación de bienes y *performance*, posibles ambas en las condiciones de abundancia relativa que se dieron entre 1915 y 1920. Ser modernos es celebrar haber conseguido dar la vuelta a la página colonial, ingresar en la civilización, estar en contacto con los bienes que cambian la vida. Obviamente, no constituye una ficción sólida, pues se desarrolla entre problemas serios, relacionados todos con el subdesarrollo y la dependencia. Esta frágil fantasía rodeada de problemas es fundamental para comprender los comportamientos durante la danza de los millones. Pero, ¿qué hay en la fantasía? ¿Y qué hay fuera de ella? ¿Qué clase de tensión se establece entre el exterior y el interior? ¿Dónde se coloca el observador que nos explica lo que ocurre?

A raíz de la danza de los millones fue levantada la imagen del “espacio de placer”. Pertenece al joven Mañach e intenta capturar la naturaleza huidiza de esta fantasía rodeada de problemas. En 1921, Mañach redactaba apuntes para una crónica sobre la vida nocturna parisina que publicaría en el *Diario de la Marina*.²⁰¹ Poco a poco, vemos a Mañach indisponerse contra la alegría de las fiestas, los cafés, los cabarets, el galanteo y los paseos. Su estado de ánimo es algo más que un aburrimiento pasajero y en sus líneas se le nota muy alerta. El insomnio alargado con café y champaña, las mujeres interesadas y elegantes, la disposición mecánica de los camareros, la “indignidad frívola” revestida de *soirée*: todo esto le provoca un disgusto. El jazz le parece estrepitoso y atolondrado, la luz le quema los ojos, quienes bailan son unos pobres *pierrots*. Incluso llega a hablar de “pecado brutal” y de “poma del pecado”. Puede parecernos el colmo de la mojigatería, pero si nos extendiéramos veríamos no pocos poetas católicos oponiendo la “luz monástica” de la poesía a las “glorias corruptibles” y “suma de voluptuosidades”, y llamando a vencer al mundo de las tentaciones y a salir ileso de la hoguera de las vanidades.²⁰² A Mañach le irrita que la alegría sea programada, se reproduzca técnicamente y que esté vacía de significados espirituales. Le enfurece que no haya “más remedio que divertirse”. Y que parezca imposible escapar de ese ambiente.²⁰³

La glosa de Mañach pudo estar inspirada en un texto del poeta nicaragüense Rubén Darío fechado en 1916. Se publicó en *Social*, una revista

²⁰¹ La columna “Glosas” se publicaba a inicios de la década de 1920. Después, Mañach reunió sus glosas en un libro. J. Mañach: *Glosario*, La Habana: Ricardo Veloso, 1924. Según Alejo Carpentier: “crónicas bellas, pletóricas de ideas e imágenes, muy literarias, muy poco periodísticas...”.

²⁰² O. Smith: “Liturgia, poesía y mundo”, *Revista Islas*, II, 2-3, Santa Clara: enero-agosto de 1960, 489 y 492; Á. Gaztelu: “Catolicismo y temporalidad”, *Revista Islas*, II, 2-3. Santa Clara: enero-agosto de 1960, 493-501.

²⁰³ J. Mañach: *Glosario*, 25-28.

que Mañach debió leer y para la cual escribiría hacia 1923. Según Darío, en la década de 1910 poco queda de la capital de la cultura bohemia a finales del siglo XIX. El mercado del arte y la literatura transformó la cultura de la ciudad, desvirtuando el ambiente de la bohemia. Apenas quedan las noches blancas, la fiesta y los cabarets: una colección de postales para el turismo. La diferencia con Mañach es que Darío no se siente a disgusto allí. En ninguna parte se goza el confort, el lujo, la elegancia, las atracciones, el teatro y la galantería como en París, asegura. Y reconoce a la capital del goce un poderosísimo hechizo en el cual se pierden “reyes de pueblos, de minas, de algodones, de aceites, de dólares”. El hechizo no es más que el ambiente libertino de la capital francesa. Las francesas someten a los reyes modernos, convirtiéndolos en “esclavos de sus caprichos, de sus locuras, de sus miradas, de sus sonrisas, de su manera de andar, de su manera de recogerse la falda, de comer una fruta, de oler una flor, de tomar una copa de champaña”. Los escenarios del lujo, iluminados por la luz eléctrica y protegidos por la policía, aun permiten sostener “el ensueño de un París nocturno, único y maravilloso”, donde antes se “soñaban sueños de arte y se amaba con menos interés”.²⁰⁴ La idea es que el desarrollo de las fuerzas productivas ha llegado a un momento feliz de abundancia y goces, que se sostiene a pesar de los cambios sociales. La abundancia, el libertinaje y el lujo no son causas de decadencia, sino resultados del progreso material.

A pesar de sus diferencias, Darío y Mañach nos aclaran que al interior de la fantasía hay una fiesta interminable. Pero a Mañach no le preocupa realmente lo que sucede en Pigalle o Montmatre, sino lo que se repite en el espejo de La Habana. Él quiere comunicar a sus lectores habaneros el trasfondo vacío que yace tras las apariencias artificiales. La cuestión de la persecución mecánica y cíclica del placer, como sabía Miguel de Unamuno, otro que también consiguió aburrirse en París.²⁰⁵ Ese es el fondo de su

²⁰⁴ R. Darío: “París de noche”, *Social*, I, 2, La Habana: febrero de 1916, 9, 34 y 35.

²⁰⁵ Ver carta de Unamuno a Guillermo G. Morris, misionero en América. Dice que es raro encontrar en escritores o publicistas americanos la inquietud religiosa, la solemne preocupación por el misterio de ultratumba y la angustia trascendental. Lo fundamental allí, dice, es “atrapar el goce de la vida que pasa”. M. de Unamuno: “Emancipar la conciencia cristiana,” *Revista Islas*, II, 2-3, Santa Clara: enero-agosto, 641. Para conocer su ánimo en París: M. de Unamuno: *De Fuerte-ventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*, París: Excelsior, 1924, 109, 119 y 122. L. Anoll: “Algunos paisajes del alma: el París de Unamuno”, R. Dengler (ed.): *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, ¿1993?, 37-42. M. de Unamuno: *La agonía del cristianismo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966, 16 y 61. De todos modos se ha de decir que el tedio aparece inesperadamente. Hemingway, un asiduo de las noches blancas, inserta una duda reveladora en *The Sun Also Rises* (1ª ed. 1926): —¿Se divierten en París?/ Sí./ De verdad? E. Hemingway: *Fiesta*, Barcelona: Radom House Mondadori, 2009, 45.

texto periodístico. Y en medio de su esfuerzo por develar la perversidad del mito, Mañach escribe lo más importante: “el espacio absurdo en que se encierran los hombres... ¡Placer!”²⁰⁶ Podemos aclarar el significado de todo esto, auxiliándonos con una extraña imagen aportada por Walter Benjamin:

“El tedio es un paño cálido y gris forrado por dentro con la seda más ardiente y coloreada. En este paño nos envolvemos al soñar. En los arabescos de su forro nos encontramos entonces en casa. Pero el durmiente tiene bajo todo ello una apariencia gris y aburrida. Y cuando luego despierta y quiere contar lo que soñó, apenas consigue sino comunicar este aburrimiento. Pues ¿quién podría volver hacia fuera, de un golpe, el forro del tiempo?”²⁰⁷

Este paño que nos envuelve constituye el contorno agresivo de la realidad, cuyas condiciones no son negociables. El reverso de este paisaje gris que objetiva y directamente rodea la existencia es un forro carmesí adornado con arabescos. El forro sugiere la idea de un interior familiar, pero también de un confort añadido, un implante de belleza: el espacio de placer. Los arabescos de Benjamin recuerdan las tres clases de lenitivos freudianos necesarios para soportar la vida:

“Tal como nos ha sido impuesta, la vida nos resulta demasiado pesada, nos depara excesivos sufrimientos, decepciones, empresas imposibles. Para soportarla no podemos pasar sin lenitivos. (‘No se puede prescindir de las muletas’, nos ha dicho Theodor Fontane.) Los hay quizá de tres especies: distracciones poderosas que nos hacen parecer pequeña nuestra miseria; satisfacciones sustitutivas que la reducen; narcóticos que nos tornan insensibles a ella”.²⁰⁸

Adentro encontraremos un espacio inagotable de lujos y goces donde cualquier extravagancia resulta posible, por bizarra que parezca. Tenemos las distracciones que proporcionan el ocio y el arte, los paraísos artificiales de las drogas y el alcohol: los arabescos que nos encandilan y reconfortan. Pero, afuera, ¿qué hay afuera? No se sabe bien. Nada parece agradable. Van apareciendo las dificultades de la vida, las penurias de la existencia, la mortificación, el morir poco a poco de Michel Foucault.²⁰⁹ Pronto toparemos con el tedio. El tedio no puede comprenderse como un fenómeno de rechazo

²⁰⁶ J. Mañach: *Glosario*, 28.

²⁰⁷ W. Benjamin: *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005, 131.

²⁰⁸ S. Freud: *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza, 2008, 65.

²⁰⁹ Una prostituta francesa le pregunta a Jake Barnes, protagonista de *Fiesta*: “—¿No le gusta París?/ —No./—¿Por qué no se va a otra parte?/ —No hay otra parte”. E. Hemingway: *Fiesta*, 38-39. También ocurre algo parecido en *Tender is the night* (1934), de Fitzgerald. Dick Diver habla con Mary Minghetti: “—Sois todos tan aburridos —dijo Dick./ —¡Pero somos todo lo que hay! —exclamó Mary—. Si no te gusta la gente bien, prueba a relacionarte con otro tipo de gente y verás. La gente lo único que quiere es pasarlo bien, y si vas y les creas problemas, te quedas sin comer”. F. Fitzgerald: *Suave es la noche*, Madrid: Alfaguara, 2000, 470.

que se da exclusivamente en el contexto de la expansión del capitalismo. Pero, desde luego, sí es un estado de ánimo clave para comprender como está encajándose la violencia de las mutaciones culturales en el cambio de siglo. Más complejo que un estado de ánimo, podemos considerarlo un conjunto de “visiones del mundo” que revela una “conciencia desdichada”. Una inquietud profunda relacionada con la confusión de una época revolucionada por la tecnología aplicada a la vida cotidiana, que nos dispara hacia el futuro a la vez que trae de vuelta el pasado en forma de frustración.²¹⁰ Aquí, en este “exterior”, únicamente hay lugar para el melancólico escritor que husmea en el jolgorio ajeno. Intelectual aguafiestas que manda parar la diversión, cuyos significados condena desde afuera y, desde luego, no comprende. Una figura gris recortada sobre el decorado de un escenario a color, en parte construido por la literatura y la publicidad.²¹¹

El contraste entre las dos partes sugiere la posibilidad de volver hacia fuera el forro del paño: convertir el interior en exterior, quebrar la tiranía de lo real, vivir el sueño en lugar de soñar la vida. Hallamos esta posibilidad en todas las utopías. Y cuando señala que volver hacia fuera el forro de los arabescos se ha de hacer “de golpe”, Benjamin nos indica que se trata de una posibilidad revolucionaria, ejercida con un grado impreciso de violencia. Pero no descuidemos que también se pregunta: “¿quién podría?” Para esta pregunta no hay respuesta. El soñador siquiera consigue comunicar su experiencia. Lo intenta y nadie lo comprende, creándose una situación absurda. Tal vez, él tampoco consiga aprehender el sueño una vez trasladado de vuelta al estado de vigilia. Podría acaso relatarlo, pero no reproducirlo. La memoria resulta insuficiente para ello. Lo único que ha podido retener son jirones desfigurados, petrificados. Esta incomunicación también está presente en sentido inverso.

No olvidemos que esa cubierta interna resulta un “forro del tiempo”. El tiempo de ocio quiere ser algo más que una partida sobrante cuyo único propósito es la reproducción de la fuerza de trabajo.²¹² Ese tiempo es una

²¹⁰ W. Benjamin: *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005; R. Kuhn: *The demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton: University Press, 1976; J. Clair (org.): *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, Paris: Réunion des Musées Nationaux/ Gallimard, 2005; P. Chardin: *Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Ginebra: Droz, 1998.

²¹¹ Y no solo literaria y periodística, como pensaba Mañach. También (o sobre todo) artística. Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad-Museu d'art de Catalunya: *Toulouse-Lautrec. El origen del cartel moderno. [Catálogo de exposición]*, Valencia-Barcelona: MuVIM-MNAC, 2005; Museo Picasso: *Steilen i l'època del 1900. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Museu Picasso, 2000, 62-63; Fundación la Caixa: *Alfonse Mucha 1860-1939. Seducción, modernidad, utopía. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Fundación La Caixa, 2008, 54.

²¹² M. Fumaroli: *París-Nueva York-París. Viaje al mundo de las artes y de las imágenes*, Barcelona: El Acantilado, 2009, 39 y ss.

recuperación del *otium* romano, no son las pocas horas que nos quedan al restar el horario laboral a las 24 horas del día. Por eso, en el París de Mañach no hay empresas, bancos, industrias, barrios obreros, camiones que descargan por las mañanas. El licor ya está en las estanterías, alineado y listo para ser servido. “Lo moderno” constituye un espacio de ocio en expansión.

La idea del espacio absurdo aclara cómo se percibieron las transformaciones que acontecieron en La Habana del cambio de siglo. Llegados hasta aquí deberíamos replantear qué sentido tiene hablar de una ruta, modernizadora además, si todos los esfuerzos parecen conducir hacia esta vía cegada que es el espacio absurdo de placer o el paño del tiempo. Lo paradójico radica en que en este paisaje, que parece únicamente de tristeza y alienación, hay lugar para el optimismo, la renovación y las esperanzas de la comunidad. La fantasía del gran dinero ayudó a convivir con los problemas de la nación poscolonial, creando la certeza de que desaparecerían con el tiempo. En la literatura de la época hallamos indicios de creer haber superado la fase larval de la modernidad. O, lo que es lo mismo: haber llegado a un momento de afirmación.

Encontramos una declaración —sencilla pero completa— de afirmación del yo moderno en un cuento de Gerardo del Valle. Se titula “Ella no creía en bilongos” y destacaremos que está ambientado en un solar habanero. El solar parece el entorno menos apropiado para una declaración de modernidad, justamente por ser una consecuencia negativa de la modernización. Allí se nos presenta a Candita, mulata “muy adelantada” por sus rasgos fenotípicos, que, “si lo desea, puede pasar por blanca”.²¹³ Al inicio de la narración, ella no vive en el solar. Un joven catalán que el narrador llama el “noy”, y que ha prosperado lo suficiente en Cuba, ha alquilado una casa para ella y la rodea allí de comodidades.²¹⁴ Este confort crea expectativas y una independencia a la medida de la libido: mujer hermosa, Candita está acostumbrada a ser complacida y se encapricha en otro hombre, un negro. Hasta aquí parece

²¹³ G. del Valle: “Ella no creía en bilongos”, *Cuentos cubanos del siglo xx*, I. La Habana: Arte y Literatura, 1977, 117.

²¹⁴ Estamos ante una palabra catalana (*noi*: chico; muchacho) que se ha importado al registro del habla popular castellana de La Habana, lo cual es comprensible debido a la numerosa población catalana en Cuba y debido acaso a cierta familiaridad: “dicen que los catalanes son muy negreros”, explica Constantino Suárez al definir la voz “negrero”. C. Suárez: *Vocabulario cubano. Suplemento a la 14ª edición del Diccionario de la R. A. de la Lengua*, Barcelona: Librería de Perlado, Sáez y Cía., 1921. La importación de la palabra se ha realizado reescribiéndola mediante el uso de la grafía *y*. Estamos ante un anglicismo por error, de los muchos que vician el vocabulario de la gente con pretensiones de modernidad. De modo que, al decir “el noy”, el autor aclara el modo confuso en que las personas como Candita perciben el mundo de las cosas modernas, que llega como a ráfagas y siempre de manera distorsionada. Este es un rasgo significativo de la ilusión moderna, que no es una cultura moderna.

que leemos uno de tantos relatos sobre la permanencia solapada de los atavismos, que precipitan la acción por la vía de la lubricidad. Gerardo del Valle parece decir a su público que la decisión de Candita —abandonar el confort que el noy le ofrece— mide la presencia y la potencia de los atavismos. Asimismo, que el confort, si contradice el deseo, deja de ser un fin y se cosifica, vertiendo su sentido inicial. Entonces se convierte en obstáculo de la acción, aprisionando a su protagonista. Este hombre negro es el motivo de que Candita regrese al solar y de que las cosas se compliquen algo, pues él está casado con otra mujer. Hasta la mitad del relato asistimos a la acumulación de una tensión mal disimulada, cuyas bases son el deseo de Candita, el rubor de su hombre y los celos de la esposa.

En el momento más crítico del conflicto, Candita se presenta con violencia en una ceremonia de santería. No es cualquier ceremonia, sino un “bilongo” que exige la esposa retada para alejar a la entrometida. Candita entra pasando por encima de las “cosas más santas de su raza”, acción que le vale la reprensión del sacerdote que guía el ritual. Ha cometido sacrilegio, pero no es la primera vez. Antes, al abandonar al catalán, ha cometido sacrilegio contra la religión moderna del confort. Todo esto da un giro inesperado al mensaje de Gerardo del Valle. De pronto, se descubre que Candita no actúa irracionalmente. Ella no es un cuerpo movido por un ánimo ancestral que se manifiesta tras rasgar el tenue velo de la civilización. Por el contrario, su acción tiene un efecto secularizador en las relaciones de poder que estructuran la comunidad. La ley ancestral ha sido transgredida y la autoridad va a ser desafiada. Aun así, podría apuntarse que no hay nada extraño o peligroso en la conducta de una mujer joven que necesita burlar el pesado sistema represivo que intenta controlarla, desactivarla y silenciarla. Se ha encendido una chispa de rebelión pero nada más, el equilibrio se restaurará. Sea cual sea el desenlace de la ficción, no es más que continuidad de la historia. Desde luego, así sería si Candita actuara sin declarar los principios que la inspiran. En cambio, ella calza su acción con un discurso. Toma la palabra y se enfrenta a la comunidad representada por el sacerdote:

“—Mira, babalao —exclamó en (sic) voz alegre—, aunque yo me siento más negra que blanca, estoy quitada de la santería; soy moderna y no creo en nada que no sea lo efectivo, que se vea... Y como tengo que solucionar también mi problema ahora mismo voy a usar mi sistema...”²¹⁵

El sistema resulta sencillo: tirar de una cremallera y hacer caer la bata de dormir. Pero ni la desnudez ni el baile que sigue hacen moderna a Candita. Al menos, no más que el detalle de tirar de una cremallera, en lugar de soltar un lazo o desabotonar la bata. El “soy moderna”, aunque sea de opereta, es una declaración de principios del individuo que se aísla de

²¹⁵ G. del Valle: “Ella no creía en bilongos”, 127.

la comunidad por voluntad propia. La mujer enfrenta a la comunidad al ver que constituye un freno para la realización de sus aspiraciones. No importa cuál sea la naturaleza o importancia de estas aspiraciones, lo que cuenta es que asistimos a “una gran mutación cultural”, o a la expresión literaria de una gran mutación cultural. Asistimos al nacimiento del individuo moderno que cree legítimos su acción y sus derechos.²¹⁶ Es una mutación que llega tarde. Demasiado, si tenemos en cuenta que comienza a producirse en el siglo XVIII como una consecuencia del absolutismo borbónico. Llega tarde, desvencijada, disfrazada, casi avergonzada. De gran heroína de la épica, presente en todos los discursos de las independencias, ha pasado a ser la resolución de una “cuestión de faldas”, cotidiana y muy vulgar. Aun así, Candita ha puesto en peligro una estabilidad que, en los términos nietzscheanos que ya circulan, constituye la paz del rebaño. Esta es la confirmación más clara de la seriedad del conflicto escenificado.

No lejos en importancia sigue la cuestión de los recursos. Contra Candita se ha interpuesto un bilongo. No importa demasiado en qué consiste, interesando apenas su sentido como acción cautelar que debería disuadirla. Frente a esto, ella confía exclusivamente en el cuerpo, en su potencia y belleza. Al final, Gerardo del Valle crea cierta confusión, al sugerir posesiones, pero esto apenas parece tener la función de animar al lector. Lo que cuenta verdaderamente es que un individuo aislado violenta las políticas de conservación de la comunidad, a pesar de la asimetría de recursos. La ficción proyecta así una nueva conciencia de ser que está transformando las personas, individual y colectivamente. Este saber, de desconocido alcance, implica nuevos terrores, pero el optimismo es en general la dominante en los diferentes ámbitos de la acción social. Al menos hasta 1921, se confía en que ningún obstáculo resulta insuperable, componiéndose una visión positiva del futuro.

Aunque Candita haya despreciado el confort de los bienes modernos, el optimismo de la década de 1910 es la consecuencia más visible del progreso material.

“...el optimismo lacayuno de la oligarquía que acaba de hundirse para siempre en nuestra patria nos haya estado adormeciendo por años y años con la burda lírica de nuestros progresos materiales, de nuestras nuevas riquezas en explotación, del balance favorable de nuestro comercio”.²¹⁷

Pero esto se escribiría en 1926, cuando aun no se han apagado los análisis de la decadencia nacional. No obstante, antes de la caída de los precios del azúcar en 1920, nadie parecía capaz de adivinar dónde estaba el límite del “engrandecimiento económico”, como decían a Varona. Esta

²¹⁶ F.-X. Guerra: *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid: MAPFRE, 1992, 23.

²¹⁷ J. Ramos: *Coaybay*, 231.

miopía distorsionaba las debilidades de la formación nacional y subrayaba el significado de energía accesoria que tenían las relaciones con Estados Unidos. Esta idea emerge en Fernando Ortiz, un intelectual de alto rango y un político nada sospechoso de anexionismo:

“Nada malo y sí mucho bueno que nos hace falta nos puede derivar de la constante y directa influencia de una grande y poderosa civilización moderna y americana, como la de los Estados Unidos; porque nosotros, los cubanos (...) somos y no podemos ni debemos dejar de ser modernos y americanos”.²¹⁸

Si este optimismo es una suerte de culminación de la ruta oligárquica hacia la modernidad, habría que precisar algo más su significado. Acabamos de ver que a estos efectos apenas nos sirven las opiniones vertidas con posterioridad a 1920. Hasta pudiera restárseles importancia a las propias palabras de Candita, quien ciertamente no pertenecía a la oligarquía, siendo su actitud, como mucho, secuela ilegítima de algo que se nos está escapando. Ese algo fue recogido por el narrador Jesús Castellanos —también abogado, periodista y numerario fundador de la Academia Nacional de Letras y Bellas Artes— en su conferencia “La alborada del optimismo”.²¹⁹ Este breve texto aborda la oposición entre optimismo y pesimismo como ámbitos de la sensibilidad o “modos del espíritu”. Para Castellanos, optimismo y pesimismo son relativos, jamás dominantes el uno sobre el otro y siempre independientes de circunstancias objetivas. Aquí debería sorprendernos la diferencia con los años posteriores a la crisis que cierra la danza de los millones, en los cuales el pesimismo dominó el ambiente intelectual hasta fragmentarse en disímiles ideologías revolucionarias. Para Castellanos, el tedio que pudiera detectarse en su época es un residuo del siglo XIX, una época de pesimismo, un siglo de melancolía. El XIX, con sus transformaciones radicales de las condiciones de vida, creó focos de dolor en la cultura occidental. Esos cambios profundos consiguieron incluso que el pesimismo desbordara los predios de la cúpula social y se popularizara hasta convertirse en el mal del siglo.

“El siglo XIX demolió todo cuanto hasta entonces existía: religiones, filosofías, ideales políticos y estéticos, procedimientos de trabajo; no podían operarse sin dolor todas estas heridas en los hábitos humanos. Influyó sobre todas la causal de los descubrimientos industriales: cada invento importante alteraba de una manera sustancial el sistema económico de una generación, poniendo en peligro momentáneo a grandes máquinas sociales: la máquina

²¹⁸ F. Ortiz: *La reconquista de América*, 93.

²¹⁹ “La alborada del optimismo” fue una conferencia leída en la Academia Nacional de Artes y Letras el 28 de febrero de 1912, por cierto, año en que murió Jesús Castellanos. La conferencia se recogió, en S. Bueno: *Los mejores ensayistas cubanos*, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 19...

de coser, la locomotora, el telégrafo, todos tienen su episodio de sangre y de lágrimas, sus sobrantes de brazos y sus negaciones rabiosas...”²²⁰

Castellanos desarrolla la idea, apuntando que el imaginario popular se enriqueció por la literatura pesimista, a la cual encuentra responsable de convertir la locura melancólica en una ola de suicidios. Pero él insiste en que el pesimismo es una excepción. El siglo xx promete una recuperación del optimismo. Esta recuperación se funda en “la conquista de las comodidades” materiales por un mayor número de personas. Esto debería interesarnos, pues Castellanos termina aquí: apuntando que el progreso material entraña el problema de la creación de nuevas “necesidades no útiles”. Entonces, la función de la cultura es introducir cierta moderación.²²¹ “Refinar las necesidades”, escribió Castellanos, utilizando un verbo propio del lenguaje azucarero. Pero sucede que Cuba carecía de refinerías, para el azúcar y para los caprichos modernos.

²²⁰ J. Castellanos: “La alborada del optimismo”, 31.

²²¹ F. Ortiz: *La reconquista de América*, 93.

El espacio de placer

La ruta de los bienes materiales emprendida por la oligarquía habanera resultó un atajo hacia la civilización por el cual discurrieron también, en la medida de lo posible, las clases subalternas. Identificar el confort con lo moderno-civilizado era una estrategia mal orientada, pero aun así poseía un fondo de astucia. Además, sus resultados tangibles podían generar optimismo y confianza, engañando, en primer lugar, a sus propios ingenieros. Acabamos de conocer la relación entre los espacios de placer y el sueño, el ocultamiento y el engaño. Así pues, el ocultamiento será nuestro punto de partida en la exploración de nuestra trayectoria fugaz hacia la grandeza.

Uno de los autores cubanos que más se ha referido al ocultamiento es el poeta Lorenzo García Vega. La obra de Mañach no parece entusiasmar a García Vega, como no se lo parecía a los demás poetas de la revista *Orígenes*. Para los origenistas, él es el “frío profesor” sin intuición creativa, simulacro pesado de José Ortega y Gasset que dirige la radiada Universidad del Aire en la década de 1940. Sin embargo, en cuanto al ocultamiento, García Vega concuerda con Mañach, yendo aun más lejos, al considerar la cultura cubana como un lugar de confluencia en el cual “todo es y no es”.¹

Contra García Vega podría decirse que toda la historia moderna de la cultura en Occidente es la de un ocultamiento, o un “compromiso que sea como un sueño”. O, como también afirma: un recubrimiento hecho de “imágenes proustianas” sobre una “regresiva dependencia”.² Y podríamos recordar otra vez que Freud habla para todo Occidente de distracciones poderosas, satisfacciones sustitutivas y narcosis como vías abiertas para quienes aspiran a la felicidad.

Aun así se tendría que aceptar que estas imágenes proustianas siempre han poseído en La Habana una importancia significativa. En particular durante la danza de los millones, cuando la estrategia ingeniada por la elite parece exitosa. La importancia de los sistemas de imágenes se justifica porque los

¹ L. García Vega: *Los años de Orígenes*, Buenos Aires: Bajo la Luna, 2007, 203.

² L. García Vega: *Los años de Orígenes*, 159 y 175.

bienes de consumo importados, como mucho, crean un efecto de modernidad esponjosa. Un pastiche elegante con grietas por las cuales asoma lo indigente, lo vulgar, lo feo, lo que se cree debe permanecer invisible para siempre. De modo que si la importación de la modernidad material no moderniza el país, si la estrategia de las elites burguesas se revela absurda, si en la reinención de la ciudad aun resulta posible entrever la pobreza de la realidad, el atraso, la dependencia, entonces urge emplear otros recursos. Recursos que restauren la trémula sensación de progreso y prosperidad. La elite tiene que aprestar a su favor el espejismo de la ficción, proveedora de un entramado de sentido y simpatías sin el cual la acumulación de importaciones arriesga convertirse en “matalotaje” y “trastería”, palabras adecuadas que utiliza García Vega.

Mañach lo percibió claramente. Por eso llama a París —siempre pensando en La Habana— “Ciudad de Circe”. Y también habla del “hechizo adormecedor del boulevard”.³ Desplegando esta idea, la historia de la danza es la historia de un sueño, un espejismo, una ficción.

“A base de películas se combinan ahora las noches de moda, los días de gala (...) Es un espectáculo de largo metraje, que empezando en los teatros del centro de la ciudad, se va desarrollando por las calles apartadas, extendiéndose por extrarradio y entrando por los barrios lejanos”.⁴

“Mil películas se desarrollaban (...)”, escribe Cisneros sobre la vida nocturna.⁵ Películas, teatro, imagen, ficción: la cultura tiende a reemplazar la modernidad inexistente por una modernidad soñada; es decir, por un bastidor de sentido.⁶ El cardenense Francisco Figueras lo percibió a los dos años de establecerse la república, al escribir que el sueño infla el valor de la realidad:

“Así la vanidad los hace presumidos, presuntuosos e hiperbólicos y les da tal ansia y afán de exhibirse que, aun personas que por su edad y estado tienen obligación de ser circunspectas, no titubean en ir casi a sabiendas al ridículo, a trueque de darse aires de importancia y de valer (...) Cuando la vanidad se enseñoorea de un pueblo, lo primero que hace es generar en ese pueblo una atmósfera de una refracción tan especial que los hombres, las cosas y los acontecimientos resultan dentro de ella estirados, hinchidos y magnificados, fuera de toda humana proporción. La línea divisoria de la circunspección, trazo siempre entre lo ridículo y lo sublime se oscurece y se evapora, y perdida toda noción de la proporcionalidad, se llama cuerpo de ejército a un abigarrado tropel de gente desarrapada y mal armada, general a un desesperado presuntuoso y sin escrúpulos, hombre de estado a un abogadillo zurcidor de memoriales y práctico en tacuachas, guerra

³ J. Mañach: *Glosario*, 196.

⁴ R. Suárez Solís: “La moral en el cine”, *Chic*, I, 8, La Habana: 15 de agosto de 1917, 20.

⁵ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 46.

⁶ L. García Vega: *Los años de Orígenes*, 177.

a una algarada, batalla a una simple escaramuza, sin más consecuencias que un muerto y dos heridos, héroes a los que asistieron a esa escaramuza, y cargas al machete de tres horas, nada menos, a meros amagos que sólo han producido una baja, y aún, esta de fusil (...) Para vivir en un país de tal manera organizado, libre del riesgo de sentirse chasqueado a cada paso por el medio ambiente respecto a las verdaderas proporciones de los hombres, de las cosas y de los acontecimientos, el buen sentido aconseja el contemplarlos por unos gemelos de teatro vueltos del revés”.⁷

El sueño que distorsiona la realidad queda explicado como una consecuencia de la vanidad. Figueras, cuyos gemelos invertidos reaparecen en manos de los críticos posteriores a él, nos hace suplicar se detenga y se explique mejor. No obstante, él continúa, porque su propósito no es explicativo, sino descriptivo. Caracterización cuyo saldo es una ontología que, en su opinión, trastabillará la república moderna. ¿Qué es esta vanidad? ¿Por qué expresarnos desde la vanidad? Podríamos avanzar una conjetura. Todo su libro está atravesado por el pesimismo hacia la república. Todo en él apunta a la zozobra. La vanidad cubana, como la vanidad luciferina, es la intención de ir por la libre. Es la descolonización y la soberanía, pero no únicamente. La vanidad es como el sueño que infla el valor de la realidad: especula con tal valor. La elite infla el valor, especula haciendo gestos frente a un espejo, que en realidad es la modernidad idealizada. Intenta descolonizarse mediante la especulación, sacudiendo de miserias la realidad. Atraviesa el espejo, rompe con lo que debe ocultarse. La vanidad nos coloca en un paisaje formado por una imaginiería de postín.

Dentro de esta imaginiería de postín cobran sentido todos los gestos y gastos de aquellos años. Gestos como la discusión de la Ley del Divorcio, en 1918. O, más bien: la forma que esta discusión tomó en el Senado. El debate parece tener lugar en un país moderno que “no tiene miedo a las cosas nuevas”. Además, los senadores José Manuel Cortina y Orestes Ferrara consideran la posición del Arzobispado como una intromisión del Vaticano en los asuntos internos cubanos. Un disparate, pero consigue crear el efecto de que la polémica está ocurriendo en un país auténticamente celoso de su soberanía. Otros gestos, siguiendo con Cortina, como el discurso ante la Cámara explicando las razones que respaldan la declaración de guerra contra Alemania.⁸ Hombres públicos como José M. Cortina y Orestes Ferrara levantan una polvareda que oculta el vacío de la república. Y no solo ellos, pues la polvareda no ha de disiparse con facilidad. El presidente Menocal

⁷ F. Figueras: *Cuba y su evolución colonial*, La Habana: Avisador Comercial, 1904, 222-226.

⁸ El divorcio comenzó a debatirse en 1915. El 17 de mayo, el diario *Cuba* lo calificó de “atrevido y peligroso”. Los senadores José Manuel Cortina y Orestes Ferrara trataron las protestas de la Iglesia como una injerencia del Vaticano. J. Cortina: *El divorcio en Cuba*, La Habana: Aurelio Miranda, 1917, 10. J. Cortina: *Cuba y la guerra europea*, La Habana: Aurelio Miranda, 1917, 8 y 10.

subvenciona la representación en La Alhambra de la comedia *América en la Guerra*.⁹ Gestos también como los del publicista Conrado Massaguer. En particular, cuando anuncia en 1916 que *Social* será el reflejo de un grado de cultura alcanzado. Y también la historia de la elite habanera, confundiendo deliberadamente ficción con realidad, para vender bien su material. En las revistas de Massaguer, cuyo lápiz “aristocratiza todo cuanto toca”, percibimos una importante concentración de gestos ocultadores.¹⁰ Su equipo trata a diario con los acontecimientos de sociedad, que resultan los gestos más importantes, porque son gestos públicos y colectivos. Gestos de optimismo que vienen de un universo de mascaradas, *ateliers*, teatros, *smokings*, salones, *flirts* telefónicos, chicas en *limousines* por la calle Obispo, conversaciones con *esprit*, besos en manos enjoyadas, *soirées*.¹¹ Todo esto resulta especialmente ocultador del reverso cotidiano abyecto. Las damas de la alta sociedad habanera se nos muestran especialmente diestras en los gestos ocultadores. La “*leader social*” Lila (a veces Lilly o Lily) Hidalgo de Conill celebra en el Teatro Nacional la que pudo ser la fiesta más importante de la danza de los millones: “El Baile Rojo”, febrero de 1919.¹² Los gestos se copian y el “Baile Rojo” es copiado por el “Bal Watteau”, que celebran Mina Pérez-Chaumont y el dandi Regino Truffin, un buen amigo de Massaguer, cuya tarjeta le presenta como cónsul del Imperio Ruso en La Habana.¹³ También hay gestos de optimismo ocultador en el “maravilloso fotógrafo del mundo habanero”. Joaquín Blez tiene el estudio mejor montado de la ciudad e introduce “novedades interesantísimas en Cuba”, como trabajo sobre porcelanas al óleo, retratos al platino —“verdadero”—, importado de Londres, *portraits* al carbón tissue en todos los colores. El verdadero gesto consiste en que “los trabajos de *Chez Blez* se pueden parangonar con los de muchos de los famosos *studios* de la Quinta Avenida de Nueva

⁹ Ese año se puso de moda la “aliadófilia” en el cine, el teatro y la literatura. El 18 de enero se estrenó la cinta *El fantasma del hambre o Cuba en la guerra* en el teatro Campoamor de La Habana. Según el historiador del teatro Enrique Río Prado, obtuvo subvención oficial. El 27 de enero, Ángel Clarens estrenó una comedia lírica homónima en el teatro Oriente de Santiago de Cuba. El impresor Morales Roca publicó el libreto. En octubre, en Guanabacoa se estrenó: *A las trincheras*, de Mario Sorondo, director de la revista *El Teatro Alegre*. L. Primelles: *Crónica cubana*, 519, 527, 529.

¹⁰ *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916, 27. *Social*, I, 7, La Habana: julio de 1916, 33. B. Barros: *La caricatura contemporánea*, Madrid: América, 1916, 249. También: caricatura de Menocal por Oscar Forest. Rostro de perfil, formado por dos cañas de azúcar. *Gráfico*, I, 11, La Habana: 24 de mayo de 1913.

¹¹ A. Carpentier: “Un camino de medio siglo”. *Razón de Ser*. La Habana: Letras Cubanas, 1980.

¹² Baile benéfico de disfraces. *Chic*, IV, 41, La Habana: 1º de marzo de 1917, 36.

¹³ M. Lobo, Z. Lapique: “The Years of *Social*”, en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 22, Miami: 1996, 104–131.

York”.¹⁴ La copia es comparada con el original y se la presenta conspirando en su contra para convertirse en ella, en una suerte de rebelión edípica manipulada, porque “con frecuencia el eco es más bello que la voz que lo produce”.¹⁵ Pero también consiste en la libertad que evocan sus desnudos preciosistas, que se parecen a los retratos tomados por Alfons Mucha en su atelier de París. Nadie diría que su fuente es un estudio en Neptuno, 65. Todos los gestos parecen modernos en la ficción, incluso en una fecha tan avanzada como julio de 1922, cuando Lamar Schweyer, editor de *Smart*, quiere que la poesía constituya una forma de embellecimiento, declarando que soñar es la única y cierta justificación de la vida.¹⁶ El paisaje de la modernidad cubana se revela en imágenes y gestos como un bosque de adornos capaz de crear una gran confusión. Y no se trata de una confusión a primera vista. El observador quiere ser privado de sus reticencias; desea terminar creyendo en el espejismo; ser el optimismo; ser absurdo y perderse en el laberinto de los gestos. Como Vicente Blasco Ibáñez al visitar La Habana por esos años:

“Su prosperidad económica ha ido desarrollándose en proporciones enormes, como su higiene pública. La producción actual de azúcar y tabaco dobla la de pasados tiempos. Su riqueza ha resultado algunas veces excesiva y perniciosa, dando origen a reacciones de pobreza, como en otros países jóvenes, de vertiginoso crecimiento”.

A pesar de las reacciones de pobreza, la impresión que se tiene al leer su relato de viaje es la que deja el espejismo del lujo, el relumbre de la metrópoli de incontables casinos y redacciones de periódicos que Blasco visitó fugazmente, sin que la prisa le impida fijar un rasgo concreto y llamar a La Habana “la Alegre”.¹⁷ Los observadores multiplican los gestos, reforzando su poder de convencimiento. El sueño de la elite se contagia, se convierte en fantasía popular:

¹⁴ Publicidad en *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918. Publicidad en *Social*, VI, 1, La Habana: enero de 1921, 72-73. Blez trabajaba con Massaguer desde la época de *Gráfico*. A su cargo había estado el reportaje de la toma de posesión de Menocal. *Gráfico*, I, 11, La Habana: 24 de mayo de 1913.

¹⁵ *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920, 82. La frase es de Oscar Wilde. Iremos señalando indicios de esta rebelión contra los referentes. Uno muy claro lo encontramos en una carta del escritor y diplomático cubano Manuel Pichardo a Conrado Massaguer, fechada en Madrid, el 29 de octubre de 1923, con membrete de la legación cubana: “Yo agradezco al antiguo amigo, a quien debo tantas bondades, y al caricaturista ilustre, su gentil recuerdo, y como cubano me siento orgulloso de estos *specimen* de nuestra cultura [se refiere a *Social*], competidora, en tales casos, de la de los pueblos maestros.” ANC. Fondo 106 Conrado Massaguer, leg. 1, n° 3, folio 105. La negrita es del autor.

¹⁶ A. Lamar: “La divina mentira de los poetas”, *Smart*, I, 9, La Habana: julio de 1922, 10.

¹⁷ V. Blasco Ibáñez: *La vuelta al mundo de un novelista*, Barcelona: Plaza & Janés, 1981, 46-47.

“...sigue la afición a la crónica social; el delirio de fiestas, joyas, trajes, mantones y roof gardens... ajenos, el charloteo con amigas de la misma cuerda, casi todas prolongadoras de cruces y equivocaciones telefónicas, y porque la situación económica se hace cada vez más desacorde con ese ficticio mundo interior de Julita...”.¹⁸

El bosque de adornos, donde lo accesorio se convierte en esencial, se hace más espeso y barroco aun durante la Primera Guerra Mundial. No solo porque el sueño es un sueño caro y la república puede permitírselo entonces. También porque existe la presión externa de la realidad.¹⁹ Washington recuerda, a menudo, a La Habana que su función en la arquitectura de la guerra se limita a producir azúcar para los aliados. Se descarta incluso el envío de un contingente al frente, deseo del presidente Menocal que tiene que ver con la gloria y la figuración modernas. El 8 de febrero de 1918, J. P. Morgan, banquero y delegado en La Habana de la War Food Administration, declaró que “en Cuba el servicio [militar] obligatorio debía ser para sembrar yuca y cortar caña, que es la mejor cooperación a los aliados”. Washington ordenó a su ministerio en Cuba que insistiera en que la colaboración al esfuerzo de guerra debía realizarse aumentando la producción agrícola.²⁰ Esta marginación de los acontecimientos centrales de la época resulta peligrosa para la formación nacional, la cual aspira ingresar en la comunidad internacional, ocultando su condición de protectorado o factoría.²¹

La modernidad ficticia o soñada debe ocultar esta presión de la realidad, esta sensación de república bananera. Porque, insistamos, la modernidad cubana consiste en que (al menos) La Habana no sea como Fort-de-France, o como San Cristóbal, la propia Habana española. Debe acercarse a Buenos Aires, recordemos a Martínez Inclán.²² El suministro azucarero debe parecerse

¹⁸ C. Loveira: *Juan Criollo*, 428.

¹⁹ La voluntad de ficción se revela significativamente en lo concerniente a la guerra de 1914. El editorial de Massaguer al presentar *Social* revela una reticencia explícita al hablar de la guerra. El único abordaje directo en las revistas de sociedad a la guerra que encontré es un reportaje fotográfico titulado “Los horrores de la guerra actual”, *Chic*, II, 15, La Habana: 1º de diciembre de 1917, 32-33.

²⁰ L. Primelles: *Crónica cubana*, 424 y 549.

²¹ La política de Estados Unidos hacia Cuba fue la de mantener a salvo de contingencias la producción de azúcar. Tenemos ejemplos en la persecución de la “germanofilia”, las listas negras de espías alemanes, el control de las huelgas, la importación de mano de obra, la censura periodística, el control de las reexportaciones de alimentos a países neutrales como España. La War Food Administration, gestionada en Cuba por J. P. Morgan desde el 19 de diciembre de 1917, mantuvo una alarma permanente a través de sus informes. L. Primelles: *Crónica cubana*, 375 y 436.

²² Fernando Ortiz habla de observar los mejores modelos: Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos. F. Ortiz: *La reconquista de América*, París: P. Ollendorf, 1911, 80. Observar no es copiar, pero convengamos en que la diferencia puede llegar a ser sutil.

a la creación de riqueza, los *sportmen* del Rotary se disfrazan de obreros y “pierden algunas libras descongestionando los muelles”,²³ la dependencia debe poderse ver como una alianza y así, sucesivamente:

“Gran aparato en casa: oradores sonoros, derechas e izquierdas, liberalismo y conservadurismo (qué habrá que conservar (...) en un país que comienza a hacer), prensa obsesada, en general de ripios de ideología, vastos presupuestos diplomáticos en áurea ociosidad, ínfulas de monopolistas perennes (que nos dio el serlo sólo accidentalmente), auto-himnos turiferarios, naciolatría (sic), discursos (...) el grande y bendito pueblo se estraga con la dulce ilusión; tanto le han ponderado la república, que, cuando oye La Chambelona, se cree en plena Marsellesa/ (...) si el pueblo supiera qué niños, qué mal criados nos consideran afuera./ Acordamos un empréstito, y nos parece que, por tratarse de nosotros, el dinero se nos dará al momento, como el crédito a los grandes compradores; fijamos a nuestro gusto el precio del azúcar, y esperamos, muy tranquilos, que el mundo entero acate de buen gesto; vamos al extranjero, y creemos que todos sabrán que venimos de una república libre e independiente (...) Y como piensa [el pueblo] que en Washington tienen de él un alto concepto, se extraña y se duele de que le envíen, al igual que a Puerto Rico, un señor uniformado que no se llama gobernador, pero manda como tal. Y así con la tarifa preferencial, y con todo”.²⁴

Todo es y no es, escribe García Vega. O, todo no es pero también es, al menos mientras el espejismo se sostiene. O, todo es antes de dejar de ser y seguir siendo, apuntaría cualquier “elegante” de La Habana en la década de 1920. En 1919, el “poeta urbano” Federico de Ibáñez consigue captar el curso que han tomado las cosas en “Esta ciudad picante y loca...”, poema contenido en *Una ciudad del trópico*.

“Esta ciudad picante y loca/ que está engarzada en una roca/ como un diamante colosal./ llena de luz mi poesía./ ¡Alucinante pedrería!/ ¡Extraordinario pedernal!/ Amo tus horas vespertinas,/ tus elegancias femeninas,/ tu cielo azul, tu malecón./ Superficial y pizpireta/ Vives tu vida de coqueta,/ Del albayalde al bermellón./ Vives en una carcajada./ Una perenne mascarada/ Te hace reír, siempre reír./ Rien tus lumias, tus beodos,/ altos y bajos, porque todos/ juegan dinero al porvenir./ Eres equívoca y absurda,/ aristocrática y palurda;/ algo moderno y algo cruel./ Bajo tu cielo yo he soñado,/ paseando solo y encantado,/ tus avenidas de laurel...”.²⁵

²³ *Social*, V, 2, La Habana: febrero de 1920, 37. La foto fue tomada por el American Photo Studio de Neptuno 43, La Habana, que también se anuncian en *Social* como “fotógrafos del gran mundo habanero”. *Social*, V, 1, La Habana: enero de 1920, 88.

²⁴ J. Mañach: *Glosario*, 203-204. En esto sigue de cerca a Francisco Figueras.

²⁵ F. Lizaso, J. Fernández de Castro: *La poesía moderna en Cuba: 1882-1925*, México: Frente de Afirmación Hispanista, 2005, 310-311. Edición facsímil de la edición de 1926 por Casa Editorial Hernando, de Madrid, encargada por Fernández de Castro.

Esta clase de imágenes se mantiene hasta después de la crisis de 1920, porque aquella “atmósfera densa de perfumes” parece reforzar su veracidad en su momento crepuscular. El espejismo no produce decepción al disiparse, sino melancolía y nostalgia: “el lujo extraordinario produce melancolía al contemplarlo”, leemos en *Social*.²⁶ Cuando todo ha terminado, *La danza de los millones* de Cisneros nos empalaga con más imágenes ocultadoras, gestos optimistas, fantasía popular del hedonismo, nostalgia del lujo perdido. Cisneros habla de un carnaval reinante de la locura y la risa; de un perenne sarao de la vida; de La Habana como la eterna “Ciudad de los Placeres” o “Sultana del Golfo”, deliciosa urbe de los gritos, del insomnio y la opulencia; y hasta dice haber visto lluvias de oro y de billetes entre ríos de mieles y de azúcar; noches tropicales que hablan de aventuras y romance, en un clima delicioso que “convida a la risa, á placeres y sabroso choteo criollo”; y torrentes de oro y de locura.²⁷

La ficción moderna, que había sido en principio el bastidor que daba sentido a la trastería de los bienes de consumo, demuestra independencia respecto de las condiciones objetivas. Todo se rehace en la ficción, pero la ficción también se reproduce a sí misma, porque está ligada a condiciones genesíacas que no son solamente la prosperidad del comercio y las finanzas. También podremos ver que parece estar ligada a la confluencia de procesos culturales de simulación; a las nociones imperantes de cosmopolitismo, opulencia, sofisticación; y una sociabilidad novedosa, pública y privada, presionada de abajo hacia arriba por una sexualidad que, por su parte, sufre represiones de no desdeñable poder.

1. PROCESOS DE SIMULACIÓN. FASCINACIÓN DE NUEVA YORK

Para comprender la simulación recordemos aquí a Elliot Templeton, de *El filo de la navaja*. Con *Chez Elliot*, W. S. Maugham simboliza un “tipo social” de la vida mundana. Templeton es un norteamericano de reciente acceso a la riqueza que vive en París y que emplea todo su dinero en el único fin de penetrar en los círculos más aristocráticos de la sociedad parisina.²⁸ Al Sr. Templeton no lo debemos considerar un individuo aislado;

²⁶ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 92. Reportaje sobre qué pasaría con el tesoro del sultán turco después de la guerra. *Chic*, II, 43, La Habana: 1º de abril de 1919, 8. Muchos expresarán la nostalgia como decepción política. C. Masgauer: *Massaquer. Su vida y su obra. Autobiografía, historia gráfica, anecdotario*, La Habana: Úcar, García, S.A., 1957.

²⁷ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 18, 177, 199, 204, 231, 256, 19 y 141.

²⁸ Un artículo de *El Día* apunta que el general Menocal, al dejar la presidencia, se hizo turista “y anda de palacio en palacio visitando reyes”. ANC: Donativos y Remisiones, caja 521, nº 2. “Álbum relativo a las actividades sociales de los Ferrara: 1917-1932”.

por el contrario, posee cierta capacidad de representación. Representa a las clases elegantes norteamericanas que mediante el consumo y los viajes desean ingresar en la imagen proustiana y que, a partir de 1925, se harán subscriptores de *The New Yorker*. Aceptar la opinión francesa en ciertos asuntos culturales era una actitud norteamericana, después de todo.²⁹

Por otra parte, tenemos la cuestión del influjo de Nueva York en la cultura de la primera mitad del siglo xx, lo cual resulta perceptible en la literatura. En la década de 1840, Dickens y Chateaubriand casi pasan de largo, anotando algo sobre el espíritu mercantil y acaso un par de detalles alegres y pintorescos, como de villa campestre. Mas, se acerca el cambio de siglo: en 1895, Paul Bourget descubre una capital trágicamente poderosa, un poder ubicuo que supera al individuo. La “violenta y oscura poesía del mundo moderno”. También escribe que es rápida y brutal como golpes de boxeo. En realidad, lo de las notas de Bourget se desprende una mezcla de melancolía y fascinación, como evidencia el pasaje del puente colgante de Brooklyn. Tanto a él como a sus contemporáneos —la llamada “generación del materialismo”— los deslumbra la mezcla de “actividad y democracia” de la joven ciudad donde atisban el futuro de la cultura occidental. Siguiendo en el nuevo siglo la traza de este espíritu, verdaderamente moderno, encontramos el divertido libro de Stephen Graham. *New York Nights* (1928), un libro de impresiones centrado en la vida nocturna. A Graham no le interesa ya indagar sobre la “ciudad carnal” (opuesta a la guía espiritual de Roma), al estilo de *Les Odeurs de Paris*, de Louis Veuillot, pues a la altura de 1928 ni los escritores católicos piensan así.³⁰ A Graham le parece suficiente con revelarnos la cultura nocturna: *speakeasies*, *burlesque*, Romany Maire’s, Texas Guinan’s, Moskowitz, teatros chinos, Cotton Club... Y Broadway. La madre de los Broadways de todo el mundo. Madre de las luces de Picadilly Circus, Pigalle y Tetralny Poshtchad. Nueva York dejó de ser una ciudad emergente, porque ya es un “portento del siglo”. Ha escalado hasta lo alto de la creciente pirámide de la civilización. Una ciudad majestuosa y sin alivio emocional, incluso de madrugada. *New York Nights* fue una guía para Paul Morand. Según él, una de las claves para interpretar el influjo cultural de la Gran Manzana es el impulso de no ser una fea ciudad de provincia inglesa. En un siglo ha cambiado más que ninguna otra ciudad del mundo; las demás han evolucionado: Nueva York ha estallado, explica en 1930. Todo es demasiado alegre, demasiado veloz, demasiado excesivo. Morand describe el inicio de este ascenso: 1880-1900. Dos décadas en las cuales surgen fortunas rápidas, el

²⁹ “...las clases refinadas de la América del Norte, prefieren los artículos franceses e ingleses á los del propio país, aunque sean más baratos y tan buenos como los extranjeros”. R. Puig: *Viaje a América*, I, Barcelona: Luis Tasso, 1894, 26. H. Kaelbe: “La burguesía francesa y alemana de 1870 a 1914”. J. Fradera, J. Millán: *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*, Valencia: Biblioteca Nueva, 2000, 277-308.

³⁰ L. Veuillot: *Les Odeurs de Paris*. París, Dent et fils, 18...

gran capital financiero se organiza en monopolios tipo Standard Oil y la ciudad descubre que el dinero trae la alegría. Y la alegría se hace traer frecuentemente de Europa en forma de modas, colecciones, arquitectura. Todo esto es la base de lo que Frederick Lewis Allen llamó, en 1952, la “revuelta de la conciencia americana”. Y, si reducimos la escala, obtenemos la misma estructura del proceso que explicamos aquí para La Habana. Simular es copiar de un modelo.³¹

Las clases acomodadas habaneras no organizaron las referencias, aunque a veces se definiera el afrancesamiento o el europeísmo como una condición superior al gusto por lo norteamericano, que englobaba cada vez más las ideas de modernidad y civilización.³² Reina cierta confusión en los juegos de apariencia y simulación de estas clases. Resulta más razonable hablar de una combinación de influencias, cuyas proporciones se improvisan de acuerdo con lo que se entiende por bienestar, en lugar de jerarquías. Y parece razonable también hablar de “extranjerismos”, porque esa palabra da un sentido ecuménico a aquellos procesos de copia y un sentido genérico a las influencias. A inicios del siglo xx, la inspiración francesa llegó a La Habana a través de intermediarios norteamericanos. Norteamericanos que se parecían a Elliot Templeton indicaron cómo estaba bien gastar el dinero. Para satisfacer los caprichos modernos no había que peregrinar hasta París, teniendo Nueva York a cuatro días de La Habana en barco. Si uno deseaba hacerse con el célebre baúl de Louis Vuitton, que había causado sensación en la World Fair de Chicago, ya no tenía que ir hasta el 101 de Champs-Élysées, bastaba con acercarse a Wannamaker, “museo de mercancías” en la 4ª Avenida de Broadway.³³ Lo mismo sucede con las piezas del modisto Charles Frederick Worth y con cualquier otro pináculo del lujo que pueda buscarse. Efectivamente, en el imaginario de las clases acomodadas de La Habana, París mantenía su centralidad, pues hasta los niños venían de París.³⁴ Y los

³¹ C. Dickens: *American notes for general circulation*, Leipzig: Bernh. Tauchnitz Jun., 1842, 112. F.-R. de Chateaubriand: *Viaje a América*. Madrid: Estudio Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1846, 17. P. Bourget: *Outre-Mer. Notes sur L'Amérique*, I, París: Alphonse Lemerre, 1895, 24, 26, 28, 41 y 180. S. Graham: *New York Nights*, Londres: Ernest Benn, 1928. P. Morand, *Nueva York*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1937, 78, 80-86, 90, 92-93, 105, 107-111, 115, 127-128 y 138. F. Allen: *The Big Change, 1900-1950*, Nueva York: Bantam Books, 1965, 85.

³² L. Pérez: *Ser cubano*, 179-180.

³³ *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918, 4. También: W. Leach: *Land of Desire. Merchants, Power, and the Rise of New American Culture*, Nueva York: Vintage Books, 1993, 91.

³⁴ “... los niños vienen de París en una cestita”. M. de Carrión: *Las horradas*, 62. “¡A los muchachos los traen de París! [París]”, escribe Loveira, imitando el acento de una criada negra. C. Loveira: *Juan Criollo*, 117. Dibujo de Rafael A. Suris, subdirector artístico de *Social*, imitando el trazo modernista del ruso León Baskt: los elementos son una Torre Eiffel y una cigüeña con un bulto en el pico. El dibujo se extiende en horizontal. *Social*, VI, 10, La Habana: octubre de 1921, 19.

niños venían de París porque los niños representaban el futuro, un futuro de civilización. París, atmósfera de intensa civilización, escribe Ramos.³⁵ Pero aun sin Rolland, Debussy, Rodin y otros adelantados a su época, Nueva York servía en La Habana como sucedáneo aceptable, no amenazado, además, por la guerra.

“La guerra europea ha conseguido que los habituales turistas que durante los meses de verano se trasladan a las playas y sitios de veraneo, o las grandes ciudades europeas, se vean hoy privados de realizar el antiguo y acostumbrado viaje. Luego, París, eternamente nuevo, sugestivo y encantador guarda sus encantos y atractivos para cuando vuelva la paz, bendita y soñada paz. Europa se cierra para el viajero y el turista, pero la joven América (...) hoy brinda, ya convertida en continente civilizado, sus grandes capitales, sus playas encantadoras y elegantes (...) lugares de verano. Y a Estados Unidos acuden principalmente en avalancha interminable turistas y viajeros. La gran ciudad imperial es moderna meca de la nueva religión del placer, de los negocios, del arte y la belleza”.³⁶

En este contexto de sustitución, Nueva York y La Habana se configuraron como extremos de una relación duradera y satisfactoria para la burguesía cubana. Los cubanos no parecen interesados en asumir toda la experiencia moderna de Estados Unidos, Nueva York era lo que interesaba, no porque reprodujera a Europa, como otras ciudades levantinas de la Unión, sino porque esta parecía haber encontrado la manera de vivir en la nueva época. Época muy marcada por el fenómeno de la expansión del consumo y el ocio, tal como Graham relata en *New York Nights*. Por otra parte, tampoco las nuevas influencias se extendieron por toda Cuba, sino que se limitaron principalmente a La Habana:

“Los progresos de sus vecinas las grandes urbes norteamericanas, de donde recibe la luz que irradia, han influido directamente en su renovación, concentrando en ella sus mejoras y adelantos, no así mismo en la generalidad de los pueblos de la Isla que conservan el aspecto de antaño; los nuevos tutores han tenido especial empeño en hacer visible su poderosa influencia progresiva en la capital, que por muchos motivos comerciales y políticos había de ser visitada por turistas y emigrantes”.³⁷

No sé cómo pudiera exagerar esta fascinación habanera por Nueva York, principalmente durante la danza de los millones.³⁸ Se preguntaba un redactor:

“...por qué teniendo en nosotros mismos multitud de razones para convencernos del valor de nuestros propios recursos, hemos buscado en

³⁵ J. Ramos: *Coaybay*, 53 y 75.

³⁶ *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916, 27.

³⁷ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 55.

³⁸ A. Díaz Quiñones: *El arte de bregar*, San Juan: El Callejón, 2000, 124.

el extranjero lo que nos complacemos en aceptar como superior, siendo regularmente bueno o de inferior calidad a lo nuestro./ Nuestras familias emigran al Norte, a pagar fabulosas sumas por comodidades de segundo orden que los habitantes de allí desprecian para venir a nuestra Patria...”.³⁹

Nueva York había sido la capital del exilio durante las conspiraciones y guerras independentistas del XIX. Sin embargo, en la segunda década de la siguiente centuria, otras cosas pesan bastante más que ese recuerdo. Las revistas, los libros, las polémicas intelectuales, la publicidad resultan claros al respecto. La gran ciudad es el lugar donde uno puede fundirse con la cultura refinada del momento. Escribe Ramos:

“Y entre sus amigos, los preferidos, periodistas y jóvenes profesionales triunfantes, sólo con raras excepciones, no tendían a otra cosa que a la misma emulación norlandizante (sic) del gastar dinero, fabricar chalets, comprar automóviles, jugar en el club y en las carreras, e ir, una vez al año por lo menos, a Nueva York, a oír a Caruso y a comprarse cosas en la Quinta Avenida”.⁴⁰

Para Cisneros, la simulación es un travestismo. Aun desde su simpleza, la explicación no parece extraviada. La idea es que los norteamericanos, al salir de su país, se convierten en salvajes y que los cubanos al llegar a Estados Unidos pulen su atraso:

“Yo creía —le dijo una vez a su padre— que los americanos eran déspotas, borrachos y brutales; y que en los Estados Unidos una señorita era arrollada por los enormes yanquis en todas partes. —Voy a decirte, hija —le contestaba su padre— los americanos son unos modelos de orden y de moralidad entre su tierra, aquí en sus vastos dominios que van del Atlántico al Pacífico; pero en saliendo una cuarta nada más de su país, se vuelven brutales, borrachos, atropelladores de todos los derechos y los hombres más salvajes de la tierra, con ese orgullo que entonces les pasa de los sesos. —Entonces son al revés que nosotros los cubanos; verdad, papá? —Exactamente; tú lo has dicho. Nosotros los cubiches en nuestra tierra nos sacamos los trapitos al sol, nos halamos las greñas y nos damos de balazos en plena mesa de un café por una mujer, un ideal político ó por unos tragos domingueros. Pero, en cuanto estamos fuera de la patria, no hay hombre más fino, más educado, más noble y más generoso que el cubano”.⁴¹

La misma idea se utilizó por el periódico habanero *El Día*. Recuerda que el líder liberal Orestes Ferrara viajó a Washington en febrero de 1917, con el conservador Raimundo Cabrera, para negociar una salida a la revuelta antirreeleccionista de La Chambelona, encabezada por José M. Gómez contra Menocal.

³⁹ *Chic*, I, 3, La Habana: 1º de junio de 1917, 5.

⁴⁰ J. Ramos: *Coaybay*, 77.

⁴¹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 315.

“Luego, cuando los ánimos se calmaron, cuando la paz moral y material se hizo, el Dr. Ferrara por odio al presidente de la República, nunca por otra cosa, naturalmente, no retornó a Cuba. Es probable que comprendiese que no podía respirar sin grave daño para sus pulmones el mismo aire que respiraba el general Menocal (...) Por eso, el Dr. Ferrara, discípulo en ciertos aspectos de la vida de Epicuro, enamorado de la vida, de los buenos libros, del arte, de las bellas creaciones de la naturaleza y de las gratas creaciones del lujo y del confort, siguió siendo huésped feliz del Waldorf Astoria, entre cortinajes, alfombras, pieles y sedas./ En tal ambiente pudo dominar la cólera (...) New York tiene tantos atractivos, con su cosmopolitismo, sus clubs, sus cabarets, sus teatros y sus mujeres. Allí la fiebre que produce el odio se calma al cabo. Allí la paz vuelve al espíritu y el odio es bálsamo, o cold cream que alivia (...) su alma”.⁴²

Percibiendo la influencia transformadora norteamericana, Mañach dedicó una glosa a la “sensacional Nueva York”, donde la gente va en verano a disfrutar “de ricos e intensos ocios”. A menudo, la gente regresa “...diciendo tonterías sobre los rascacielos y comparándolos con cajones volcados, o bien condenando el tráfico (...) la intensa trepidación de esa gran ciudad”, esta actitud deja a Mañach estupefacto.

“...nuestro visitante latino siente la atracción del rudo cosmos, y se alista rápidamente para ver Broadway. Lo recorre en una mañana (...) y de paso lo mira todo, desnucándose por alcanzar con la vista los altos frisos. Se surte de ropas y baratijas en todos los comercios; hace esfuerzos por comprender lo que en torno suyo se dice y, abrumado de paquetes, se aprieta en mil ascensores, experimenta con todas las escaleras movibles, se aventura en expresos y locales, cuidando siempre de la familia y de no dejar nada sin comentar. Asido a su agarradera de cuero, se marea de fijar la vista en las estaciones subterráneas, que parecen veloces en la sombra, como flechazos de luz. Ya a la hora de almorzar, lo hace con cierto dolorcillo de cabeza. Nueva York, que tan bello le pareció de mañana, comienza a antojársele ‘febril’ y ‘cansado’, sin comprender que es él quien lo está. Tras el almuerzo, sigue el abuso de energías: el insensato empeño en verlo todo y gustarlo todo en un día, de probarse los trajes, de desenvolver y envolver de nuevo los mil paquetes. Cuando llega la noche, Nueva York se le figura ya a nuestro visitante ‘brutal’ y ‘abrumador’ —‘bueno para una temporadita, pero no para vivir’ (...) y así se forma la impresión definitiva de que Nueva York no es más que grande”.⁴³

⁴² “Las pesadillas del Dr. Ferrara”, artículo crítico sobre el antimencalismo de Orestes Ferrara, publicado el 18 de abril de 1922. Ferrara recortó y guardó el artículo. ANC: Donativos y Remisiones, caja 521, nº 2. “Álbum relativo a las actividades sociales de los Ferrara: 1917-1932”. Para la crisis de La Chambelona: R. Primelles: *Crónica cubana*, 127-163 y 235-337.

⁴³ J. Mañach: *Glosario*, 41-45.

Los viajes a Nueva York se hicieron frecuentes, siendo aprovechados por un número creciente de personas. En uno de estos viajes (1915), la familia del millonario cubano Ernesto Sarrá llegó a ocupar hasta una veintena de habitaciones en el Majestic, las cuales hizo amueblar a capricho.⁴⁴ Un indicio de la importancia de este turismo lo tenemos en 1920. Ese año, Conrado Massaguer decidió abrir una “representación” de *Social* en esa ciudad, una entidad análoga a una actual agencia de turismo. Massaguer apostó fuerte: las oficinas abrieron el 1º de noviembre en el Hotel McAlpin, de Broadway Ave. Asimismo, fichó como representante a Leo Merelo, un periodista argentino nacido en España, que había fundado en París las revistas *Gustos y Gestos*, *Mundial* y *Elegancias*. Merelo compartió los trabajos de representación con Charles Le Maire, quien representaba también la dirección de los hoteles McAlpin, Waldorf, Claridge, Bellevue Strafford (de Filadelfia), así como de los cafés Savarin y Wolcott, y que parece haber sido un experto en el trato con las clientelas hispanoamericanas.

“Cualquier información sobre teatros, hoteles, trenes o compras en New York será facilitada inmediatamente. Tenemos expertos compradores de ambos sexos, que harán las compras o acompañarán a las tiendas (...) Cuando vaya, cara lectora, a New York, visite nuestras oficinas y pídanos algo. Se entiende que nuestros servicios son absolutamente gratis. Si desea algo de New York, escriba sin demora y será servido inmediatamente”.⁴⁵

Son síntomas estos de un flujo constante de turistas cubanos circulando, interesados, sobre todo, en la vida mundana y la red comercial de Broadway y Manhattan. Massaguer, el hombre de negocios que en otros momentos vemos pensar los riesgos de sus decisiones, si estas obligan a desembolsos importantes, le ve posibilidades al asunto. Él abrió un par más de oficinas en Europa. Pero la de Madrid es más bien una representación literaria con la función de coordinar colaboraciones, a cargo del mexicano Alfonso Reyes. La de París no era propiamente una representación de *Social*, aunque en la revista se la llame así, seguramente por servir de valor añadido de la publicación. Operativa desde enero de 1922 parece una especie de intermediario comisionista entre la clientela cubana y el comercio francés. En este caso, el proyecto resulta más sencillo y nada habla de inversión alguna por parte de Massaguer.⁴⁶

⁴⁴ L. Primelles: *Crónica cubana*, 104.

⁴⁵ “*Social* en Nueva York”, *Social*, VI, 1, La Habana: enero de 1921, 71.

⁴⁶ ANC: Donativos y Remisiones. Fondo Massaguer, leg. 1, nº 3, folio 48. Carta de Alfonso Reyes fechada en Madrid el 12 de diciembre de 1921 y con membrete de la legación mexicana en España. Posteriormente, Reyes fue sustituido por el narrador y diplomático cubano Alfonso Hernández Catá. C. Massaguer: *Massaguer*, s/n. M. Lobo, Z. Lapique, ob. cit., 125.

Simulación y vocabulario

La fascinación por Estados Unidos se revela con pasión en el nuevo vocabulario que va imponiéndose en la vida cotidiana. Carrión capta la circulación de acentos extranjeros por La Habana y dice que son “marca de viajes”.⁴⁷ Pueden ser viajes de cubanos al extranjero, o de extranjeros a Cuba. Apenas importa porque ambas cosas se dan con frecuencia. Mas, los viajes no constituyen la única razón de que la gente comience a hablar de un modo extraño. La incorporación de anglicismos y galicismos al habla corriente, o las nuevas pronunciaciones, tienen que ver con la ficción moderna, con la acelerada apertura al mundo y la búsqueda de una nueva identidad. “...todo el mundo tiene en la boca el *all right* á cualquier hora y en cualquier circunstancia”.⁴⁸ Hablar distinto es *chic* y no hacerlo, vulgar e impropio de los tiempos que corren. Se habla con aturdimiento de una “modernidad babélica” en La Habana, confirmándose de paso que se trata de un ejercicio de la nueva época, una experiencia más en los juegos modernos.⁴⁹ Iglesias y Pérez Jr. coinciden en que se trata de la influencia norteamericana, pero esta es la razón de fondo. Los “términos exóticos” figuran también en la crónica social y son promovidos por esta. En realidad, se trata de un intercambio. Esas palabras “les vienen de perilla” a los cronistas sociales para describir los gestos hechos en los escenarios del lujo.⁵⁰ Las palabras legitiman su uso en las publicaciones periódicas y regresan robustecidas a la calle sin que importe demasiado lo absurdo de este comercio, absurdo reforzado por malas pronunciaciones y peores escrituras. Lo importante en estas palabras es su función de ocultamiento, su poder “extranjerizante”. Poder que, al ser apenas un revestimiento, una máscara, no se ejercía en profundidad, ni transformaba nada:

“Verdad que habíamos aprendido inglés y nos visitaban de continuo gentes pecosas del norte. Más no amenguaba esto el ambiente castizo. Era boga, tránsito, ‘esnobismo’. Lo vital en nosotros, lo íntimo y sedentario, permanecía incólume. El mismo prurito que poníamos en lucir el inglés delataba nuestra virginidad en el fondo. Todavía nos reíamos de unos calzones de golf en los soportales de la plaza. El contagio no había llegado a las fibras sentimentales, que son las tentadoras de la personalidad: era un salpullido social”.⁵¹

⁴⁷ M. de Carrión: *La honradas*, 267.

⁴⁸ J. Segarra, J. Juliá: *Excursión por América. Cuba*, 183.

⁴⁹ “Modernidad babélica” en J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 43. M. de Carrión: *Las impuras*, I, 95 y 105. M. de Carrión: *Las honradas*, 417. M. de Carrión: *Las impuras*, II, 9. C. Loveira: *Generales y doctores*, 131, 173, 176, 184, 188, 175, 193, 256, 292, 264, 276. C. Loveira: *Juan Criollo*, 245. R. Cisneros: *La danza de los millones*, 141, 188, 189, 276, 300. J. Ramos: *Coaybay*, 67, 31, 70, 276, 334, 109, 127, 77, 224, 259, 269, 301. J. Mañach: *Tiempo muerto*, La Habana: Cultural, SA, 1928, 17, 34, 33, 46, 60, 62, 93, 185.

⁵⁰ C. Loveira: *Juan Criollo*, 423.

⁵¹ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 44.

No obstante, se ha de insistir que durante un tiempo la ficción moderna habanera se escribió con palabras extranjeras. Y que para mucha gente expresar con estas palabras sus acciones y pensamientos significó participar en la imagen proustiana de la elite local, tal como era relatada en la crónica social.

Caminar, vestir, beber y más simulacros

“...se hace sensible la influencia social norteamericana; dejemos aparte la propaganda del idioma inglés (...) pero aquí lo extraño es que se afanen algunos elementos del país en imitar sus usos y costumbres, en pugna muchas de ellas con la idiosincrasia y el temperamento criollo (...) de ahí que caigamos en lo tonto y ridículo”.⁵²

La simulación fue más que una forma de hablar. La gente empezó a hablar de un modo extraño y a conducirse de un modo aun más raro. El alcance de las nuevas conductas impresionó a Donato Argüelles. Él se movió casi únicamente en el entorno de sus familiares y amigos, que era el de los españoles ricos de La Habana. Paradójicamente, para Fernando Ortiz, esos círculos constituían reductos de hispanidad. Pero Argüelles queda sorprendido por el ascendiente de la pose “septentrional”; sobre todo, entre los españoles habaneros que tenían alrededor de 20 años y vivían en situación acomodada, lo que conformaba un perfil adecuado para vivir la ficción moderna. Él observa como los modernos de La Habana prefieren “caminar a paso largo”, aparentar seriedad “como esfinges”, mascar *chew tobacco*, todo lo cual le parece el colmo. También menciona el extranjerismo en los bailes, los *sports*, los espectáculos, la música y el canto. Anota asimismo que las bandas rara vez tocan aires españoles. Los círculos españoles se “desespañolizan”, comenta, abatido. Y concluye que todo esto equivale a un “abandono de lo que es propio de una raza, con sus particularidades y matices”.⁵³

El narrador Joseph Hergesheimer habla de un nuevo espíritu que va penetrando con el cine, cuyas salas de proyección se han llenado con la sonrisa de Douglas Fairbanks y la inocencia de Mary Pickford.⁵⁴ Por su parte, la literatura nacional toma nota del gusto por lo exótico en la narración de las nuevas escenas de la vida doméstica. Por estos retratos deambulan mujeres sofisticadas, que ya poco tienen que ver con las esposas del XIX. Ellas aparecen rodeadas de polvos, perfumes, kimonos de seda y zapatillas bordadas. El detalle del kimono refuerza este clima y reaparecerá de vez en cuando. Algo inusual refleja la inclusión de esta prenda, acaso el “japonis-

⁵² D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 57.

⁵³ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 57 y 58.

⁵⁴ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1920, 145.

mo” de moda por estos años en Estados Unidos y Europa.⁵⁵ En este mismo sentido de lo exótico, Carrión describe con precisión a Margot, prostituta de *Las impuras*, paseando por el centro:

“...con un traje de seda salmón, una gran piel sobre los hombros y un lindo casquete de terciopelo oscuro del que partía un solo penacho blanco, ligero y erecto. Los famosos impertinentes colgaban del cuello, suspendidos por linda cadena (sic) de oro cincelado”.⁵⁶

La simulación significa una negación importante. En este punto, podemos citar el incidente de la paella relatado por Segarra y Juliá. Los periodistas habían ido a un restaurante invitados por el congresista Juan Gualberto Gómez:

“Cuando el camarero se presentó con una magnífica fuente de arroz con pollo —que debía estar exquisitamente cocinado pues es un plato que en Cuba hace perdonar al menú nacional el farrago indigesto de picadillos, tasajos y demás horrores— el anfitrión gritó: —¡Llévese eso! ¡Llévese eso, no sea que estos señores, embajadores de la paella, nos revienten con una reclamación diplomática...”.⁵⁷

Una broma, pero también una ruptura con la costumbre. La simulación es en hacer todo de una manera diferente a lo precedente, porque nada debe parecerse a lo que había sido. Consiste en una conducta y unas apariencias nuevas que proscriben lo espontáneo y poco sofisticado. El escritor satírico Félix Callejas (*Billiken*) escribió un relato acerca de lo ridículo y difícil de este nuevo reto. Billiken intenta lucirse en el Jockey Club frente a una joven y no encuentra otro modo de hacerlo que montar a la inglesa; es decir, inclinado hacia delante, moviéndose arriba y abajo con el paso del caballo, como al parecer hacían todos los demás jinetes del hipódromo. La falta de costumbre le provoca unos dolores insoportables y se queja a sus lectores, pero lo hace de una manera cargada de intención:

“Ustedes dirán que soy un cursi y un atrasado y un mal *sportman*, y que no pertenezco a la *high life* ni a la *crème de la crème* y hasta que no estoy a la moda ni a la *deniere* ni a la *kneider* ni a lo *fashionable*; pero lo cierto y lo positivo es (...) que tengo hoy los huesos molidos, y sobre todo,

⁵⁵ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 35 y 105. Para la influencia japonesa en Francia: Museu Picasso: *Imatges secretes: Picasso i l'estampa eròtica japonesa. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Museu Picasso, 2009. Concretamente, la primera parte. Para el kimono en Estados Unidos: I Fundació Miró: *Modernitat americana. Obres de la Corcoran Gallery of Art. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Fundació Miró de Barcelona, 2008, 39 y 43. En *Social* encontramos un anuncio de la tienda La Moda Americana (San Rafael 22) que vendía “kimonas”, lo cual podría ser una graciosa variación de inspiración catalana. *Social*, V, 2, La Habana: febrero de 1920, 68.

⁵⁶ M. de Carrión: *Las impuras*, II, 38.

⁵⁷ J.Segarra, J. Juliá, ob. cit., 157.

que no sé sobre qué lado sentarme que me duela menos; imaldita la hora en que se me ocurrió montar a la inglesa!”⁵⁸

El ataque de Billiken es feroz. Subraya lo absurdo de la simulación, al decir que no consigue comprender por qué los *clubmen* del Jockey, a quienes llama “jóvenes del pin pon”, se esfuerzan en machacarse injustamente la parte más ancha del cuerpo. Billiken dice que la mayoría no sabe montar, que todos hacen un papel tan lúcido como el suyo, y que terminan tan adoloridos como él en cuanto se apean del caballo. Desde el graderío, el público ríe a mandíbula batiente, formado por niñas rubias, ricas y aristocráticas, Billiken aclara que él mismo se ha metido en esta empresa, porque “le está vendiendo listas” a una de ellas y que si hubiera montado a la criolla se habría “tirado al desprestigio”, dice empleando un lenguaje impropio de la simulación. Mas, ella tampoco escapa a la sátira. Al final del relato asistimos a una recuperación y reafirmación de lo criollo, poniéndose orden en tanto sinsentido:

“...en lo sucesivo, cuando quiera envenenar a una niña, la buscaré trigueña y de ojazos negros y abiertos, con todo el fuego de los trópicos en la ardiente mirada y le pasaré por delante en un caballo negro retinto: los arreos de punta, y clavado yo encima de él como si formáramos una sola pieza con el noble bruto, que arqueará el cuello con orgullo...”⁵⁹

Al enfrentar una imagen criolla potente y masculina a la pose simuladora, ridícula e inestable, Billiken cree sortear airoso las trampas del espacio absurdo, lograr una visión externa y reírse de todo. Choteo, escribirá Jorge Mañach.⁶⁰ Pero hacer choteo implica arrasar muchas cosas; sus consecuencias resultan imprevisibles. Clavado sobre su caballo negro, el macho que sustituye al *clubman* no está a salvo de las risas. El problema del choteo es que sustituye una máscara por otra, la imagen criolla por la imagen extranjerizada. Como sabía José Bergamín, existe un miedo atroz a lo que pueda haber debajo de todas las máscaras. Ese mismo temor sostuvo la simulación, aunque no la explique del todo. Aun confusa e inestable, la simulación se extendió hacia todos los aspectos de la vida de las clases acomodadas, produciendo imágenes tan sólidas como el jinete de recambio.

Cisneros reconstruye el paisaje de Marianao a finales de la década de 1910. Se diría que le cuesta creer lo que recuerda:

“En la Playa, donde el Country Club construye su elegante silueta, flirtean los ‘bien’ es decir, los aristócratas; que gozan de la vida, del brazo

⁵⁸ F. Callejas: “Montar a la inglesa”. J. Carbonell: *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928, 263. Callejas “Billiken” publicó sus relatos en la sección “Arreglando el Mundo”, que apareció en la prensa hasta 1917. Ese año, sección y redactor se mudaron a *El Mundo*.

⁵⁹ F. Callejas: “Montar a la inglesa”, 263-265.

⁶⁰ J. Mañach: “Indagación al choteo”. S. Bueno: *Los mejores ensayistas cubanos*, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 19... Mañach temía el poder negador y destructivo de la sátira desde 1924: J. Mañach: *Glosario*, 264-266.

de los altos políticos de toda calaña diseminados por casetas de madera, en aquel lindísimo suburbio de La Habana. Lindas mujeres con grandes ojos y pies chiquitos, que es el sello de las damas 'cubiches', pasean playa arriba y abajo. Son las cuatro. La hora elegante. Aquella en que afluyen carruajes, tranvías, motocicletas, ginetes (sic) Sobre las aguas mariposean hermosas carnes, que se bañan y zambullen en las pozas naturales. Parejas de novios pululan por la superficie, haciendo cabriolas danzarinas. Larguísimos yanquis curten sus desnudeces en la playa, al sol reverberante de la costa. Chiquillas bullangueras entran y salen de las lindas casetas de madera, comoavecillas locuelas y felices que, presurosas y parleras, buscan en las frescuras del agua un alivio á las asperezas de la tierra. Todas van ceñidas; brazos y piernas al aire, como una feria de la carne en la curva interminable del mar... En los autos suspiran los viejos y los sátiros; mientras las señoras y los serios enfocan, con potentes gemelos, las carnes esplendorosas que se exhiben en la playa... En las arenas no caben ya las máquinas y fotingos".⁶¹

Esta es una imagen capaz de disipar cualquier temor: la Niza de América. Pero el temor no explica por completo la solidez del espacio absurdo. La imagen proustiana era el resultado de una aspiración moderna moldeada a finales del siglo XIX y de una ruta oligárquica hacia la modernidad. Como sabemos por el análisis de "Ella no creía en bilongos", esta solidez está construida con una argamasa emocional hecha de afirmación y optimismo. Y aun podría citarse otro ejemplo, el comentario de Jorge J. Crespo de la Serna al libro de Hergesheimer, *San Cristóbal de La Habana*:

"[Los yanquis] Verán que no todo es ron Bacardí, aunque este sea muy recomendable; que los ciudadanos de la raza de color no andan en taparrabos, porque la civilización hispana los vistió hace rato; que los políticos insolentes y canallas, de 'machtetín y revolvón' son una minoría casi aislada dentro de la familia cubana; que el danzón suave y cadencioso, melancólico y sentimental no es la rumba frenética y demoníaca, que se baila, vergonzosamente, en apartadas regiones, cada vez más repelida por los buenos cubanos; que hay sentimiento, que hay cortesanía, que hay respeto, y que la hospitalidad es franca y alegre y las mujeres, divinas, y que los hombres caballerosos y pacíficos; que se lee; que hay revistas; que hay exposiciones de arte y que todos los refinamientos de la civilización no son extraños al espíritu del país sin detrimento de sus viejas canciones, tristes y originales, y su tradición netamente española y, sin embargo, muy suya./ Libros como este son más poderosos, más eficaces que todos los tratados y convenios, porque acercan, de un modo más íntimo, a los pueblos".⁶²

⁶¹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 171-172.

⁶² J. Crespo: "Un libro interesante sobre La Habana", *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921, 44.

La cita descubre que los cubanos tenían la sensación de estar ingresando en un “grupo de civilización” con peso en la comunidad internacional. Pero también revela lo contrario: haber acentuado la condición de república tutelada por Estados Unidos. Pesimismo y optimismo eran estados de ánimo no demasiado distantes el uno del otro, asegura Castellanos.

Ser como el otro que nos fascina deja de ser ridículo y peligroso, convirtiéndose en una exigencia. Cuando José Rodríguez (*Pote*) anunció la venta de las parcelas de Miramar, se aseguró que en ese lugar se podría vivir como en París.⁶³ Gastón, de *Las honradas*, ha vivido en Estados Unidos y cubre las paredes de su habitación con banderines triangulares de universidades y sociedades deportivas norteamericanas. Es un *sportman*, practica el *foot-ball* y las regatas. Cuando los tiempos cambian, Gastón ya juega al polo.⁶⁴ Por su parte, la revista *Chic*, compitiendo con *Social*, introdujo una sección de gastronomía, algo que a Massaguer se le había escapado. Esta ocurrencia se realiza según los cánones de la simulación y la sección termina titulándose “*Gastronomie*”. La sección estuvo a cargo de una redactora llamada Dulce María Robert que suele atribuir las recetas a Oscar, del Waldorf.⁶⁵ A nadie en La Habana le importaba si era cierto o no que el *maitre* del Waldorf publicaba en *Chic* su recetario. Para empezar, nadie reparó en que Oscar Tschirky era *maitre* y no maestro cocinero, pero la sección se mantuvo y a los huevos “A lo Soyer” siguió una lista tan larga como sabrosa, en la cual el ingrediente dominante era la mantequilla, que aseguraba la apariencia francesa del conjunto.⁶⁶

Estas perturbaciones de la identidad precipitaron una rebelión edípica, en la cual la copia eliminaba el referente, ocupando su lugar. Cisneros hace que dos personas se citen para cenar en el Café Cosmopolita, el más lujoso de La Habana a finales de la década de 1910. La dama se emociona y exclama: “Te juro... no porque yo sea habanera, pero lo que es en Europa no hay absolutamente ningún *restaurant* con este lujo”.⁶⁷ Absolutamente ninguno: de acuerdo en que constituye una frase inspirada por la ignorancia, pero la ignorancia es la base de muchas afirmaciones. Y la afirmación aquí es que se vive según las tendencias modernas. La identidad quiere registrarse en el tiempo y no en el espacio. Quiere ser de esta época y no de este o de aquel lugar. Es cierto que hombres y mujeres de las clases altas vieron en las burguesías extranjeras grupos de referencia para vestir, elegir los muebles y ordenar la cena. Se copió de Nueva York y de París,

⁶³ H. Duverger: “El maestro francés del urbanismo criollo para La Habana”, 226.

⁶⁴ M. de Carrión: *Las honradas*, 247, 66 y 189.

⁶⁵ Sobre Oscar of the Waldorf: P. Morand, ob. cit., 95.

⁶⁶ *Chic*, II, 11. La Habana: 1 de octubre de 1917, 58.

⁶⁷ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 263.

pero la idea no fue afrancesarse o americanizarse, sino vivir “a la última moda”, ubicarse en el futuro.

Por otra parte, ser moderno tiene un costo. Esta inversión mantiene las diferencias entre las clases sociales. Como ocurría prácticamente en el resto del mundo y bajo circunstancias similares, la burguesía se dio a la tarea de construir una barrera que la separara de aquellos que pretendían trepar por la escala social.⁶⁸ Sin embargo, la burguesía que vivía “a la última” y “a lo grande” funcionó como una intermediaria entre los grupos de referencia y las clases subalternas. A la vista de los lectores de revistas de sociedad se condujo como una intérprete de la modernidad. Las revistas de sociedad, cuya existencia carecería de sentido, si la barrera entre clases fuera infranqueable, se encargaron de esta complicada transmisión de significados. No solo la elite, sino todo el que puede, se viste como en Europa:

“Y en algo contribuye a que se haga más sensible los efectos del calor la tendencia á vestir á estilo europeo y norteamericano, usando telas gruesas ceñidas al cuerpo, y cuellos altos ajustados en sustitución de los trajes de dril y jipis y los célebres cuellos de méteme la mano, usados antes, posponiendo la comodidad á la molesta estética”.⁶⁹

En la literatura comienza a hablarse de esta mediación que legitima a la elite como la “influencia de la capital”. Llegada del campo, Teresa Trebijo descubre esta influencia en la ropa interior que su amante Rogelio ha comprado en La Habana. Ropa de seda pálida con botoncillos de oro con monograma de esmalte. Se angustia husmeando en todo esto. Estas prendas acusan a Rogelio de infidelidad y Teresa se pregunta qué clase de vida habrá llevado en la perversa capital.⁷⁰

La simulación amenazada: huéspedes sin invitación

El espacio de placer fue de aforo limitado. Al mismo tiempo, la danza creó la oportunidad para que muchas personas que habían accedido al gran dinero del azúcar pudieran satisfacer sus apetitos. Como el Sr. Templeton, la gente utilizó el dinero para forzar los accesos a la imagen proustiana. La mayoría de estas personas se había enriquecido vendiendo propiedades agrícolas y muchos eran ex colonos del campo con sus familias. Esto significa que, en muchos casos, eran familias pertenecientes a una pequeña burguesía rural. Habían vivido con modestia. Se habían levantado antes del amanecer. Posiblemente se habían ocupado de preparar el rancho de los braceros. Habían discutido sobre la justa calibración de las básculas con los encargados de pesar la caña. Los fines de semana no habían tenido

⁶⁸ A. Bauer, ob. cit., 206.

⁶⁹ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 56. También J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 27-28.

⁷⁰ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 21.

mucha más vida social que una misa, un paseo, una partida de dominó o una pelea de gallos. Sus desplazamientos acababan donde se tomaba el tren para La Habana. Esta clase de vida se esfumó repentinamente.

El relato de Alfonso Hernández Catá “Don Cayetano, el Informal” ilustra esta situación. El argumento es simple y parece inspirado en el tema de la tierra y los muertos, popular en los tiempos del capitalismo financiero, y trabajado por Maurice Barrès en *El culto del yo* (1888, 1889 y 1891). Cayetano tiene una colonia de caña y nunca ha faltado a su palabra. Unos inversionistas quieren su propiedad. Cayetano desea vender para darse la gran vida y dársela a su familia. La noche antes de firmar el traspaso, José Martí se le aparece en sueños a Cayetano y le pide que se retracte de lo pactado, porque su tierra es un trozo de la patria regado con sangre. Cayetano incumple la promesa hecha a los inversionistas, pero la realidad resultó otra. La mayoría de los propietarios de terrenos agrícolas se comportó de un modo distinto y no faltó a su palabra.

“Abandonaban la seguridad de los campos [los guajiros] para abrigarse bajo el sol refulgente de los lujos habaneros”, escribe Cisneros, quien también hace decir a una de sus personajes: “cuando llegué a La Habana a probar el lujo...”.⁷¹ El traspaso de colonias azucareras a las grandes empresas resultó masivo. Y el ingreso de los colonos en la imagen debió parecer una marcha triunfal.

“Estamos inundados de gallegos y guajiros’. [La aristocracia] Tenía razón. Porque cuando se pasaba revista en los grandes bailes, no se veía sino gente nueva, desconocida y altanera (...) Aquella antigua sociedad elegante, flor de Cuba; aquellos hombres bizarros, bien presentados, que parecían una reunión de príncipes, en torno a una república naciente; aquellas soberbias mujeres, bellísimas, educadas, todo gentileza y con lindos nombres, también olorosos a nobleza, —todo ese conjunto cubanísimo— orgullo de la Ysla y de la Habana, lucía descolorido, y diluido, entre la marejada de gordos mercaderes y de ricas mujercillas insignificantes y orgullosas”.⁷²

La idea de la inundación es elocuente y recorre *La danza de los millones* de principio a fin. La imagen proustiana revelaba su porosidad. Cisneros también explica que de la noche a la mañana aparecieron por toda la Isla millonarios, capitalistas, caciques populacheros y propietarios de nuevo cuño, que no sabían ponerse una corbata, ni siquiera llamar por el teléfono a sus amigos de cumbancha.⁷³ Chacón y Calvo se burla de estas situaciones:

“Pero la ‘pelota’ de las ‘Miraguano’ era el ‘recibo’, que harían establecer los viernes (...) X, que tenía mucho conocimiento entre la ‘gente

⁷¹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 141 y 211.

⁷² R. Cisneros: *La danza de los millones*, 144-145.

⁷³ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 16.

bien', y al que habían conocido en un 'party' en el Hotel (...) les presentó a mucha gente aristocrática". [Ellas envían invitaciones, sobre todo a los cronistas sociales.] "Talentoso y simpático cronista: el motivo desta es para desirle que el viernes procimo iniciamos nuestros 'recibos' con gente de lo mejorcito. Le rogamos que lo diga en su crónica, poniendo como Fontanills: hasistiré". [La improvisación es tal que solo entonces se dan cuenta que no tienen servidumbre.] "Ya tengo resuelto el problema —gritó con júbilo la vieja— telefoneamos a la agencia (...) y le pedimos un galaico de buen porte, acabado de 'pescar'. Lo vestimos con el traje de calzón corto que usaba el padre de ustedes cuando ejercía la carrera de zacateca y por la noche le decimos que no nos conviene, que se vaya a paseo". [El cuento termina con la aparición del mueblista, que viene a cobrar plazos atrasados.]⁷⁴

La frontera había sido levantada e iba a resultar difícil recolocar los límites. No obstante, había que restaurar cierto orden. No era un problema que en los pueblos del campo se simulara la vida capitalina, pero sí que la gente del campo pudiera ingresar al gran mundo.⁷⁵ La Habana elegante odia la presencia de la gente del campo, y los guajiros disfrazan su origen.⁷⁶ Lo ocultan a menudo con una máscara de soberbia, lo que supone una presión enorme. Cisneros describe a "las guajiritas meciéndose en joyas (...) y los guajiros, arrogantes, altaneros y siempre con un despectivo sacar de carteras rebosantes de verdosos billetes yanquileños".⁷⁷ En *La danza de los millones*, el protagonista llega a no soportarlo más y dice: "Uds. la gente de arriba sienten un gran desprecio por los guajiros, y yo no quería decir que era guajiro; pero está dicho, la verdad ante todo". Y entonces lo felicitan por este acto de honestidad.⁷⁸

A Ignacio, personaje de Loveira, le preguntan si es del campo y miente: "¿Del campo? No. De Matanzas —mentí por no decir que era de Placeres".

⁷⁴ J. Chacón y Calvo: "Una familia aristocrática", J. Carbonell (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928, 372-373. "Pelota" significa un deseo vehemente. "Galaico" es un modo informal de "gallego", denominación genérica de los españoles. "Acabado de pescar" significa acabado de llegar a Cuba; o sea, fácil de engañar. El folclorista Chacón y Calvo utiliza el habla más vulgar para precisar las circunstancias de una clase de reciente acceso al dinero.

⁷⁵ Mañach refiere frecuentemente la simulación provinciana de la vida de la capital. J. Mañach: *Glosario*, 70, 73, 74, 75, 76, 78, 79 y 137.

⁷⁶ Mañach refiere la visita de tres guajiros a La Habana. No quieren que se les vea la guayabera que llevan bajo el traje, arreglada como si fuera una camisa. La guayabera es un traje tradicional y los delataría como guajiros. J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 218. La guayabera vive cierto auge en la época de José Miguel Gómez y no vuelve a estar de moda hasta mediados de los años 20.

⁷⁷ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 17.

⁷⁸ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 212.

Pero siquiera esto resulta suficiente para su interlocutor habanero, porque Matanzas es una capital de provincia: “Bueno, eso es: de Matanzas, del campo. ¿Sabe? Quiero decir que no es de La Habana, y por eso desconoce lo que son las grandes ciudades, los grandes hombres, los grandes asuntos, los...”⁷⁹

Carlos Loveira había sido un obrero de los ferrocarriles nacido en El Santo. El Santo es un pueblo perdido en la costa norte de la provincia de Las Villas, entre Caibarién e Isabela de Sagua, cerca de Sagua la Grande. Loveira debió sentir el menosprecio de La Habana, pues en varias ocasiones hace pasar a Ignacio por situaciones embarazosas como la anterior. En otro momento de la misma novela, Ignacio y dos amigas muy modernas están en Great Falls, Washington. Ignacio no tiene dinero y se está negando. Entonces, la hermana de Teresa le dice: “No seas... de Placeres”. La hermana de Teresa representa la habanera que imagina siempre vergonzosos a los guajiros, tímidos, con miedo a la vida mundana, e incómodos en ella. Pero Teresa desea estar con Ignacio y no parece oportuno marcar la diferenciación cultural.⁸⁰

Situación parecida tiene lugar en *Tiempo muerto*, de Jorge Mañach. Ramiro Pedrelli es un ingeniero importante a cargo de un ingenio azucarero. Está en un recibo en El Vedado, pero es tímido y no le gusta la gente elegante. Alguien le reprende: “¡Es usted un guajiro! No se le ha visto en toda la tarde”. Al pobre hombre, a pesar de todo, se le considera un “campesino a medio civilizar”.⁸¹

Por último, citaremos una nota de Méndez Capote un día de inauguración de la temporada teatral. Atención: los guajiros entran al teatro por una puerta lateral para que la gran entrada no pierda en lucimiento:

“¿A quien de buen tono se le ocurriría dirigirse a la taquilla? La taquilla es para los excéntricos, o los guajiros, o los verdaderos amantes del bel canto y los estudiantes pobres. Pero estos van a la tertulia o paraíso y no toman parte en la zarabanda social: ellos tienen su taquilla separada al doblar la esquina”.⁸²

Hemos rozado el conflicto que todo esto supone con lo rural al referirnos a los automóviles. El campo era la tierra incógnita e inculta; un lugar de “polvo, moscas, privaciones, conatos de hoteles”. Un lugar donde alumbra “un sol grosero”, todo sucio de aquella tierra roja: “La mancha feroz del terrón lo invade todo”.⁸³ El interior es la selva, afirma Carrión en *Las honradas*, aludiendo a una virginidad que confirma la fotografía de época. Méndez Capote dice prácticamente lo mismo:

⁷⁹ C. Loveira: *Generales y doctores*, 163.

⁸⁰ C. Loveira: *Generales y doctores*, 188.

⁸¹ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 35.

⁸² R. Méndez Capote: *Por el ojo de la cerradura*, La Habana: Letras Cubanas, 1981, 71 y 72.

⁸³ J. Mañach: *Glosario*, 87. J. Mañach: *Tiempo muerto*, 92; J. Mañach: *Glosario*, 59.

“Cuando se salía de la capital se entraba en una región salvaje: los hoteles eran malísimos, las comunicaciones faltaban en cuanto se dejaba la Carretera Central, que se construyó bastante avanzado el primer cuarto de siglo”.⁸⁴

Mañach, que había nacido en Sagua la Grande, es de quienes más se fija en el conflicto que representan los guajiros para la imagen proustiana. Hace decir a uno de sus personajes, Enrique Santurce, cronista de sociedad: “...esto [el campo] arruina (...) Insensiblemente se van perdiendo la alegría, el humor y hasta el gusto”. Lo dice por Ariadna, que es una mujer moderna, y que se ha ido de El Vedado a vivir al campo con el ingeniero Pedrelli. A Adriana no le queda más remedio que sincerarse con su amigo: “...vivo en una constante nostalgia de la civilización. Vea usted: asómese ahí un momento: ¿qué ve? Nada, ¿verdad? ...las luces del ingenio y de los otros bohíos, la sombra de las palmeras como fantasmas negros al acecho”. A Adriana le habría gustado regresar a La Habana, que en realidad está cerca del ingenio, pero el ingeniero, que ahora es su esposo, se niega: “—Le tiene horror a la ciudad: a todo lo que sea civilización (...) no quiere ni oír hablar de la capital”. Cuando las cosas se precipitan, Adriana y el ingeniero se separan a causa de los celos. Ella entonces regresa a La Habana y la gente la compadece: “...la pobre, estará ansiosa de ver gente; isu gente! (...) ¡Tantos meses tratándose con guajiros...!”⁸⁵

Nadie quiere ser del campo, ni oír hablar del campo. En Cisneros, una chica le pide al novio algo, exigiéndole de antemano que no se niegue. “Concedido, habla y pide lo que quieras”, responde él, uno de estos guajiros millonarios. No espera que ella, después de la boda, desee irse a vivir al campo: “...muy lejos de esta Habana, que odio con el alma y la vida”. A pesar de la promesa, el converso intenta disuadirla: “recibió un baño de agua helada... El campo! Del campo había salido, maldiciéndolo en mil tonos diferentes! —Pero, mi vida... si el campo es un fastidio!”⁸⁶

Hay una segunda presencia en el espacio absurdo de placer aun más inquietante para los puristas de la imagen proustiana, que la presencia de los guajiros conversos. Esta otra inquietud era de naturaleza racista y significó una amenaza mayor por su enorme poder de seducción, capacidad de generar cambios y posibilidades de legitimación.

Cuando en 1998 el músico norteamericano Ry Cooder grabó *Buena Vista Social Club*, en La Habana surgieron desacuerdos sobre el disco, pero en particular destacó uno en concreto. A algunas personas les pareció que las entradas de la guitarra de Cooder, aquellas notas melifluas, “alargadas”

⁸⁴ R. Méndez Capote: *Memorias de una cubanita...*, 84.

⁸⁵ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 90, 91 y 151.

⁸⁶ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 267. Le Riverend: J. *La Habana: espacio y vida*, 241.

mediante *slide*, sonaban a la profundidad del Sur. Sonaban a Mississippi y a *blues*, y eran agradables, pero no sonaban a música cubana. Dudo que aquella oposición al *slide* de Ry Cooder tuviera un fondo etnomusicológico, pero tal vez no haya otro aspecto más acertado en *Buena Vista Social Club*. El *slide*, que entra por primera vez exactamente a los 50 segundos de haber comenzado el primer tema, reconstruye una relación musical que había existido a inicios de siglo, y no puede haber nada más adecuado que esto en un trabajo que es una preciosista arqueología de la cultura. El *slide* de Cooder rescata la presencia de la música norteamericana en Cuba.

Hubo una orquesta tocando *fox* y *one-step* en el Hotel Plaza, junto al Parque Central. “Orquesta compuesta de negros del sur de los Estados Unidos”, recuerda Donato Argüelles, que fue a bailar al Plaza en varias ocasiones. Relata que el lugar se animaba por las noches; sobre todo, con norteamericanos.⁸⁷ En 1915, el caricaturista Armando R. Maribona publicó *Bailes modernos*, adaptación cubana de un manual que circulaba por Estados Unidos.⁸⁸ Hergesheimer habla de varios *dancings*: el Carmelo, en El Vedado; el “té danzante” del Hotel Sevilla. También el Biltmore, donde a uno le cuelgan collares hawaianos; la Cascade Orchestra ameniza la noche con un pastiche musical y puede hacerse *foxtrotting* entre chicas de la New York Follies y chicas que llevan la locura en el cuerpo.⁸⁹ Varios escritores locales comentan con desilusión los éxitos del *fox* y el *step* en La Habana. Muchos pianistas empiezan a tocar como tocaban en el Norte, para poder trabajar en los cines de La Habana, el innovador Alejandro García Caturra fue uno de ellos.⁹⁰ Hemos dicho que el simulacro es el gusto por lo exótico. Simulando modos importados, aceptando los aires exóticos que viniendo del Norte se imponían, los músicos se adaptaron a los nuevos tiempos, modernizando el sonido de la música popular y consiguiendo remover, poco a poco, las reticencias del público hacia ritmos sincopados de raíz africana (danzón, son, rumba), que también parecerían exóticos, pero no modernos.

“Y la tercera, la de confluencia cubana, mulata, propiamente dicha, mejor expresada, simbólicamente hablando: la contradanza; danza; danzón; y su variante el danzonete; el son; el bolero; la criolla; la guaracha; el pregón; la conga de salón y la misma canción, ofreciendo esta última una infinita variedad de matices, de los cuales algunos de estos matices son, fatalmente, snobismos, por la exagerada influencia exótica norteamer-

⁸⁷ D. Argüelles, ob. cit, 52 y 73.

⁸⁸ R. de Borbón (seud.): *Bailes modernos. Tratado completo de bailes de sociedad. Lecciones fáciles para aprender el one step, castle walk, hesitation waltz*, La Habana: Bohemia, 1915.

⁸⁹ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 99.

⁹⁰ L. García Vega: *Los años de Orígenes*, 149.

ricana (...) dicho exotismo está adulterando el resto de los géneros de la música cubana”.⁹¹

El son oriental llegó a La Habana en 1910 y ganó gran popularidad en los diez años siguientes. Como explica Pérez Jr., para la gente bien de La Habana venir de Oriente era una forma de venir de África. Se decía que carecía de sofisticación, lo cual constituía otra forma de plantear que era un baile de las clases bajas, acarreado algunas acusaciones de indecencia y actuaciones policiales, como ocurriera el 6 de marzo de 1916, cuando la policía disolvió a tiros una comparsa de carnaval en la intersección de San Nicolás y Sitios por estar tocando el tambor africano.⁹² O en 1919, con el arresto de unos soldados que bailaban son en Guanabacoa, según refiere Pérez, Jr.

Junto al son, la rumba, una representación sexual ejecutada por un hombre y una mujer, musicalizada con instrumentos de percusión, se hizo presente en los garitos de la zona portuaria en la década de 1910, causando aun mayor escándalo en las clases educadas y curiosidad entre los turistas, que la asociaban al vudú y un regreso a las edades primitivas de la humanidad.⁹³

En este punto es oportuno recordar la vigilancia racista ejercida sobre la cultura. En junio de 1915, el ministro de Cuba en Washington, Carlos M. de Céspedes, protestó formalmente ante el Departamento de Estado a propósito de una escena de la película “My best girl”, en la cual aparece un ejército de negros con una bandera cubana. En el mismo sentido puede indicarse la publicación, el 20 de mayo de 1916 en *La Prensa*, de un artículo de Ramón Vasconcelos en el cual sostenía que al general insurrecto Antonio Maceo fue asesinado por diez de sus hombres, todos ellos negros. El general Manuel Piedra, embajador de Cuba en Guatemala, acusó a Vasconcelos de fomentar el odio racial. Otro caso de vigilancia aparece en el veto del alcalde Freyre de Andrade sobre un acuerdo consistorial que concedía un crédito para levantar una estatua al general negro Quintín Bandera.⁹⁴ Y todos estos ejemplos parecen tonterías junto a la masacre racista de 1912.

El racismo intrínseco a la cultura dominante no podía concebir una alerta más grave que la modificación del gusto musical. Con la música, las

⁹¹ M. Garriga: “Panorama histórico y reivindicación folklórica de la música cubana”, *Revista de la Universidad de La Habana*, 158, La Habana: septiembre-diciembre de 1962, 87.

⁹² L. Primelles: *Crónica cubana*, 221.

⁹³ Ya en 1920, la RCA Victor anunciaba en *La Lucha* su catálogo de discos de danzón, guajira, punto guajiro y rumba. L. Pérez: *Ser cubano*, 271. Algunos piensan que no todos pueden bailar los ritmos africanos: “...the Cuban rumba, with its Black grotesque negrito and sensual mulata: but I was confident that if a rumba were started at Carmelo, the shimmy would resemble the spasmodic vibrations of a frigid St. Vitus dance”. J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 147.

⁹⁴ L. Primelles: *Crónica cubana*, 123, 198 y 200.

cosas eran aun más delicadas que con los guajiros. La música no expresa las formas visibles, sino la esencia metafísica del mundo. Esto lo había dicho Schopenhauer, pero lo importante aquí es que en Cuba lo repetía el compositor Eugenio Sánchez de Fuentes. “Las otras Artes se refieren a un objeto real. La Música, sin reproducir algo particular, nos habla y nos convence directamente. No sabemos lo que ella representa, pero sentimos lo que expresa”.⁹⁵ El músico podía haber expresado mejor su propósito de haber dicho: para mí, sencillamente, un tambor suena a negro.

Presenciamos una variante de la reticencia de la música culta a aceptar los aires populares: el desacuerdo central entre la académica y la música vulgar. En Cuba, esta discusión tuvo una impronta racista y de clase. Sánchez de Fuentes teme una revolución silenciosa del gusto, un cambio desde adentro. Teme lo que él y Fernando Ortiz juzgaban más peligroso: el gusto por lo africano, que se interpreta como permanencia de atavismos. Carnavalización y ruptura del canon criollo formado por repertorios como los de Manuel Saumell e Ignacio Cervantes. En 1927, a Sánchez de Fuentes debió parecerle que el interés de los extranjeros en la música popular había agravado la situación:

“La Rumba, nacida en un medio licencioso, ha sido un tanto desbrozada por sus cultivadores, al llevarla a la escena de nuestros teatros. El mismo caso ocurre con la Clave. El Son, repetiremos, que sin ser de rigen extranjero (...) ha dado un salto atrás, cayendo por entero en la zona africana y su personalidad melódica se ha adulterado a tal extremo, que, a las veces, lo integran canciones colombianas, dominicanas, mexicanas, etc. Recorre, pues, en la actualidad, esta variante bastarda del Son, en cuanto a sus elementos melódicos, los equivocados caminos que antes recorriera nuestro preterido Danzón”.⁹⁶

Y reclama, por el bien público, que se regule legalmente la emisión por radio de aires africanos, denunciando que el gusto criollo está admitiendo influencias que disminuyen la personalidad nacional.

“La rumba, el son, la conga y el danzonete asoman periódicamente por la radio./ El Son, en todo tiempo, fue cultivado en un ambiente muy democrático, de gentes alegres y jamás se bailó por la buena sociedad oriental, ni llegó a nuestras altas clases sociales./ Es la moda, inconsciente e irrespetuosa, la misma que nos agobia con el Fox, el Charleston y el Black Buttom, suplantadores importados de nuestros plácidos bailes, la responsable de la preponderancia del Son, que ha dado el traste con nuestro cadencioso Danzón./ Otras causas han contribuido también, a este cambio de valores. La post guerra, el Jazz, producto netamente norteamericano, fue adoptado en Europa con frenético

⁹⁵ E. Sánchez de Fuentes: *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero. Las nuevas tendencias en el arte sonoro*, La Habana: El Siglo XX, 1927, 36.

⁹⁶ E. Sánchez de Fuentes, ob. cit., 46.

entusiasmo, demostrando aquel público su afán de snobismo, cansado, al parecer, de formas estéticas y de tradiciones académicas —y menciona el éxito en Francia de Josephine Baker y su danza de los plátanos”.⁹⁷

Asistimos al mismo horror por el avance de la “zona africana” de la cultura en Fernando Ortiz, que escribe al respecto en *Gráfico*. El artículo de Ortiz es de 1913, la crisis de los Independientes de Color es reciente. En un contexto en que los diarios frecuentemente publicaban, sin mucha indagación, casos de secuestros de niños para ser sacrificados en ceremonias de brujería, Ortiz se refiere a un hecho de antropofagia ritual registrado en Matanzas. La música no tendría relación evidente con su tema, pero él juzgó oportuno incluirla:

“Hoy nuestra sociedad criolla abarca desde el hombre de cultura refinada capaz de brillar en las metrópolis de civilización moderna, hasta el individuo salvaje que practica la antropofagia hechicera. Del uno al otro extremo los matices son infinitos y la soldadura étnica es íntima y permanente, que si los africanos adquirieron aquí los beneficios de la cultura que quisimos o pudimos transmitirles, nosotros en cambio hemos adoptado algunos de sus rasgos emotivos más característicos: el danzón y la rumba, por ejemplo./ La brujería no desaparecerá de Cuba hasta que la cultura integral de nuestro pueblo la ahuyente y la venza. Ella es uno de los estigmas hereditarios que padecemos nosotros por paternas culpas, y que seguirá pesando (...) durante mucho tiempo, mientras dure nuestra vida de beocios y nuestra colectiva cobardía”.⁹⁸

Esta animadversión contra ciertos bailes y cierta música puede rastrearse aun una década antes. En 1904, Francisco Figueras escribió que los “afeminados de la crápula” se apoderaron del baile, “hurtando a la raza africana su ritmo, sus aires y sus peculiares instrumentos”, dando vida “a ese danzón, de origen y caracteres señaladamente africanos, y cuya lascivia y cadencia tanto choca a los extranjeros”.⁹⁹ Figueras se apoya en *La prostitución en La Habana*, de Benjamín de Céspedes. Libro sorprendente en detalles que desafía la censura, si no fuera la censura:

“Una afición (...) cunde en ciertas épocas del año como una epidemia de satiriasis en el seno de la sociedad cubana. Por todos los ámbitos de la ciudad resuena el penetrante alarido del cornetín reclamando al macho y a la hembra para la fiesta hipócritamente lúbrica. Desde el modesto estrado hasta el amplio salón de la más encopetada sociedad pública acuden todos, confundidos y delirantes, a revelar sin pudor ni decoro escenas sáficas de

⁹⁷ E. Sánchez de Fuentes: *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero. Las nuevas tendencias en el arte sonoro*, La Habana: El Siglo XX, 1927, 46.

⁹⁸ F. Ortiz: “Los comedores de niños”, *Gráfico*, II, 17, La Habana: julio 5 de 1913, 5 y 6. El apunte de las publicaciones de delitos sin confirmación procede de L. Primelles: *Crónica cubana*, 111.

⁹⁹ F. Figueras: *Cuba y su evolución colonial*, La Habana: Avisador Comercial, 1904, 367.

alcoba bautizadas con el nombre de danza, danzón y yambú. Músicos y compositores, por lo general de la raza de color, rotulan con el dicharacho más expresivo recogido de la calle o el tugurio sus abigarradas composiciones, cuyo ritmo es expresión musical imitativa de escenas pornográficas que los timbales fingen como redobles de deseo y ríspido sonsonete del guayo, como titilaciones que exacerban la lujuria, y que el clarinete y el cornetín, en su competencia estruendosa y disonante, parecen imitar las ansias y súplicas, y los esfuerzos del que lucha arduosamente por la posesión amorosa. Al son de esta música alborotosa y lasciva que flagela con sus bruscas agudezas la sensibilidad más adormecida, provocando una reacción de espasmo lúbrico, muévense las parejas con pasmosa indolencia. El cuerpo de una mujer, quizás es honrada y virtuosa, se enlaza confiada al del mancebo bailador. Parecen dos estatuas fundidas al calor de la lujuria. Él siente sobre su pecho la dulce presión del alto relieve del seno ondulante, y a veces la turgescencia de los pezones erectos de la bailadora. Y ella en su mejilla acalorada por el deseo, el vaho de la respiración entrecortada del varón. Giran, se adelantan y retroceden graciosamente, proyectando en un mismo plano, cortado tan sólo por la arrugada falda, las caderas (...) que se rozan fuertemente, siguiendo las ondulaciones y peripecias del baile. Ella siempre flexible, arqueando provocativamente el talle se desliza, al parecer serena, fingiendo candor en la lubricidad. Y él, excitado, atormentando su virilidad exaltada, pretende aparecer correcto bailador, ajustando sus afeminadas actitudes a los desordenados compases de la música. Son seres refinados que apuran la voluptuosidad, mortificando las funciones del sexo, como pudieran hacerlo al son de la guzla los eunucos del serrallo, o el triste plañir de la cítara griega, las apasionadas histéricas de Lesbos¹⁰⁰.

Céspedes, Figueras, Ortiz y Sánchez de Fuentes construyen un discurso de castidad —castidad estremecida por el deseo—, que resultará poco convincente para la gente, pero que, al incluir el análisis racista de los intercambios culturales, no desapareció. La ruta hacia la modernidad exigía sacudirse de atavismos. De ahí, la exigencia de mantener los prejuicios hacia una música que, por otra parte, alegraba los cabarets de la ciudad. La dialéctica entre castidad y hedonismo va a permanecer en el tiempo, y los intelectuales seguirán diciendo que la vida de beocios inhibe los esfuerzos que hacen los grupos letrados por cultivar a las clases populares. Vemos escritores distantes de los anteriores compartiendo estas opiniones. Mañach confiesa sentirse como si lo hubieran plantado en una factoría de la Costa de Oro. Loveira siente la misma ansiedad.¹⁰¹ Todos situaban el origen del cambio en el placer, porque

¹⁰⁰ F. Figueras: *Cuba y su evolución colonial*, 368-370.

¹⁰¹ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 205. "...una apretura de danzas semiafricanas, danzas lúbricas, de danzones, yambúes y habaneras 'acongadas' ". C. Loveira: *Juan Criollo*, 102.

el placer había levantado la cancela del gusto. La música se había puesto la máscara de la simulación, penetrando en la imagen proustiana. Se había negado previamente para dar un salto cualitativo. La gente parecía satisfecha con el cambio. Finalizando la década de 1910, Hergesheimer halla que la música salva de la monotonía a las hijas de la aristocracia hispano-cubana que se divierten en los bailes públicos de los hoteles.¹⁰²

La idea del cambio musical como expresión de liberación parece confirmarse en el *Vocabulario cubano*, del asturiano Constantino Suárez.¹⁰³ Entre las muchísimas voces recogidas por Suárez en Cuba, destaca la rumba con dos acepciones. Una se relaciona con un baile obsceno y otra, con el ocio:

“Cub. Baile muy obsceno, en pareja, cuyo atractivo principal son las indecorosas contorsiones de cintura, bien cuando la pareja baila suelta o enlazada. Tiene origen africano, así como las cadencias de su música. Cub. Juerga de varios amigos, en la que se come, bebe y pasea, y de la que muchas veces suelen participar meretrices”.

Y otra que matiza la anterior:

“Rumbantela: La rumba, pero cuando reina cierto orden no frecuente en la rumba”.¹⁰⁴

Podrán echarse a faltar cubanismos importantes en el *Vocabulario*, y en ese sentido, el *Catauro* de Ortiz lo completa. Pero lo curioso es la inclusión en el libro de voces relacionadas con el ocio desordenado de la rumba-juerga. Vulgarismos que el desuso ha tornado extraños, como “abacorar” y “ahuevar”, refiriendo abordajes indecentes a la pareja de baile, con movimientos obscenos y contorsiones de cintura. Palabras entonces muy oídas, como “sapería” o “casa de citas”, para llamar a los muchísimos lugares donde se ejercía la prostitución encubierta (“sapería”), o a donde acudían las parejas “que procuran ocultar sus amoríos”, respectivamente. Cubanismos como “cumbancha”, “culipandeo”, “remandingo”, “relajo” (que también incluye la pornografía y la conclusión de algunas fiestas) y “timbeque”, siempre aludiendo a la confusión, el desorden, el escándalo en la diversión: “salpafuera, correcorre, folleo, rebumbio”, las traduce Suárez, entusiasmadísimo. Los curiosos y llamativos sustantivos para orientarse en el mundo espeso de la prostitución: “fletera”, “guayabito”, “hollejo”, “pellejo”,

¹⁰² J. Hergesheimer: *San Cristóbal de la Habana*, 100.

¹⁰³ C. Suárez: *Vocabulario cubano. Suplemento a la 14ª edición del Diccionario de la R. A. de la Lengua*, Barcelona: Librería de Perlado, Sáez y Cía., 1921. No abundan obras similares en la bibliografía de la época. Dejando aparte la *Lexicografía antillana* (A. Zayas 1914), apenas queda el *Catauro de cubanismos*, de Ortiz, originalmente publicado por entregas en *Revista Bimestre Cubana* a inicios de la década de 1920. Ortiz se apoya en Suárez y a menudo le concede autoridad.

¹⁰⁴ C. Suárez: *Vocabulario cubano*, 461.

“penco”, “picúa”, “sapo” y “seboruco”.¹⁰⁵ Vocablos como “papeles” (en desuso) y “son”, para reconocer “bailes de negros y gentualla blanca” que sorprenden por lo “deshonesto” de sus evoluciones, como la rumba-baile. Palabras clasificadas de “muy vulgares” para referir el coito —“singar” o “vaina”—, y también para decir cosas de connotación diferente, como: “importunar” o “individuo voluble, informal e inescrupuloso”, asegurando la presencia de la grosería en ámbitos distintos entre sí. Sustantivos sugerentes y anticuados que venían del siglo XIX, como: “chupadeos”, que servía tanto para decir la prenda de vestir ceñida al cuerpo, como para la persona que la usa. En cualquier caso, significaría aproximadamente que esta prenda queda “de rechupete” y que está persona “está de rechupete”.¹⁰⁶ Animado por el ambiente libertino, Suárez, *El Españolito*, retuvo palabras vulgares como “fambá”, para señalar el trasero de las personas; “jinete”: individuo de mal vivir o que gusta vivir de sablazos, voz de asombrosa reaparición en la década de 1980; “mariposón”, el galanteador habitual, el mujeriego; “mularería”, “mulatero”, referidas a los barrios donde vivían “muchos mulatos, y sobre todo mulatas”, así como al “hombre aficionado a enamorar mulatas”; “relambido”, corrupción de relamido, y “sato”, con significados parecidos que iban desde la desfachatez hasta la incitación sexual; “sabrosón”, para quien pretende obtener beneficios sin pagar, por simpatía.¹⁰⁷ Y, para cerrar, un verbo que resume el clima completo:

“Cubanear: Cub. Manifestar carácter alegre, frívolo, dicharachero, con sus ribetes de informalidad. Es voz que no sale de otros labios que los criollos, y que dice muy poco a favor de su patria”.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Fernando Ortiz amplía en el “Catauro de cubanismos. (Mamotreto de cubiucherías lexicográficas)” la voz “fotingo”: “Esta expresión se ha usado en el Oriente de Cuba desde hace tiempo como expresión jergal de los prostíbulos para significar el meato anal. Probablemente se derive de fotre, raíz catalana (...) que significa fornicar, y el sufijo despectivo -ingo, como indicando acaso el acto sexual contra natura. Pocos años hace que se introdujeron en La Habana los automóviles económicos de alquiler, preferentemente los de la marca Ford, y para significar estos vehículos populares y baratos, generalmente llamados ford (...) que han contrastado con los automóviles de lujo, vienen a ser de ínfima clase, se ha importado del Oriente de la República esa voz fotingo que allá es indecente y aquí en la capital es de las más usadas en el habla vulgar”. *Revista Bimestre Cubana*, XVI, 4, La Habana: julio-agosto de 1921, 203. *Bimestre* era editada por la Sociedad Económica de Amigos del País. En esta segunda época, sus responsables fueron Ortiz, Raimundo Cabrera y Adrián del Valle.

¹⁰⁶ C. Suárez: *Vocabulario cubano*, 13, 120, 168, 450, 461, 492, 226, 250, 275, 408, 415, 472, 474, 399, 480, 478 y 187.

¹⁰⁷ C. Suárez: *Vocabulario cubano*, 222, 307, 353, 372, 376, 451, 473 y 465.

¹⁰⁸ C. Suárez: *Vocabulario cubano*, 161. Ortiz amplía: “sabrosearse” (darse gusto con algo sabroso), remeneo (contoneo). *Revista Bimestre Cubana*, XVI, 2. La Habana: marzo-abril de 1921, 68 y 69. “Recholata” (diversión, jolgorio, acaso derivada de la anticuada “regolax”, siglo XVII), “sabrosón” (comodón), “sabroso” (el que consigue algo sin molestia, pago o esfuerzo alguno). *Revista Bimestre Cubana*, XVI, 3, La Habana: mayo-junio de 1921, 136 y 139.

Las palabras no son importantes, importante es lo que evocan. Constantino Suárez también era reportero del *Diario de la Marina* y fotógrafo; las palabras que él atrapó en el *Vocabulario* retratan el ambiente de rumba-juerga en La Habana, resultan elementos de ese paisaje. La imagen proustiana en La Habana era el ambiente refinado de los bailes en el Centro Gallego, pero constituye un error pensar que las gracias corruptibles terminan en el absurdo de dos muchachas de El Vedado abrigadas con una nutria, paseando a la “hora elegante”, o una boda en la Iglesia del Ángel Custodio animada con una marcha de Wagner.

La imagen proustiana admite variaciones realmente creativas en lo procaz. Ingresar en el espacio de placer era participar “en la vida fácil y sensual (...) llena de aventureros de la política dispuestos a gozar sin escrúpulos de todos los placeres”. Debe entenderse al pie de la letra. El sábado 8 de octubre de 1917, un grupo de políticos, entre ellos varios representantes, comenzaron una “rumba y borrachera” en el cabaret Boloña que luego continuaron en la finca La Mambisa. Al día siguiente continuaron la ronda por el hotel Telégrafo, el café Anón de Prado, el cabaret Vista Alegre, en San Lázaro y Belascoaín y en el hotel Luz. En todos estos lugares entraron a caballo, generando destrozos por valor de \$ 20 000 sin que la policía los detuviera.¹⁰⁹ Este desorden admite una última reflexión. La danza fue un baile refinado y también un carnaval desordenado en el cual el mundo es puesto al revés. La etiqueta se exagera hasta ridiculizarse y quebrarse. Entonces, Cisneros puede introducir un bestiario en el salón, utilizando expresiones al uso:

“Individuos de todas las cataduras relucían sus ojos codiciosos por entre el loco mujerío... Los había elegantes, altaneros, luciendo con énfasis brillantes y relojes de oro, al estilo de los cursis de los barrios habaneros, que contienen las más raras especies de la zoología cubiche. La alta zoología, la de los elefantes blancos, ‘osos’, tigres y panteras de la política, no estaba allí, no; que estaba en el Parlamento, en la Banca, en los casinos, disfrazados de ‘señores’ bajo los pliegues del smoking neoyorkino”.¹¹⁰

Animales y mujeres locas: la fiesta parece una bacanal. La conversión de la etiqueta en carnaval resultó un éxito de la cultura popular, y este es un aspecto que debería desarrollarse a la luz de estudios como el de Mijaíl Bakhtin sobre Rabelais. Hablamos de una intromisión en la elite, como la que denuncia la censura desde Benjamín de Céspedes. Y también hablamos de una apropiación de los atributos de las clases altas por la gente común. De esto sobran ejemplos divertidos. Canciones como “The Duke of Dubuque”, de The Four Vagabonds; “Negrito de sociedad”, de Eliseo Grenet,

¹⁰⁹ M. Carrión; *Las impuras*, I, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 19..., 59. L. Primelles, ob. cit., 414.

¹¹⁰ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 38.

o “Mesié Julián”, de Bola de Nieve, y hasta la rumba-*funk* “Superfinos negros”, de Free Hole Negro, serían ejemplos posteriores de este tráfico con la simbología del poder.

2. Lujo

El lujo gana significación en el contexto de estas infiltraciones. La minoría distinguida necesita una frontera que la separe de la gente común. Un límite que restaure el orden de lo inicuo, manteniendo a la elite a salvo de la confusión social. El lujo es una condición de las sociedades jerarquizadas, en las cuales la jerarquía se manifiesta mediante una escisión entre bienes opulentos y bienes ordinarios. La posesión y exposición ante todos de estos bienes opulentos no son excesos de frivolidad, sino una necesidad de representación derivada del orden inicuo.¹¹¹ Esta idea nos aclara el comportamiento de la oligarquía habanera, posibilitándonos comprender sus gastos excesivos.

“Cómo le ha de ser posible ahorrar a aquel que ha dejado crecer sus necesidades al punto de que estas sean siempre superiores a los medios habituales de satisfacerlas. El obrero típico de Cuba, que es el tabaquero, carece en absoluto de toda noción de ahorro, y desde el zapato hasta el sombrero, gasta al mes en su indumentaria una suma igual a la que un obrero de su mismo jornal consume en los Estados Unidos durante el año. La regla general del cubano es gastar siempre más del sueldo o de la renta, y con este procedimiento, no sólo no hay ahorro posible, sino que hasta el mismo capital está sentenciado a muerte, no por lenta, menos cierta. Vivir al día, este es el sistema practicado por una buena parte de la sociedad cubana, y generalmente los partidarios de este sistema predominan entre las clases privilegiadas por el nacimiento o la cultura”, alertaba Figueras en 1904.¹¹²

Diecisiete años después, la embajada británica cursaba el siguiente cable a Londres:

“El aumento del precio del azúcar (...) trajo una inusual prosperidad a este país en los últimos años, alcanzando su clímax en los primeros cinco meses del pasado año [1920]. La súbita adquisición de grandes riquezas por parte de gentes indisciplinadas y de temperamento irresponsable dio paso a una orgía de extravagancia y especulación en la que se perdió el sentido de valor del dinero. Plantadores de azúcar y propietarios de molinos

¹¹¹ G. Lipovetsky: ob. cit., 30 y 37. A. Álvarez-Ossorio: “Rango y apariencia: el decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (siglos XVI-XVIII).” *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 17, Alicante: Universidad de Alicante, 1998-1999, 264.

¹¹² F. Figueras, ob. cit., 214-215.

se mudaron de sus provincias a La Habana, comprando o construyendo palacios y adquiriendo automóviles, joyas y lujos en gran profusión. Lo que no podían gastar, muchos de ellos lo invirtieron en bienes raíces a precios absurdos y proyectos especulativos en las afueras de la ciudad, lo cual sólo puede acabar en un desastre. El costo de la vida, ya bastante alto, alcanzó el nivel más alto del hemisferio occidental, mientras el inmenso incremento de las importaciones aumentó la congestión y el caos en los puertos, causando eventualmente pérdidas graves a los importadores y contribuyendo a la creación de problemas financieros (...) Está ampliamente reconocido que si las condiciones no cambian, en breve sobrevendrá un desastre”.¹¹³

Menos avisado que los espías de Inglaterra, escribe Cisneros:

“Solamente las nerviosas corrientes de la vida de la República, con sus verdades y su libertinaje, habían transformado La Habana en capital suntuosa; en lujo de los lujos, en ciudad de la luz y los placeres; donde las mujeres más lindas del mundo han encontrado un oasis de seda, entre las sombras y la angustia que la guerra [mundial] sembraba por doquier”.¹¹⁴

Se tiene la sensación de estar ante una competencia que se libra en el campo de los bienes, servicios y prácticas de lujo. Mas, el gasto desenfrenado no se explica totalmente por el deseo de subrayar lo inicuo y lo jerárquico. Para la oligarquía emergente de la revolución y la reciprocidad comercial, el lujo también contemplaba la posibilidad de afirmación, que resultaba no menos atractiva que la anterior. Si bien esta elite necesitaba subrayar lo inicuo en el orden interno, también necesita igualarse a sus referentes en el extranjero y el pasado, siendo esta la única y verdadera superación de todas las metas. Era un triunfo que debía constatar en campo ajeno, y *Smart* captó esta ansiedad en la dulce playa de Biarritz, País Vasco francés:

“La playa (...) reúne esta temporada un gran número de personas distinguidas del gran mundo habanero. Nuestro acento se oye por todas partes. Los grandes hoteles (...) albergan todas familias cubanas y es curioso observar el gran parecido que se aprecia entre las viejas familias patricias (...) que viven fuera de Cuba hace largos años con las grandes figuras creadas por la revolución libertadora (...) que con singular buen gusto han escogido este bellísimo rincón del país vasco francés para la temporada estival. Todos dejan a su paso por el extranjero un reguero de gentileza y caballerosidad. Fuera del ambiente político las figuras se tornan más amables, más comprensivas y las condiciones fundamentales naturalmente hidalgas del cubano, y la gran belleza y distinción de nuestras mujeres dan una impresión de dulce tolerancia que se echa muy de menos en nuestra vida social interna. El Port Vieux, un rincón preferido de la aristocracia española, que en gran

¹¹³ K. Bourne, D. Watts (eds.): *British Documents on Foreign Affairs*, II, D, 2, University Publications of America, 1989, 354-355.

¹¹⁴ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 250.

número y desde tiempo inmemorial visita esta playa, en la que posee espléndidas mansiones, es el sitio de reunión mañanero. De once a una desfila por ahí invariablemente cuanto de distinguido tiene Biarritz y vemos en ese desfile a las señoras de (...) rara es la mesa en que no saludamos alguna personalidad cubana conocida de la política o de la banca. Más tarde, al caer la noche, entre las galas de los grandes hoteles, los conciertos y los famosos dancing de la Chaumière y de la Reserve de Ciboure termina la jornada este mundo cosmopolita formado por príncipes oscuros que aun viven en relativa opulencia, generales y políticos sudamericanos, aristócratas españoles y reyezuelos indios, a quienes el mundo acoge con envidia no exenta de repugnancia”.¹¹⁵

Para la mayoría se trata de una afirmación sostenida por el crédito bancario. Antes de 1921 se tiene la sensación de que en La Habana el crédito consiguió volver de golpe hacia fuera “el forro del tiempo”, instaurando el sueño en la realidad. Crédito, en muchas ocasiones, no respaldado por un aumento de la capacidad de endeudamiento, sino por la perspectiva de mayores e inmediatos beneficios.¹¹⁶ Con frecuencia encontramos los efectos del crédito en la bibliografía. Blasco Ibáñez habla de “chaparrones de riqueza”:

“Se nota en La Habana, a las pocas horas de vivir en ella, que es ciudad abundante en dinero. Pero otras ciudades revelan igualmente riqueza y no tienen el aspecto atrayente y simpático de ésta. Es que La Habana ‘la Alegre’ además de tener dinero lo gasta con una tranquilidad y un descuido rayanos en el derroche. Sus teatros son numerosos y están siempre llenos. Sus cafés y sus bares nunca carecen de público. Aquí fue donde Caruso y otros cantantes, pagados de un modo inverosímil, obtuvieron sus más altas remuneraciones. En la Ópera de La Habana ha llegado a costar una butaca cien pesos oro por noche. Tan irritante pareció a algunos este despilfarro, que protestaron de él bárbaramente, arrojando una bomba en plena función./ En los escaparates de La Habana se ven las telas más caras y ricas. Las mujeres visten con un lujo en apariencia sencillo, para no salirse de las reglas del buen gusto, pero en realidad costosísimo”.¹¹⁷

El lujo se entiende como un indicio del “desenvolvimiento” de la ciudad. Una butaca del patio del Nacional para escuchar a Enrico Caruso en 1920, se paga entre 40 y 60 dólares, y esta es la manera despreciable de demostrar que la ciudad es rica y está a la moda, anota Hergesheimer.¹¹⁸ La publicidad alienta y justifica el gasto. Para los publicistas, lo lógico es que la ciudad gane en desenvolvimiento y sofisticación:

¹¹⁵ J. de Irube: “Los cubanos en Biarritz”, *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.

¹¹⁶ L. Jenks, ob. cit., 200. L. Primelles: *Crónica cubana*, 481.

¹¹⁷ V. Blasco Ibáñez: *La vuelta al mundo de un novelista*, 48.

¹¹⁸ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de la Habana*, 144.

“La Habana, nuestra populosa Habana, adquiere cada vez mayor desenvolvimiento y sus casas [tiendas] no dejan nada que desear con relación a sus similares del extranjero. Verdad es que nuestro gusto ha ido depurándose cada vez más y en todos los órdenes de la vida se nota mayor desenvolvimiento. Hace algunos años las joyas más o menos valiosas estaban sólo al alcance de los potentados. No todos podían lucir esta o aquella piedra sin haber hecho grandes dispendios, pues había que acudir a determinados establecimientos (...) y si se quería lucir algo extra, que llamase la atención, que se apartase de la rutina, había que pedirlo al extranjero. Hoy las cosas han variado, La Habana en materia de joyas tiene casas que pueden codearse con las más famosas...”¹¹⁹

Algunos, el *Diario de la Marina* (16 de agosto de 1915), por ejemplo, se preguntaron si las cosas no estaban yendo demasiado lejos. La respuesta general es que el gasto puede sostenerse, porque el país es rico. Carlos Martí pronostica que, como en Cuba cada habitante produce más de lo que consume, al alcanzar los 6 millones de habitantes se podría “afirmar con mármoles y ágatas los asientos de las carreteras y caminos y el piso de las guardarrayas de sus fincas”.¹²⁰ El lujo parece cambiarnos, cubriéndonos de galantería y cumplimiento. Esto lo convierte en algo adorable. Hergesheimer dice que La Habana exige cambiarse de ropa varias veces al día, y disfrutar la ciudad exige una atención meticulosa a tonterías como esa. Que la elección de un *foulard* es una cuestión delicada. Que pedir un cóctel en una barra resulta un acto investido de toda gravedad.¹²¹

Cisneros nos describe a “la gente con un lujo deslumbrante, según el uso de La Habana toda”. Su novela es un aturdimiento de *champagne*, ostras, vinos, frutas y golosinas del momento. Profusión de “sabrosos platos, rociados de Jerez y Malvasía”. Espejeo de “finísimos bacaráts (sic) de las copas”. Todo esto en el Café Cosmopolita, donde se pide sin mirar la carta.¹²² Leyendo a Cisneros, los petimetres —“pollitos de la alta sociedad” y “cinturas”— parecen nobles de la era victoriana. Circulan por Prado, botón en el ojal, bastón puño de plata, medias de seda, sombreros ladeados y cigarrillos egipcios en boquillas de oro y ámbar. Asimismo, el lector espera que, en cualquier momento, la orquesta ataque una melodía de *fox trot*, dando inicio a un baile.¹²³

¹¹⁹ *El Hogar*, XXXII, 15, La Habana: 7 de noviembre de 1915. Sección: A través de las calles.

¹²⁰ C. Martí: *El país de la riqueza*, 155.

¹²¹ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 24-27.

¹²² El Cosmopolita, además de utilizarse por Cisneros, aparece en la publicidad y en J. Mañach: *Tiempo muerto*, 101. También Café Cosmopolita, con reservados para preservar intimidades. Estaría en la Acera del Louvre, junto al portal del Hotel Inglaterra. R. Cisneros, ob. cit., 259, 260 y 261.

¹²³ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 285, 176.

Miguel de Carrión también investiga las distorsiones de la realidad en las cuales interviene el dinero: “Eso hace doscientos pesos justos al mes. Y gastan quinientos; tal vez más. Se visten todas mejor que nosotras, andan siempre en auto, se abonan a la ópera (...) ¡Un verdadero derroche de dinero, desde que viven en La Habana!”¹²⁴ Y a menudo Carrión habla de aristocracias azucarera, del comercio y del hetairismo habanero.¹²⁵ En *Las impuras* apunta que las mujeres, muy elegantes, se exhibían con aire lánguido de odaliscas en Malecón.¹²⁶ Y en *Las honradas* hace creer a Victoria que las prostitutas son sacerdotisas del placer cubiertas de joyas.¹²⁷ Con frecuencia destaca el vestido como elemento que distorsiona la relación entre clase y apariencia en la calle.¹²⁸

Hasta el crítico Mañach se calma viendo pasar las máquinas “cargadas de bellezas y perfumes” al atardecer. Él también siente “la voluptuosidad algo dolorosa de un danzón” que se funde con el murmullo del gentío, el zumbido de los motores y el estribillo lejano del vendedor de globos.¹²⁹ Conociendo el poder del espejismo del crédito (atención a la mención de Shylock), Mañach sitúa el punto más representativo de la ciudad en Galiano y San Rafael, la esquina donde se levanta El Encanto, el simulacro Wana-maker de La Habana:

“Tiende aquí un almacén omnímodo su espejismo sirenaico de cristales y de vanidades (...) el cosmos frívolo (...) [donde] Shylock se hace flor de cortesía, y Cupido, con el carcaj enredado entre virutas de París, se atolondra y dispara su flechazo contra un maniquí de cera veraz”.¹³⁰

En esta zona de San Rafael, Obispo, Galiano y el Paseo de Martí (Prado), se aglomeran las tiendas de novedades. Allí la gente se arregla como “artistas de Hollywood”.¹³¹

Síntoma de este delirio en expansión es la dilatada fortuna de la literatura modernista. La literatura suministra material de primera a la ficción que da sentido a los objetos. Thomas Butler Ward ha analizado el modernismo como aceptación y glorificación de la suntuosidad: “Los adornos que hermo-sean la realidad burguesa de la que el artista desea liberarse, y protegen contra la pobreza”. O, lo que es lo mismo, la literatura también constituye

¹²⁴ M. de Carrión: *Las honradas*, 418.

¹²⁵ M. de Carrión: *Las honradas*, 254-255. M. de Carrión: *Las impuras*, I, 95, 101 y 106.

¹²⁶ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 247.

¹²⁷ M. de Carrión: *Las honradas*, 442.

¹²⁸ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 51, 63, 65 y 94. M. de Carrión: *Las honradas*, 267, 273, 417, 265, 276 y 430.

¹²⁹ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 60.

¹³⁰ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 91.

¹³¹ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 36; G. de Valle: “Ella no creía en bilongos”, 120.

un comercio ideal con los objetos que no siempre pueden poseerse en realidad. Las letras se llenan de lujos, siendo perfectamente reconocible la predilección por los adornos.¹³² El modernismo literario aporta material a la ficción general, convirtiéndose también en sueño y espejismo. Va configurándose, con el concurso de escritores, decoradores, poetas, arquitectos, un imaginario modernista lujoso que permite ir más allá de la importación de bienes materiales. Junto al cambio objetivo, el imaginario modernista permite reproducirse a la imagen proustiana. Es su carta de independencia. Entonces asistimos a la rebelión edípica contra los grupos de referencia que hemos registrado antes. Y asistimos también a dos procesos curiosos: la ampliación de la imagen con “lujos de la tierra” (combinación conspicua) y a la ampliación de la imagen con lujo falso.

Combinación conspicua y falsos lujos

A pesar del desprecio habanero hacia lo que llegaba desde el interior de la Isla, la acumulación de riquezas “de la tierra” también encuentra un lugar en el lujo, aunque no se trate de riquezas importadas. En la literatura leemos noticias acerca de puros habanos, frutas, flores que se mezclan con lo que ofrecen catálogos de tiendas importadoras como La Borbolla y Spaulding.¹³³ “Los elegantes fuman Larrañaga”, anuncia la publicidad de *Social*.¹³⁴ Un personaje comenta, en un barco que navega rumbo a Estados Unidos, que necesita una taza de café cubano, porque el “cofi” es agua de borrajas.¹³⁵ Carrión menciona que Rogelio, personaje que representa el hedonismo de aquellos años, monta excelentes caballos, cría perros de caza y gallos de pelea; se tumba a dormir largas horas en una hamaca, bajo el cobertizo de su casa de campo, y se desinteresa por el cultivo, la parte seria de la vida de hacendado, dejándola en manos de “pequeños colonos y empleados que le robaban”.¹³⁶ Figueras escribe un tratado de caza, que parece un tema importante de la combinación de lujos; sobre todo, por su conexión con los usos de la antigua nobleza criolla.¹³⁷ En las haciendas suelen organizarse batidas para abatir venados, pero este arte noble parece en retirada. Carrión advierte que las explotaciones industriales lo están invadiendo todo, “matando el placer de la caza y arruinando la fauna”.¹³⁸

¹³² T. Ward: “Los posibles caminos de Nietzsche en el Modernismo”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, 2. 2002, 500, 504 y 505.

¹³³ Publicidad. *La Habana Alegre*, I, 27, La Habana: jueves 8 de diciembre de 1910. Publicidad. *Social*, V, 4, La Habana: abril de 1920, 10.

¹³⁴ Publicidad. *Social*, II, 1, La Habana: enero de 1917.

¹³⁵ C. Loveira: *Generales y doctores*, 145.

¹³⁶ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 43.

¹³⁷ F. Figueras: *El arte de la caza en Cuba*, Habana: Avisador Comercial, 1912.

¹³⁸ M. de Carrión: *Las honradas*, 417.

Vimos que Blasco Ibáñez queda sorprendido con las nuevas urbanizaciones, destacando la mezcla del confort moderno con los patios sevillanos y los jardines tropicales. Los jardines son la expresión en la vivienda de los lujos de la tierra. Jardines desiertos, donde el jardinero fue sustituido por la mecánica de los aspersores.¹³⁹ Jardines mágicos cargados de un imperceptible olor a flores de naranjo.¹⁴⁰ Jardines inspirados en aquellos que rodeaban las casa-quintas que la aristocracia criolla de la colonia levantó en El Cerro. Pero, sobre todo, jardines de plantas y flores locales.¹⁴¹ Ramos describe una ciudad de chalets “envueltos en la deliciosa y rara mezcla de los perfumes del jardín”.¹⁴² Loveira visita jardines nostálgicos donde hace crecer un jazmín de Orissa cargado de melancolía.¹⁴³ Son lujos de la tierra que aparecen también en el prólogo de Hernández Catá a *El país de la riqueza*.

“... guía perfecta para quienes deseen conocer en resumen el desenvolvimiento comercial, industrial y agrícola del país paradisíaco, en donde durante todas las épocas del año hay flores para el ornato y frutos para la nutrición, con tal fecundidad que bien pudiera tener a modo de divisa, en su escudo, estas dos palabras milagrosas: Abundancia y Belleza”.¹⁴⁴

Otro ejemplo cargado de significado es la cesta navideña de los Méndez Capote:

“Íbamos a la casa Mendy, a la casa Recalt, a la casa Potín, y a la plaza del Vapor y a la del Polvorín. Comprábamos melado de caña para los buñuelos, y yuca y boniato y malanga amarilla para hacer la masa. Y lechuga y rabanitos. Y traíamos arroz de la tierra, cuando lo encontrábamos. Y frijoles negros. Y turrónes, y pasas en unas grandes cajas con alegres muchachas en la tapa, y dátiles legítimos de Smirna, y los higos, y las nueces y las avellanas, y las pacanas y los coquitos, y las grandes castañas brillosas. Y jamón gallego, varias clases de quesos franceses y holandeses y laticas de mantequilla de los padres Trapenses, y membrillo y mazapán de Toledo, y sobreasada (sic) de la Sierra y salchichón de Vich (sic). Y marrones glacés y bombones franceses y grandes cajas de frutas confitadas. Y vino espumoso, y vino blanco, y vino tinto, italianos, alemanes y franceses. Y buena sidra asturiana y champaña Moët et Chandon, y Benedictine y Chartreuse. Y papá compraba cajas de tabacos para repartir y para conservar hasta que se secaran bien”.¹⁴⁵

¹³⁹ M. de Carrión, ob. cit., 405.

¹⁴⁰ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 40.

¹⁴¹ R. Méndez Capote: *Memorias de una cubanita...*, 49. C. Loveira: *Juan Criollo*, 103-104.

¹⁴² J. Ramos: *Coaybay*, 31.

¹⁴³ C. Loveira: *Juan Criollo*, 125.

¹⁴⁴ C. Martí, ob. cit., 8.

¹⁴⁵ R. Méndez Capote, ob. cit., 184.

Cisneros, quien a veces hace caer una lluvia de estrellas sobre Prado para realzar su escenificación del paseo elegante, menciona los helados hechos de frutas cubanas que la gente bien toma después de una función de ópera. Observamos el contraste manifiesto entre los sabores de la carta de helados y el nombre del local y la etiqueta del servicio:

“...después de salir del Nacional, habían ido al café de los ‘Helados de París’ donde la aristocracia acudía a la salida de los grandes teatros habaneros. Tomaron unos helados deliciosos de anón; de esa fruta refrescante y cremosamente azucarada, que aquel hembraerío (sic) elegantísimo paladeaba sorbo a sorbo, en finísimas copas de Bohemia y al compás de una orquesta extraordinaria. Que lista de helados! Ni en París, ni en Viena, ni en Roma, que los hay tan celebrados. Había cuarentidós (sic) distintos: piña, chirimoya, zapote, mamey, guayaba, napolitano, fresa frambuesa, coco, crema de coco, mango y mil y mil variedades exquisitas. Los criados todos vestidos de frac, corbata negra y severos modales”.¹⁴⁶

Es cierto que en otro pasaje alguien, fastidiado por la sofisticación de las costumbres, lamenta lo inusual que resulta pedir agua de coco en un restaurante de lujo. Aun así, no deben enfrentarse la sofisticación importada con los lujos de la tierra, pues estos cuentan con el aplauso de los extranjeros que visitan La Habana, como es el caso de Donato Argüelles con el *champagne frappé*.¹⁴⁷

Una interesante experiencia relacionada con la combinación de lujos fue la de Joseph Hergesheimer. El popular novelista pareció divertirse sobremedera en la ciudad, como otros tantos turistas norteamericanos que la visitaron en aquellos años. El incógnito hizo la visita un tanto peculiar. Hergesheimer aparecerá en el *The best short stories of 1922* junto a Sherwood Anderson, Waldo Frank y F. S. Fitzgerald, pero no visitó redacciones de periódicos en La Habana, como Valle-Inclán y Blasco Ibáñez. No hubo diplomacia. Sus actividades se alejan de los ambientes letrados e, incluso, de todo esfuerzo de razonar.¹⁴⁸ El resultado es un libro que atrapa ambientes. Se va descubriendo un paisaje salpicado de diamantes, sombreros Panamá, orfebrería de concha de tortuga, bordados canarios, perfumería francesa. Cafés donde sirven pastelería artesanal delicada. Estanterías que parecen jambas de catedrales góticas en las cuales los santorales se hubieran cambiado, con gran alegría de color, por botellas de cordiales, ginebras, whiskeys, vinos y ronera.

¹⁴⁶ *La danza de los millones*, 250.

¹⁴⁷ D. Argüelles, ob. cit., 71.

¹⁴⁸ AA. VV.: *The best short stories of 1922 and the Yearbook of American short Stories*, Boston: Small, Maynard & C^o, 1923. Hay pocas menciones al ambiente intelectual de La Habana en Hergesheimer. Para la visita de Valle-Inclán: *Social*, VII, 12, La Habana: diciembre de 1921, 37. J. Crespo, ob. cit., 44.

En lugares como estos nos cruzamos con mujeres, en ocasiones extremadamente jóvenes. Conducen brillantes automóviles cubiertas de encajes, joyas y sombreros enormes. Mujeres imperiosas que parecen esculpidas en polvos de talco. Pese al temperamento moruno hartado dicho, Hergesheimer las encuentra irresistibles y se piensa a sí mismo capaz de cualquier locura romántica.

La calle Obispo se nos presenta en forma de una medina árabe cubierta de toldos. Sucesión de sol y sombra; sucesión de mercados de coral, peinetas y paños. Atmósfera cargada de una España oriental que hasta allí hubiera llevado sus muros encalados en blancos brillantes y amarillos limón, y sus palmeras de troncos de apagado estaño, recortadas sobre el azul celeste, siempre con el trasfondo oloroso del mar. Este es el tono de la obra. Dentro de este clima, el Oriental Park recuerda las tardes inglesas de carreras. Hay numerosos cafés para explorar. Dos Hermanos, París, Florida, Hotel de Luz, Miramar, más todos los de Prado: cafés tipo Broadway, con camareros ansiosos de que uno termine para echarlo. Los automóviles se multiplican en Malecón. Las imágenes muestran una sociedad tocada por la alegría (*gaiety*) y la vida febril (*feverish*) de los tiempos modernos.

A Hergesheimer le sorprende todo. Señala la presencia de la seda que se pega al cuerpo, pareciendo restar rigidez a la sociedad. Dice que las habaneras llevan Nueva York “indeleblemente estampada” en su aspecto. Las revistas musicales del teatro le parecen una mezcla de Viena y Nueva York, pretenciosamente ultramodernas en el color y la luz. Encuentra los paseos en yate y el célebre frontón de Jai Alai de Obispo llenos de hombres prósperos.

Otras veces pasa al primer plano en el relato de la quietud arábiga de los patios de la ciudad con sus fuentes de agua, flora exuberante y acordes de guitarra. La vetustez de ciertos edificios coloniales. Algunas regresiones al pasado colonial, como las retretas en la plaza, la gentileza de los pocos coches de caballos, los balcones que crean una “atmósfera esencial”. Lugares como el Hotel de Luz, donde se percibe una sugestiva acumulación de tradición. Lidias de gallos en los suburbios de Jesús del Monte. Hergesheimer va descubriendo, en definitiva, los matices de la metrópoli en ciernes. Matices a veces franceses, españoles, norteamericanos y criollos que se solapan unos con otros, formando imágenes diferentes en el viajero, haciendo que en cierta ocasión hable de ciudad caleidoscopio y, en otra, de una Habana seudoclásica.

Esta atrayente mezcla —sintetizada en un Daiquiri *cocktail* acompañado de un puro Larrañaga— tiene más presencia narrativa en Hergesheimer que la historia política. *A city without an obstrusive history*.¹⁴⁹ Política e historia

¹⁴⁹ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, Nueva York indeleblemente estampada en el aspecto, en la página 81. Utilicé en forma de pastiche pasajes varios entre las páginas 50 y 213 para resumir el libro. J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 47.

apenas rozan la narración, que adapta el mito de la Arcadia feliz, la tierra donde todo puede conseguirse sin esfuerzo. Habla de esto en las páginas 80 y 196 de su libro —cfr. edición príncipe— para el principio y el presente de la historia cubana. Colón descubre una isla —“*an Arcadian shore*”— donde el alimento crece sin cultivo y el oro brilla en los collares de los pacíficos nativos. Respecto del presente, concluye: ninguna otra ciudad del mundo puede crear con tanta perfección la ilusión de completa irresponsabilidad, de felicidad como un fin o como recurso para el olvido.

Hergesheimer necesita la idea arcadiana. Es una alternativa a la Norteamérica seca del Acta de Volstead. Siente que en La Habana han dado con las proporciones exactas de la felicidad. El confort y la libertad conducen allí a una urbanidad alegre y a un tono de festiva ligereza.¹⁵⁰ Podemos pensar entonces que no hay espacio absurdo de placer fuera de las burbujas plateadas y las limas esmeraldas de un *gin rickey* servido en el patio del Hotel Inglaterra. Empero, el alcohol, no resta belleza a las imágenes conseguidas. Tampoco niega que el paisaje da para combinar distintos materiales suntuosos. En definitiva, la experiencia cubana de muchos norteamericanos pasaba por agarrar una buena turca, recordemos a Thomas Hudson, de *Islands in the Stream*.

En cuanto al falso lujo, estudios recientes mencionan para el siglo xx en Latinoamérica el desarrollo de una franja urbana menos solvente, pero en constante expansión. Para esta autodenominada clase media, a menudo insegura y vacilante acerca de su lugar, también se abrieron nuevos mercados, se establecieron casas importadoras y se abrieron numerosas boutiques para proveerla de todo lo necesario.¹⁵¹

No obstante, aun podríamos hallar otra forma de falso lujo, más curiosa si cabe. Tiene lugar bajo los auspicios de la ficción. Es la interpretación en clave suntuosa de materiales culturales que en principio tuvieron otra función. Méndez Capote señala la importancia que tuvo la cocina dentro del patrimonio de la burguesía habanera. La cocina constituyó un elemento principal en la distinción entre las clases sociales. A nadie con ciertas pretensiones se le ocurre tocar la “comida de pobres”. Esta comida se la identifica con la comida criolla y con la fonda popular. Resulta aburrida e indigesta a los visitantes extranjeros.¹⁵² En los restaurantes cercanos a la acera de El Louvre, “por donde pasa lo más elegante de la ciudad”, uno cena cosas más delicadas que un plato combinado de fonda.¹⁵³ En el ámbito doméstico, las señoras envían al servicio a comprar en casas importadoras sofisticadas,

¹⁵⁰ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 246.

¹⁵¹ A. Bauer: *Somos lo que compramos*, 182 y 206. G. Lipovetsky, ob. cit., 49-50.

¹⁵² C. Loveira: *Generales y doctores*, 32-33, 96. J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 153-157, 249. J. Segarra, J. Juliá, ob. cit., 179.

¹⁵³ D. Argüelles, ob. cit., 50. R. Cisneros, ob. cit., 262.

como la de Félix Potín. Presenciamos discusiones de etiqueta acerca de las ventajas prácticas del servicio de mesa a la rusa, en contra de las imágenes de abundancia cortesana del servicio a la francesa.¹⁵⁴ En Méndez Capote también descubrimos un gran despliegue al viajar de vacaciones.¹⁵⁵

En este contexto, ella menciona haber tenido en su biblioteca *Le livre de cuisine*, de Jules Gouffé, quien fuera *chef* del Jockey Club de París. Gouffé había sido considerado durante tiempo la máxima autoridad en la alta cocina.¹⁵⁶ El libro atrajo a los maestros de cocina de las familias cubanas que pasaron por París a inicios de siglo. Cocineros como el de Marta Abreu, que después trabajaría para los Méndez Capote. Estos cocineros aprendieron la nueva cocina que se desarrolla a partir del libro de Gouffé. El ejemplar de Méndez Capote fue regalado, vendido y también robado. Como si la posesión del libro significara un valor agregado para el cocinero.¹⁵⁷

La equivocación al leer el libro de Jules Gouffé estriba en buscar una cocina suntuosa en un libro sencillo, si bien enorme. Una obra que esquivo el secretismo y los pontificados en la alta cocina. Hasta entonces, los cocineros franceses (y no solamente los cocineros) habían traficado y especulado con una cadena de secretos de oficio que se remontaba hasta el Versalles prerrevolucionario. Gouffé pone a circular un estudio escrito por un empirista estricto y veterano que desea poner orden en el gremio de los cocineros, marcado por el “charlatanismo”, lo bizarro, lo rebuscado, la copia, la repetición de errores, las imprecisiones en cuanto a fórmulas, medidas y duradas de cocción, como él mismo declara. Es el manual de cocina de la era del positivismo científico.

La primera parte está dedicada a las recetas de la cocina doméstica y la segunda a la alta cocina, pero lo interesante radica en la idea de que una no se diferencia de la otra: la alta cocina es la cocina doméstica desarrollada. Todo esto contradice los mitos de la sofisticación, que inspiran cartas como la del Café Cosmopolita y el recetario Astoria de Dulce María Robert. En Gouffé parece importar menos el recetario, aunque el recetario es enorme, que transmitir una nueva filosofía o una cocina precisa y clara, entrando en cuestiones de glosario, instalación, utillaje, aprovisionamiento, especies y aromas, servicio de mesa, utensilios, hornos, combustibles, fuegos, entre otras. Sin duda, todo esto resultó útil a los cocineros cubanos. Ellos recibieron la tradición francesa de un modo directo y sencillo. Sin embargo, nada de esto basta para justificar la mitificación del *chef* y el fetichismo que se perciben alrededor del libro. Mitificación que sí se explica por el delirio generalizado. Elemento de contexto que convierte la cocina inspirada en

¹⁵⁴ *Chic*, I, 5. La Habana: 1º de julio de 1917.

¹⁵⁵ R. Méndez Capote: *Memorias de una cubanita...*, 152.

¹⁵⁶ J. Gouffé: *Le livre de cuisine*, París: Librairie de L. Hachette et Cie., 1867.

¹⁵⁷ R. Méndez Capote: *Memorias de una cubanita...*, 153.

Gouffé en una falsificación en que apenas se atisban dos etiquetas: París y el Jockey Club.

Los “lujos de la tierra” tenían que entrar en la escena social antes o después. Aun así, la inclusión de los “productos de la tierra” en una mezcla suntuaria, y la interpretación en clave de sofisticación de materiales culturales, que en principio no pertenecían a este dominio, nos señalan una mutación sutil en la cultura de la simulación. El ambiente lujoso se gestiona con independencia y hasta se rebela contra sus referentes. Compiten con ellos y desean sustituirlos. Lo ampliaremos al hablar del arbitraje de los cronistas de sociedad, porque ellos tuvieron una función importante en el acotamiento de la simulación.

De momento, precisaremos la relación existente entre lujo y simulación. El lujo ha complicado la comprensión de la conducta de la elite. La simulación es la negación de la identidad y el juego a ser otro. El lujo, una reescritura y una reinención de la identidad borrada. Una identidad imaginaria, cuyo diseño ha incorporado una jerarquía de clases, sostenida por los beneficios azucareros. De ahí, la importancia de los gastos de prestigio y la falta de previsión de eventuales problemas. La reescritura de la identidad es una recuperación de la majestad mercurial del patriciado colonial. Cierta reencuentro con una grandeza venida a menos medio siglo atrás. Todo esto parece justificar la posesión y exhibición de lo bello, la ostentación de los emblemas y atributos de clase, el rodearse de maravillas, la construcción del teatro del fasto, la rivalidad en boato.

Aun así, se tiene la sensación de que algo no funciona. Si la simulación es ubicar la identidad en el futuro, la falta de previsión de problemas económicos indica que la elite no piensa más que en el presente, porque ha quedado atrapada en el tiempo circular de la búsqueda y satisfacción del placer. René Méndez Capote escribió un relato que contiene una reflexión reveladora al respecto. El relato está ambientado en La Habana de la danza de los millones y presenta a una moribunda que reconoce:

“Y hay tantas cosas buenas en la vida... ¿Qué falta hace la Eternidad? ¿Tú no has oído hablar de esos momentos que encierran toda una vida? (...) Eterna... ¿No podría ser una dulce y pequeña gloria decentita, que dure un corto tiempo y después se desvanezca, como las glorias del mundo? (...) Me arrepiento de los pecados que no cometí por falta de valor”.¹⁵⁸

La autora enfoca a una mujer arrepintiéndose de no haber sido más atrevida. Pero hay algo realmente más interesante, y arriesgo la opinión de que se forma de espaldas a la narradora. Hay cierto segmento temporal breve que es como un pliegue en la biografía, porque encierra una dicha incomparable. Una satisfacción que oscurece todas las demás experiencias

¹⁵⁸ R. Méndez Capote: *Por el ojo de la cerradura*, La Habana: Letras Cubanas, 1981, 87.

y que por eso puede confundirse con la gloria. Resumiendo: la idea del momento que es toda una vida, o la eternidad de un momento, constituye un simulacro aceptable de la gloria ideal.

Cisneros parece saberlo bien y hace que uno de sus personajes defina la gloria como un placer mundano: “Es una gloria comer aquí y más con tan agradable compañía...”.¹⁵⁹ Entonces parece tomar cuerpo la idea de la ensoñación: se vive fuera de las contingencias oscuras y siniestras de la vida. La revista *Social* confirma esta idea al no dar noticia alguna sobre el desarrollo de la guerra en Europa, y su director tiene claro que debe no hacerlo. Vivir más allá de las contingencias y el tiempo es un tema que pertenece por derecho a la literatura y que Carrión reivindica con frecuencia. En más de un lugar, Carrión culpa de esta impaciencia por vivir el momento al clima inculto del trópico, que conspira en contra de la permanencia de la belleza: “en este clima las mujeres nos acabamos muy pronto”; “A los treinta años una mujer es casi vieja”.¹⁶⁰ Este autor parece pensar que los instantes de placer resultan aun más fugaces en la modernidad, a causa de su naturaleza mutante (moda). Cisneros también se nos insinúa impregnado de esta angustia y hace que su héroe pregunte, en medio de una cita romántica: “...quién es hoy el dueño de tu corazón?”¹⁶¹ Hoy, porque mañana no se sabe. Aunque la burguesía intenta situar su identidad en un futuro que sería como son los referentes, el futuro parece carecer de realidad, contando apenas el presente.

La pasión puesta en vivir el presente se basa en el terror silencioso que deja el tiempo huidizo. Estos personajes miran de reojo las glorias caducas. Miran de reojo el pasado, y el pasado los invade como pesadilla. El pasado es todo lo que ha quedado fuera de la imagen proustiana. Todo aquello que al quedar vacío de sentido revela su naturaleza ruinosa de matalotaje y trastería. Asistimos a dos acumulaciones de objetos singulares en la literatura de esta época que nos lo pueden aclarar. En *Las honradas*, Carrión hace que un grupo de amigos visite el pabellón de un ingenio. El pabellón tiene el aspecto de un templo griego, porque allí se guardan, como en un museo, objetos pertenecientes al antiguo dueño, que no es otro que el amante de Victoria, la protagonista.

“...brillaron de pronto los artesonados, los tapices, las colgaduras y las artísticas lámparas suspendidas del techo, cuyos dorados parecían empañados por el continuo encierro (...) gusto ostentoso y un poco falso de alguien que me era muy conocido”.¹⁶²

El conjunto se presenta como menguado de valor al quedar fuera del contexto emocional en que se adquirió. Toda esta riqueza vacía de sentido

¹⁵⁹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 263.

¹⁶⁰ M. de Carrión: *Las impuras*, II, 55. M. de Carrión: *Las honradas*, 432.

¹⁶¹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 264-265.

¹⁶² M. de Carrión: *Las honradas*, 421-422.

también ha ido a parar al trastero. La función de esta visita en la trama es que Victoria encuentre también allí un retrato de cuerpo entero de su amante. Un hombre que ya no es real, sino apenas una efigie. La imagen del amante y demás despojos de lo suntuoso apunta a unos hechos que se han calcificado. Victoria puede distanciarse y pensar en su aventura, porque el momento de los hechos es como una eternidad ya pasada. El amante se reduce a su efigie en un museo de trastos.

Todo esto conecta con otra situación parecida en la literatura. En este caso es un cuento escrito por un pintor, Arístides Fernández, que se titula “El retrato”.¹⁶³ La acción ocurre en un chalet, probablemente, de El Vedado. Apenas 15 años después de construido, el palacete es una ruina. Lo que antes fue un jardín civilizado se está tragando la casa, que posee un aire neoclásico. El interior es un ambiente encerrado en sí mismo y todo parece muerto, excepto por el detalle de una araña enorme que caminado sobre las losas; “cementerio de baldosas”, escribe Carpentier sobre un enlosado similar en su cuento *Viaje a la semilla*. La araña nos conduce a la trastería. Paredes cubiertas con viejos tableros del siglo XVI, techos de caoba policromados, suelos de mármol, muebles del Renacimiento francés, aparador de la época de Enrique II, finos manteles “primorosamente bordados”, campanas de ónice, naturalezas muertas de Cézanne, copas florentinas: todo aquello que Fernández habría deseado y jamás tuvo. Allí, el protagonista-narrador descubre un retrato de la mujer que amara diez años atrás, dueña de la casa. En este caso, no se trata del retrato de un millonario arrogante, sino de una mujer bella y muda, fría e inaccesible, cansada y enferma. Aburrida de todo, ella nos impregna la angustia del tiempo huidizo.

Este terror al paso del tiempo revela la naturaleza de la tragedia burguesa. Súbitamente, el tiempo que parecía anulado en el instante de placer descubre toda su majestad. La burguesía intenta alcanzar su reflejo en el futuro, no puede avanzar a causa de las trampas —estos bolsones de tiempo circular— que supone la satisfacción del placer que es un sucedáneo de la gloria. Pero esto no puede admitirlo, porque si renuncia al lujo, se desmoronaría el orden social que la encumbra. Pero sí sabe que el pasado es una sombra oscura de miseria y hastío. Sombra que avanza y destruye la imagen proustiana, dejando sin sentido todos los objetos que ha importado. Al desvanecerse el espejismo intenta construir otro mejor. Confía en que este nuevo espejismo le disparará definitivamente hacia la modernidad, que debe existir en otra parte. Esta angustia de clase se resume en que

¹⁶³ A. Fernández: “El retrato”, *Cuentos cubanos del siglo XX*, I, La Habana: Arte y Literatura. En “El retrato” se menciona una fecha de referencia —1892, al pie de un cuadro— y se dice que los hechos están ocurriendo 31 años después de esa fecha; o sea, en 1923. Se sugiere además que la construcción de la casa data de 1908.

el deseo de trascendencia moderno, al apuntar hacia una modernización mal entendida, y al confundir imagen y realidad, conduce al encierro en la gloria mundana que vivirla consume.

3. OCIO Y SOCIABILIDAD

La ciudad y la soledad

A principios del siglo xx, La Habana se parece a las ciudades metafísicas de Giorgio de Chirico. Espacios vacíos, sombras alargadas, contrastes de luz, soportales foscas. Ausencia de personas: exactamente esto inquieta al repasar colecciones de fotografías como las de la Universidad de Miami.¹⁶⁴ La soledad es una impresión, aunque puede reforzarse con la evidencia literaria. La sociabilidad de los últimos años de la colonia aun se organiza en torno a la vivienda, nos avisan viajeros como Rafael Puig y Valls. Nada de esto cambiará automáticamente con el siglo, siquiera en el caso de las personas de las clases acomodadas.¹⁶⁵ Recordando los primeros años republicanos, Carrión hace decir a Victoria: “Alicia y yo salíamos poco, a causa de las calles llenas de barro, de las aceras estrechas y de los atrevimientos de los transeúntes”.¹⁶⁶ En 1904, Figueras escribe que en la calle nadie respeta a las mujeres, pareciéndole imposible la vida pública que caracteriza la república moderna.

“Por más que en sociedad todo el mundo se apresure a extremar con ellas la galantería, habituados en su fuero interno a no mirarlas más que como a la hembra, la primera idea que le viene a la mente a un cubano en presencia de una mujer, y con más razón si es hermosa, es la de adivinar, presumir y delinear todas y cada una de sus más recónditas perfecciones (...) Difícilmente logra una señora colocarse al alcance de la vista de un cubano sin que este inmediatamente fije y clave en ella ojos tan escrutadores como impertinentes y hasta procaces, y mucho es, si al cruzarse con ella, no la dirige uno de esos piropos de que son tan pródigos los andaluces, y que la más de las veces, a vueltas de la loa, contienen en el fondo un verdadero insulto. A qué causa, si no a esta se debe el que en Cuba las jóvenes solteras no puedan salir a la calle sin escolta, y aun estimen necesaria las casadas la de sus propios maridos”.¹⁶⁷

La venta a domicilio tiene que ver con esta reclusión de las mujeres. Méndez Capote nos habla de la importancia de este comercio para las

¹⁶⁴ “The Cuban Photograph Collection”. Colección quinta, “Album of Cuba (1900-1920)”. Disponible en <http://merrick.library.miami.edu/cubanHeritage/cubanPhotographs/>

¹⁶⁵ E. Álvarez-Tabío: *Vida, mansión y muerte...*, 116. R. Méndez Capote, ob. cit., 146-147. También: A. Carpentier: “Sobre La Habana (1912-1930)”, *Conferencias*, La Habana: Letras Cubanas, 1987, 71.

¹⁶⁶ M. de Carrión: *Las honradas*, 60.

¹⁶⁷ F. Figueras, ob. cit., 219-220.

señoras, incluso a inicios de la década de 1910.¹⁶⁸ En enero de 1918, Emilio Roig de Leuchsenring ataca en *Social* al rumor popular y los celos, rasgos ambos de un provincianismo misógino que impide el desarrollo de las relaciones sociales. En el primer caso, alude sin nombrar a una céntrica tienda de ropa —probablemente El Encanto— como lugar donde se reúnen las mujeres “para arrancarle la tira del pellejo a todo bicho viviente”. Roig revela también que los dependientes de esa casa proporcionan información y espían a los clientes, incluidas las llamadas telefónicas a maridos y esposas en caso de presunto flirteo de sus parejas. Sobre los chismes, Roig habla también de recibos privados a los que asisten mujeres para conspirar contra otras:

“Todas las asociadas van aportando, como las antiguas sociedades secretas, los informes que han podido adquirir. Los mayores misterios se descubren y aclaran. El último acontecimiento social se da a conocer. Los disgustos de familia, reveses de fortuna y hasta las cuestiones políticas se discuten y a veces se resuelven allí, pues las asociadas pertenecen a todas las clases sociales, y principalmente a las más altas y encumbradas”.¹⁶⁹

El rumor es la religión del nuevo siglo que practican con fervor todos los habaneros. Retengamos los elementos de las llamadas telefónicas, la tienda de ropa, las clientelas que van y vienen, los dependientes indiscretos y el *flirt*, porque el rumor se alimenta de las nuevas prácticas, caracterizándolas y dificultándolas, todo a un tiempo.

Los celos también obtienen material del nuevo escenario que supone la presencia de las mujeres en los espacios públicos. El señor Roig, y no olvidemos que él controla los contenidos literarios de la principal revista de sociedad, carga contra los celos como otro obstáculo de la vida mundana moderna. Asegura que sobre las mujeres hermosas “todos los ciudadanos tienen cierto derecho, por lo menos de una servidumbre, si no de pasos, de luces y vista”. Es una forma rara de decirlo, pero está forzando distancias sociales establecidas en torno a las esposas. La galantería es civilización —escribe—, pero muchos maridos no lo comprenden, viviendo en ridículo y constante martirio, “mirando siempre a todos lados, para observar quién sigue a su mujer, en quién se fija ella y con quién habla”. En la modernidad que se celebra en los restaurantes, los cafés y los teatros, expresiones tales resultan ridículas, y el ridículo se condena con la exclusión de la sociedad elegante.

“Y tanto más triste su situación cuando saben de la inutilidad de toda protesta. Asisten a su propio martirio lento, inacabable. Al ir de paseo, observan cómo los hombres detienen o vuelven la cabeza para contemplar a la bella esposa, haciendo después comentarios y hasta dirigiéndole piropos y galanterías. En la ópera, tras las ventanillas del palco que ocupan, tienen que soportar a los curiosos que se extasían durante horas, admirando los

¹⁶⁸ R. Méndez Capote, ob. cit., 64.

¹⁶⁹ E. Roig: “Chismografía de La Habana”, *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918, 32.

maravillosos brazos, senos, espaldas y hombros de la que él no acaba de convencerse si debe llamarla su mujer. En los bailes sufren el penoso calvario de ver a sus amigos disputarse afanosos el estrechar el cuerpo tentador y afrodisíaco de su compañera (...) mientras a ellos la sociedad los obliga a bailar con otras, o conversar con los conocidos. En tales casos cada uno de estos maridos ha de regresar a su casa dando entonces rienda suelta a sus mal contenidos y furiosos celos. Increpa a su mujer, se revuelve violento contra ella, amenazándola con matarla al menor desliz. La interroga de lo que le dijo fulano y por qué la miró mengano. Después redobra más y más su vigilancia. No la pierde ni pie ni pisada, espía todos sus actos, no come ni duerme, vive muriendo (...) Hasta que un buen día, al descubrir que su mujer lo engaña con el único hombre de quien nunca había tenido celos, o con el que más había vigilado, pone fin a su existencia...".¹⁷⁰

Hergesheimer tiene la impresión de que las mujeres habaneras, incluso las más pobres, "jamás son públicamente exhibidas", explicándolo como la herencia de un espíritu español saturado de influencias morunas.¹⁷¹ Inspirándose en Hergesheimer, quien apuntó que las mujeres y los balcones parecían elementos inseparables de un mismo lienzo, Mañach retrata en un artículo a las "muchachas ventaneras" de las clases populares, que ven cómo transcurre la vida de la ciudad desde una ventana, intentando inmiscuirse en ella mediante la mirada.¹⁷² En esto no tiene que ver la circunstancia de que la mujer en cuestión sea mayor o menor de edad, o esté o no casada. Mañach también anota haber visto una mujer hermosa que espera a su marido recostada a la jamba de la puerta. Pero el marido no quiere que otros hombres la miren y le advierte: "—A la puelta no, mi china. A la puelta no me esperes (sic)".¹⁷³ Son síntomas dispersos que aluden a situaciones distintas, pero atravesadas todas por el enclaustramiento.

Se tiene la sensación de un estancamiento, pero incluso estas opiniones indican que el siglo avanza con todo lo que comporta. En pocos años, el crecimiento de la población es perceptible en la ciudad: aumentó un 39 % alrededor del cambio de siglo, pasando de 1 572 797 en 1899 a 2 048 980 en 1907. Este aumento será sostenido hasta 1919, año en que se comprueba que la población ha aumentado en un 33 % (2 889 004). Se ha de subrayar que este crecimiento se expresa, sobre todo, en las ciudades. El censo de 1907 constata que las ciudades con más de 1 000 habitantes son 134. El de 1919 comprueba que la cifra ha ascendido a 178. Asimismo, en 1907 había 19 ciudades cubanas con más de 8 000 habitantes. En 1919, la cifra sube a 26.

¹⁷⁰ E. Roig: "Maridos carceleros", *Social*, III, 2, La Habana: febrero de 1918.

¹⁷¹ J. Hergesheimer, ob. cit., 22.

¹⁷² J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 125. M. de Carrión: *Las impuras*, I, 78.

¹⁷³ J. Mañach, ob. cit., 242.

La Habana alcanza ese año los 363 506 habitantes, aventajando a Santiago de Cuba en 300 423 pobladores, siguiente en la lista de las siete ciudades con más de 25 000 habitantes.¹⁷⁴ La población creció y se hizo urbana. Esos habaneros que nacieron alrededor del cambio de siglo, o que emigraron a La Habana en los tres lustros sucesivos, crecieron y vivieron con la sensación de posibilidades ilimitadas determinada por las nuevas condiciones del comercio y el consumo. Y todo ello parecía conformar un contexto emotivo que transformó para siempre la sociabilidad de la ciudad.

Las calles de La Habana se llenaron con un ocio y un comercio nuevos. Un sector más amplio de la capital se preparó para la vida nocturna e iluminó con electricidad. Se abrieron nuevos lugares de encuentro y se desarrollaron actividades modernas, como el cine, los *cabarets* y los cafés, donde las mujeres empiezan a ser empleadas (Teatro Campoamor, 3 de septiembre de 1916), y que indefectiblemente son declarados centros de perversión.¹⁷⁵ Aunque León Primelles apunta que los bancos de madera con respaldar de Prado se sustituyeron para favorecer la vagancia (septiembre de 1918), el ocio comenzó a verse como una expresión de libertad, lo cual se reforzó con la posibilidad de beber alcohol, en el tiempo de la prohibición en Estados Unidos.¹⁷⁶ En el ocio como liberación cuenta especialmente la presencia inusitada de las mujeres en los espacios públicos, y tal vez nada caracterice con tanta fuerza los nuevos regímenes del ocio.

“¿No se debía a todas esas pequeñas causas de desorden el creciente embellecimiento de la ciudad, vestida siempre de fiesta, la expresión dichosa de los transeúntes y el suave balanceo de las caderas de las mujeres, verdaderas heroínas de aquella época de promiscuidad y de lujo, que se apretaban en el interior de los sombríos almacenes y a lo largo de las estrechas aceras, con no sé qué diabólico aire de triunfadoras; nuevo en ellas y tan provocativo, tan sensual como lo es siempre que declina en las sociedades el poder del hombre?”¹⁷⁷

Esta distorsión de la tradición señala tensiones modernas, mitos eróticos modernos, una vida galante secreta que intenta burlar las condiciones

¹⁷⁴ La población urbana de Cuba (residentes en ciudades de más de 1 000 habitantes) era de 1 290 955, o sea, un 44,7 % de la población total de 1919. En 1907, la cifra correspondiente era de 899 667 (43,9 %). “...la población urbana aumentó más rápidamente que la población total, según acontece en todo el mundo, pues las ciudades crecen con más rapidez que los distritos rurales. La población rural aumentó en proporción de 39 % mientras la urbana aumentó en proporción de 43,4 %, o sea un 10 % con más rapidez”: República de Cuba: *Censo...*, 287.

¹⁷⁵ L. Primelles, ob. cit., 213 y 222. Anota que el 8 de mayo de 1919 fueron cerrados todos los cafés servidos por camareras en la antigua zona de tolerancia.

¹⁷⁶ Los bancos, ver L. Primelles: *Crónica cubana*, 478. Alcohol, V. Blasco Ibáñez, ob. cit., 48-49.

¹⁷⁷ M. de Carrión: *Las impuras*, II, 37.

de la reclusión y una misoginia que también se moderniza, perdiendo atrocidad apenas. Todo ello suministraría material a los espacios de placer y asentaría definitivamente el mito de la ciudad alegre: de La Habana *gilded* (que no *golden*).

Nuevo ocio

Entre 1900 y 1920, La Habana deja de ser la ciudad de noches serenas descritas por Ramón Meza, noches coloniales refrescadas por los vientos del nordeste.¹⁷⁸ “El cañonazo de las nueve marcaba antes la hora de recogerse, ‘señal de retiro’, oficial y privadamente, la noche terminaba a las nueve. Hoy a las nueve comienza la amenidad de la jornada”, escribe Mañach.¹⁷⁹ Estos horarios se refieren, sobre todo, a una intensa vida pública, anunciada en las secciones de periódicos y revistas de sociedad. Liberada de la tiranía del sol, la gente desdeña el sueño, ocupando las plazas, los cafés y el Malecón, incluso hasta el amanecer, escribe Hergesheimer.¹⁸⁰

El ocio es algo más que el reverso del trabajo. Se presenta como arte y “último logro de la civilización”.¹⁸¹ Charles Dudley Warner dedicó un opúsculo a esta cuestión en 1893, comparando el estilo de vida de Estados Unidos con el “saber vivir” de los italianos. Escribió que, tal vez, el ocio sea un rasgo distintivo de las “naciones viejas”. En contraste, Estados Unidos, industrial y financiero, apoyan la eficacia de su emergencia reciente con proposiciones puritanas muy duras de aceptar: la pereza es un pecado, o el ocio lleva a la decadencia, por citar dos ejemplos. Para Warner, la pereza —*olce far niente*— resulta la clave de la civilización. Él utiliza el ejemplo de Venecia en su texto. En Venecia, la vida no avanza, flota entre sombras, barcas, fachadas, mareas, canciones patéticas en su gastada alegría y nostalgia de belleza. Warner pregunta de manera repentina si hemos aprendido ya el simple arte del goce fácil, si lo podemos comprar rápidamente con dinero, o si es acaso una virtud de antiguas civilizaciones.

El sosiego y la simplicidad no constituyen rasgos que caracterizaron a La Habana *gilded*, capital moderna y antigua villa. No obstante, allí retuvieron que el tiempo libre implica liberar al tiempo, liberarse del tiempo y añadir una riqueza más a la acumulación de riquezas que parece definir el cambio de siglo. Un lujo más en el repertorio de los lujos modernos, de interesante desarrollo en una época en la cual parece no haber tiempo para nada. Mas, escribirá Hergesheimer en 1920, el triunfo de su milagrosa vitalidad, aleja La Habana de los museos degenerados del pasado (Italia).¹⁸²

¹⁷⁸ R. Meza: *Mi tío, el empleado*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1993, 223.

¹⁷⁹ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 186.

¹⁸⁰ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 43.

¹⁸¹ C. Warner: *El arte de la ociosidad*, México: Verdehalago, 2010, 9.

¹⁸² J. Hergesheimer, ob. cit., 53.

Qué significa esto. En La Habana también parecían saber que el *dolce far niente*, como explica la pintura de vistas, se asocia a gente peligrosamente llena de colorido local y folclore. Gente sospechosa de atavismos, que vive su vida contemplativa y de vagancia en paisajes poco sofisticados, donde también aparecen animales y calles de tierra.¹⁸³

Sí, el tiempo debía liberarse del trabajo. Las personas se descargan de responsabilidades y obligaciones. La atmósfera se impregna de “apasionado interés en gozar” y una sensación de “seguridad estética”.¹⁸⁴ Pero el tiempo debía rellenarse con la escenificación de los lujos comprables y las aspiraciones modernas. En La Habana, el ocio y la sociabilidad van convirtiéndose en el eje de la imagen proustiana, redactándose incluso un reglamento de espectáculos públicos en 1915.

Todo esto parece acentuarse entre 1917 y 1918, años en que no hubo temporadas alta y baja para la *smart set* de La Habana. El 6 de abril de 1917, Estados Unidos declara la guerra a Alemania. En La Habana comienza temerse sobre todo a la guerra submarina, anulándose una cantidad importante de viajes al extranjero. En el número de junio de 1918 podemos leer en *Social*:

“Siempre por estas épocas del año disminuye el movimiento de nuestras vías capitalinas y se aminora el número de mujeres elegantes que avaloran con su distinción la vida de la calle. Vida típica, interesante en grado sumo por los contrastes que ofrece. Este verano los submarinos alemanes han logrado que permanezca en Cuba nuestra gente bien y no desaparezca del escenario habanero la silueta elegante de los Rolls. Pasaba hace dos tardes por (...) y allí, escogiendo vestidos y blusas, vi a dos a dos distinguidas muchachas que ya estarían en Newport o en Lake Placid, si los subs no anduvieran zambullidos en nuestras aguas americanas”.¹⁸⁵

La ciudad crece en opciones de ocio. Tan solo de asunto cubano, en los teatros habaneros se representa cerca de una decena semanal de comedias y dramas. Algunas aparecen firmadas por nombres que serán recordados: Max Henríquez Ureña, Gustavo Sánchez Galarraga, José Antonio

¹⁸³ A. Marí (org.): *El esplendor de la ruina. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 2005. D. Dotti: *Vedute e paesaggi acquarellati dal XVII al XIX secolo. Opere dall'Accademia Carrara e dalla collezione Franchi*, Milano: Silvana Editoriale, 2009. Pintores formados en Italia después pintaron *vedute* de lugares no italianos, como España. Me remito a la “Vista de Córdoba” (circa 1845), lienzo de François A. Bossuet localizado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

¹⁸⁴ J. Hergesheimer, ob. cit., 31-33.

¹⁸⁵ Ivonne (seud.): “De tiendas”, *Social*, VII, 6, La Habana: junio de 1918, 55. Un año antes *Chic* había publicado: “Varadero será este año la playa del veraneo elegante, digna rival de Saratoga y de los principales sitios de temporada adonde no les será posible trasladarse a nuestras familias”. Anónimo: “La playa de moda”, *Chic*, I, 3, La Habana: 1 de junio de 1917.

Ramos, Alfonso Hernández Cata, Tomás Jústiz del Valle. El público empieza a esperar compañías como las de Quinito Valverde, Pilar Bermúdez, Prudencia Grifell y Manuel Palacios. O la Compañía de Dramas y Comedias de Margarita Xirgú, que a veces lleva a escena obras de autores cubanos como Hernández Catá y que, cuando se presenta en el Principal de la Comedia, los abonos a 20 funciones en proscenio suben a 600 pesos y en platea a 500.¹⁸⁶ La compañía de Valverde, cuyo libretista es el igualadí Lorenzo Frau Marsal, obtiene un éxito sin precedentes con *Confetti*, comedia que se mantiene en cartelera entre octubre y diciembre de 1916. También resultan especialmente populares los temas galantes, y el 1º de noviembre de 1916, *Don Juan Tenorio* se representa de manera simultánea en varios teatros. Con menos presencia que las compañías cubanas y españolas, las francesas también son atraídas por el gran dinero. El 19 de febrero de 1918 Sarah Bernhardt lleva al Payret *La mort de Cléopâtre* y *Du Theatre au Champ D'Honneur*. La butaca se cobra a 8 pesos y la Compañía representó otras cuatro obras antes de marchar de gira por la Isla.¹⁸⁷ Con mejor éxito, compañías de zarzuelas y operetas como la de Manuel Gutiérrez, suelen presentarse en el Martí y el Politeama. La zarzuela suele verse como un género zafio, lo que no impide que *vedettes* como Mimí Derba y María Conesa figuren entre las cuatro artistas más populares, según sondeos de *La Ilustración*. Que músicos académicos como Sánchez de Fuentes escriban alguna partitura. O que el alcalde Freyre de Andrade condone cierta multa a la Conesa por cantar cuplés indecentes en el Campoamor. En cuanto a la opereta, Esperanza Iris debutó el 4 de octubre de 1918 en el Payret con la *Duquesa del Bal Tabarín* que se mantuvo hasta mediados de noviembre. Otras obras ligeras musicales escritas por Arquímedes Pous, Federico Villoch y Raúl Delmonte, amenizan teatros como el Alhambra, Payret y el Molino Rojo. La compañía de Pous obtiene tal éxito con la revista *Las mulatas de Bombay*, que la obra salta de teatrillos como El Iris y Colón (julio de 1916) al Payret, al mes siguiente.¹⁸⁸ Bailarinas importantes como la rusa Ana Pavlova o la belga Feline Verbist se presentan en el Payret y el Nacional. La gente también se muestra encantada con el cine, cuyas salas de lujo cuestan entre un peso y 40 centavos, según la película. El cine es un ámbito dominado por las películas italianas importadas por Santos y Artigas hasta 1918, año en que la Fox Film Corp. abre sucursal en La Habana.¹⁸⁹ No obstante, la ópera resulta el eje regulador de las agendas sociales de la elite. Aunque

¹⁸⁶ Publicidad. *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.

¹⁸⁷ Tuvo un éxito irregular, con gran fracaso en Santiago. Al regresar a La Habana, el 8 de noviembre, el precio de las butacas del Nacional había caído a 3 pesos.

¹⁸⁸ E. Río: "Arquímedes Pous y los tiempos del Alhambra", *Revolución y Cultura*, 1, La Habana: enero-febrero de 2010, 61.

¹⁸⁹ R. Rodríguez: *El cine silente en Cuba*, La Habana: Letras Cubanas, 1992.

la recaudación sea a veces un fiasco, permanece cargada de un poder simbólico increíble. Los carteles mencionan compañías como Sicaldi, Bracale, Romeo Boscacci y Alfredo Misa, y artistas como el tenor Titta Ruffo, Lucrezia Bori, Tina Poli Randaccio, Hipólito Lázaro, Ricardo Stracciari. El 7 de febrero de 1918, Bracale estrena *Doreya*, una ópera cubana cuya acción transcurre entre españoles y siboneyes durante la conquista, con música de Sánchez de Fuentes y letra del poeta Hilarión Cabrisas.¹⁹⁰

Al leer la prensa de la época se tiene la sensación de que no hay tiempo para tanto. A lo anterior habría que agregar las carreras en el Oriental Park; el frontón de Jai Alai de Enrique Villuendas entre Lucena y Marqués González; los bailes, cenas, juegos y espectáculos que Perelló de Seguro organiza en el Casino de La Playa; la apertura constante de cines.¹⁹¹ La publicidad comienza a especificar si el cine está ventilado o si exhibe películas norteamericanas. Ya en 1915, en La Habana hay unos 40 cines, con un promedio de 650 lunetas cada uno. En toda la Isla, unos 300. La temporada alta del invierno cubano se complica tanto, que se establece como acuerdo tácito el “día de moda” de cada lugar. Massaguer, responsable ante los anunciantes, se toma esto con una minuciosidad absoluta. Y cuando cada cosa termina:

“Es la hora en que los cines y teatros devuelven su público ‘bien’ a la ciudad. Las mesas del restorán (sic), hasta ahora patéticamente vacías, se van cuajando de elegancias y frivolidades. El ‘todo Habana’, que se fiscaliza entre sonrisas, inclinaciones y toques de rouge, mientras los mozos sirvientes, cansados de bostezar toda la prima noche, se desperezan en una negra y solícita multiplicación. Con la oleada de gentileza y de perfumes, un discreto zureo invade el lugar. Albean los trajes blancos de los hombres y las pálidas nuca de las mujeres con melena. Afuera, por el soportal ilustre, discurren lentamente, clavando en el interior su curiosidad, los solteros nocherniegos de bastón y piropo en ristre”.¹⁹²

En general, la sensación es que la gente llena la calle:

“En todas partes se llegaba tarde, debido á la inmensa muchedumbre que compraba (...) En los cines, los guardias prohibían la venta de más entradas, porque estaban repletos los salones y la gente protestaba. En los cafés todo lleno; ni una silla, ni un puesto vacío; y de un alegre vocerío que no se entiende”.¹⁹³

¹⁹⁰ L. Primelles: *Crónica cubana*, 97, 98, 99, 100, 210, 211, 519-526. Ampliación sobre la música “aborigenista” en A. Carpentier: “Sobre música cubana”, *Conferencias*, La Habana: Letras Cubanas, 1987, 33-38.

¹⁹¹ *Social*, V, 2, La Habana: febrero de 1920, 5. *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920, 5. *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921, 5. *Social*, VI, 1, La Habana: enero de 1921, 5.

¹⁹² J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 103.

¹⁹³ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 231.

El Prado, convencionalmente recorrido entre Malecón y el Parque Central, se “alarga” comprendiendo desde el Parque de Isabel la Católica hasta la Fuente de la India, cerca del antiguo Campo de Marte. Mañach llama a esta extensión: “esnobizada”.¹⁹⁴ Aunque no es seguro, podría tratarse de la creación y emergencia de dos espacios con dos rangos de libertad y dos etiquetas distintas. En el tramo “convencional”, las cosas deben ocurrir guardando las formas, allí la autoridad y el control familiar tienen más presencia. Pero para todo el paseo, Carrión menciona el ejercicio de la “aviación”, que en la jerga significa irse de juerga, siempre en “máquina”, mujeres y hombres juntos.¹⁹⁵ Esto se percibe como una oportunidad: vivir *american style*. Entre otras cosas, el *american style* incluye la reunión de grupos mixtos en la calle, mostrarse en público muy juntos “como los novios yanquis” o saludarse besándose en la mejilla “a la americana”.¹⁹⁶ Fenómeno completamente nuevo e incomprensible, vivir *american style* incomoda a las señoras, atemoriza a los padres, desorienta a los escritores, excita el provincianismo —el “todo el mundo lo sabe en La Habana”, que advierte Loveira—, irrita a los convencionalistas y propicia en parte la polémica feminista. La nocturnidad del nuevo ocio complica la cuestión, porque la gente vive ahora en una ciudad alumbrada con electricidad y empieza querer divertirse de noche.

Contemplemos al menos un instante el espejeo de la luz nocturna. La modernización del sistema de alumbrado público borra la tristeza de La Habana lóbrega de la década de 1890. Este espejeo de la luz, cargado de significados, irá expandiéndose en el siglo xx junto al ocio nocturno y su efecto cegador se percibe en otros textos:

“Encuentro muy notable (...) estos anuncios lumínicos, eso por sí solo constituiría un gran festejo en muchas poblaciones de Asturias, en sus grandes días de algazara y júbilo; ya veo que habéis progresado mucho; es encantador todo esto”, escribe Donato Argüelles.¹⁹⁷

Tres años más tarde, Ricardo Rousset explica que el alumbrado eléctrico constituye uno de los síntomas más notables de la modernización de La Habana.

“El alumbrado público existente en la ciudad y sus barrios se suministra por 994 focos de arcos voltaicos, 260 lámparas incandescentes, 5.900 mecheros de gas, con sus correspondientes camisetas para obtener el mejor alumbrado, 250 faroles de alcohol y 640 de petróleo en los barrios rurales con su costo de \$389.025”.¹⁹⁸

¹⁹⁴ J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 102.

¹⁹⁵ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 70.

¹⁹⁶ C. Loveira: *Generales y doctores*, 171.

¹⁹⁷ D. Argüelles: *Cien días de viaje*, 51.

¹⁹⁸ R. Rousset: *Historia de Cuba*, I, 267.

Hergesheimer describe los cafés iluminados, junto a las multitudes discurriendo por Prado y el Malecón. La Habana se construyó para la noche, como un parque lunar de mármol y palmas y resplandores inundantes, y también con calles a oscuras y puertas de misterios olorosos a pachulí, escribe.¹⁹⁹ El entusiasta Cisneros confunde, deliberadamente, la luz eléctrica y la luz metafórica, metáfora de lujo y categoría, desprendiéndose de sus alusiones que la transición de la colonia a la república pasa por la instalación de luminarias, al menos, en la capital.

“Que alumbrado!/ (...) Su luz, irradiada por calles y paseos, nadie rivaliza, ni discute. Y aquellos enormes anuncios lumínicos, mil veces más bellos que los del norte, dicen á las claras que Cubita es Cuba por sus simpatiquísimos cubiches./ (...) Como una larga batería de campaña, los postes de hierro de las luces, avanzaban altaneros, desde Payret al Malecón; y aquella doble hilera de bancos, enclavados entre flores, cactus y palmares, parecía un elegante cementerio de Florencia”.²⁰⁰

Salir de noche cualquier día de la semana y hasta tarde se impone en La Habana. Se sale hasta las 2 de la mañana, hora en que las tarifas de los taxis suben hasta 200 pesos, pues el servicio de tranvías ha acabado. Mañach anota que el Ayuntamiento retrasó el horario de la recogida de la basura, porque a las 23:00 afeaba la salida de los teatros.²⁰¹

American style: ocio y control del eros

A pesar de los avances, en este panorama aun prevalece la separación entre mujeres y hombres. Los intercambios ocurren como parte de un espectáculo de la mirada y un erotismo censurado. El enclaustramiento puede darse también en los espacios públicos, más o menos como ocurre durante las misas a las cuales asisten las familias enteras.²⁰² O en ciertos bailes decentes, en los cuales las jóvenes van acompañadas por sus madres y a las más chicas solo les permiten bailar “piezas de cuadro”, por lo menos, hasta que se “visten de largo y se peinan como las demás mujeres”.²⁰³ O en la sexualidad reprimida con que las clases acomodadas viven el carnaval, tan mórbida que inspira poemas para decir lo que resulta inefable:

“En los ojos de todas las mujeres hay/ extraños antojos.../ En sus pechos acaso esta noche han brotado/ las flores del pecado/ su triste flo-

¹⁹⁹ J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, 25 y 197.

²⁰⁰ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 250-251 y 254.

²⁰¹ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 193-194.

²⁰² J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 70. M. de Carrión: *Las honradas*, 65.

²⁰³ M. de Carrión: *Las honradas*, 64. Las “piezas de cuadro” son un género musicalailable que comprende las danzas y contradanzas. Carrión quiere decir que a las menores no se les permitía bailar bailes menos decentes, como el danzón.

ración.../ Torturadora y fiera/ quizás habían sentido por la ocasión primera/ la fiebre del amor”.²⁰⁴

Todo el control se centra en la protección de la castidad.²⁰⁵ Sin embargo, y pese al temor a que las hijas se “echaran a perder”, el espacio de placer se comportó como una franja de libertad. En ser “de sociedad” había liberación, pero también había triunfo, un simulacro de la libertad que podía sortear los controles. A menudo hallamos que se dicen aristocráticas ciertas atracciones “corruptas y perversas”, como el cine, los baños y los bailes que figuran en las listas negras de los círculos católicos, los congresos de madres y, en fin, de la censura.²⁰⁶ En *Generales y doctores* se anota que Teresa, una muchacha que vive *american style*, es una “trionfadora en los salones habaneros”.²⁰⁷ Mañach analiza un caso parecido indicando que es un “vencedor en la vida”.²⁰⁸ Obviamente, el salón comporta una celebridad percibida como un triunfo. Cuando la heroína de *Tiempo muerto*, se va a vivir al campo con su marido ingeniero, alguien le pregunta: “¿Se retira usted del mundo?” Ella contesta: “Me retiro de la publicidad”.²⁰⁹ Massaguer triunfante vive envuelto permanentemente en una vida social intensa cerca de amigos poderosos como Lila Hidalgo, Regino Truffin y H. Upmann. Solitudinista, Leonardo Morales es un *clubman* no menos activo. Al estudiar el ascenso del presidente Menocal, Chapman coloca junto a sus méritos como ingeniero, hombre de negocios y militar, el hecho de que el presidente es un “gran deportista y hombre de sociedad, lo que le hizo muy popular entre los cubanos”.²¹⁰

Paralelamente a las prohibiciones y las convenciones, las mujeres van ganando centralidad en el espacio público.²¹¹ En el deseo encuentra los recursos apropiados para burlar la represión. Mañach sitúa el teléfono en la misma categoría que la retreta, el baile de carnaval y el *meeting* político: medios que la gente emplea para acercarse entre sí.²¹² El teléfono, otro de los bienes portátiles modernos de mayor importancia simbólica, constituye el mejor compañero de la mujer en el hogar. Le permite “enfrentar sola” cualquier emergencia, así como controlar el desmadre de los criados incluso

²⁰⁴ M. Oliva: “La comparsa de los apaches”, *El Fígaro*, XXXVI, 9, La Habana: 16 de marzo de 1919.

²⁰⁵ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 52-53.

²⁰⁶ L. Primelles: *Crónica cubana*, 213.

²⁰⁷ C. Loveira: *Generales y doctores*, 274.

²⁰⁸ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 29.

²⁰⁹ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 23.

²¹⁰ C. Chapman, ob. cit., 321.

²¹¹ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 9, 59, 79. R. Cisneros: *La danza de los millones*, 207.

²¹² J. Mañach: *Glosario*, 273.

cuando sale de paseo: así se hace anunciar la Cuban Telephone C^o en *Gráfico*.²¹³ Sobre el teléfono, Cisneros relata una escena en la cual intervienen dos novios prometidos de la clase acomodada, reunidos en el reservado de un restaurante. Él supone que cenarán juntos, pero ella se niega, pues no ha avisado a sus padres. Él pide que le acerquen un teléfono y le dice que los llame: “¿Y qué mentira meto?”, pregunta ella. Él le prepara una coartada con ayuda de una alcahueta, todo por teléfono.²¹⁴ El teléfono deviene un medio para el *flirt*, que escritores como Armando Leyva califican de nuevo *sport*.²¹⁵ Hay teléfonos que suenan y nadie contesta al ser descolgados. Y hay teléfonos en las bodegas [colmados], sucios, “embarrados”, a los cuales han tenido que colocar una nota: “no me huse ustez para enamorar”.²¹⁶

Otra forma aceptable de eludir los controles es prometerse. Esta constituye la salida para mujeres como Graciela, de *Las honradas*. Graciela es moderna, trabaja en una oficina. Ella y su prometido eluden los dilatados cortejos ceremoniosos que se asocian a la época española. Por momentos parece una situación excepcional. Carrión lo sugiere haciendo que se diga que Graciela y su novio son unos “bohemos”.²¹⁷ Mas, otra evidencia pone en duda la excepcionalidad de este caso. Mañach llama al recibo “fiesta de mujeres y pollos casaderos”.²¹⁸ Y los padres de una de las jóvenes de *La danza de los millones* exigen a su hija: “—Es necesario, hija, que tengas un novio —le decían sus padres (...) No hemos dicho que ames [a alguien], sino que tengas un novio. Es ridículo ir así a las reuniones, convéncete, hija mía”. En este caso, el problema radica en que la muchacha ha tenido varios novios conocidos. Alguien advierte que “la mujer ha de ser sencilla, sin historia, lo más pura que se pueda”. A esta persona le responden: “Habrá que fabricarla”.²¹⁹

Es posible que los bailes para recaudar fondos destinados a la Cruz Roja durante la Primera Guerra Mundial, impulsaran el ocio mixto. Hemos visto que Menocal se oponía a la política de no hacer otra cosa relacionada con la guerra que producir azúcar. En 1917, Mariana Seva de Menocal lideró una iniciativa de recaudación de fondos con el llamado Baile Belga del 4 de febrero de 1917.²²⁰ En mayo de 1918, la primera dama volvió a convocar

²¹³ *Gráfico*, II, 35, La Habana: noviembre 8 de 1913. L. Primelles, ob. cit., 75.

²¹⁴ Satisfecha con el arreglo, ella le dice: “Eres un abogado”. R. Cisneros, ob. cit., 261.

²¹⁵ A. Leyva: “Un *flirt* extraño”, *Cuentos cubanos del siglo xx*, I, La Habana: Arte y Literatura, 1977.

²¹⁶ C. Loveira: *Generales y doctores*, 276. J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 139.

²¹⁷ M. de Carrión: *Las honradas*, 67 y 77.

²¹⁸ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 34.

²¹⁹ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 201, 223 y 240.

²²⁰ L. Primelles: *Crónica cubana*, 421.

a las “distinguidas señoritas de nuestro gran mundo”. Massaguer, cercano a Menocal por formar parte del equipo de propaganda del conservadurismo, dedicó las páginas centrales de *Social* a lo que organizaban las mujeres de la elite.²²¹ Massaguer se empleó a fondo. El número salió a la calle con artículos firmados por tres de los redactores más conocidos: Aniceto Valdivia (Conde Kostia), Héctor de Saavedra y Blanch Z. de Baralt. Una fotografía a doble página de Joaquín Blez, el fotógrafo de moda, apoyaba los textos. Blez vistió a 39 jóvenes con el uniforme de la Cruz Roja, haciendo que sujetaran las banderas de los países comprometidos contra Alemania. Este despliegue precedía una enorme fiesta benéfica que organizó la colonia inglesa en el Teatro Nacional. Advertimos un interés en Massaguer que no tiene que ver con los Menocal, ni con el Partido Conservador, sino con *Social*. Massaguer sabía que su revista dependía de la crónica, y que esta se alimentaba de las fiestas de sociedad. Y también sabía que la guerra abría posibilidades a un sinnúmero de citas del gran mundo.²²² Desconocemos con exactitud cuánto influyó la guerra en la sociabilidad habanera. Pero, tal vez, sirviera de excusa, una más, para encontrar a las mujeres jóvenes. En “Las aventuras de Nena nº 11” se recrea el ambiente:

“Nena siguiendo la moda impuesta por la guerra, asiste a una fiesta benéfica en la que los concurrentes hacen derroche de alegría (...) de licores para socorrer a los infelices que gimen, que sufren y padecen privaciones de todas clases. Nena, en compañía de su padre, asiste a un five-o-clock cuyos productos se destinan a la benemérita institución que preside la Sra. de Menocal”.²²³

En la calle, los recursos para sortear las convenciones rozan el infinito. Son un juego más del espacio de placer, el reverso dialéctico de la prohibición. Casas de citas, orgías clandestinas, secciones de correspondencia en los periódicos, raptos, bailes. Todos los diarios tienen una sección de “Correspondencia secreta” en la cual se publican solicitudes para entrar en

²²¹ ANC: Donativos y Remisiones. Archivo Massaguer. Fondo 106, leg. 1, exp. 4, folio 15. Contiene carta con logo del Partido Conservador fechada agosto, 18 de 1924. Massaguer aparece formando parte de una Comisión de Prensa y Propaganda presidida por Menocal. Sobre el empleo por Massaguer del pasquín político ilustrado en la campaña menocalista de 1913: B. Barros: *La caricatura contemporánea*, II, 252. Massaguer y Elena Menocal (sobrina del ex presidente) se casaron en 1924. M. Lobo, Z. Lapique, ob. cit., 109.

²²² F. S. Fitzgerald narra el ambiente festivo generado en Estados Unidos durante la guerra. F. Fitzgerald: *Hermosos y malditos*, Barcelona: Random House Mondadori, 2006. *Social* reprodujo un chiste de revistas norteamericanas: *Judge*, sobre todo. Dos personas bailan aceleradamente, la mujer exclama: “¡Qué guerra esta!” Y su pareja le responde: “¡Increíble! Siete bailes de la Cruz Roja en una semana”, *Social*, III, 3, La Habana: marzo de 1918.

²²³ C. Massaguer: “Las aventuras de Nena nº 11”, *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918. En este contexto, Raúl Alpízar estrenó la comedia “Malditos bailes” (1918).

relaciones amorosas. En cuanto al rapto, un informe sobre la criminalidad de 1915 afirma que hay unos 1 200 delitos de raptos al año y plantea que debe castigarse a la mujer que se deja raptar. El 6 de agosto de 1916, el secretario de Justicia, Cristóbal La Guardia, declaró a *El Día* que el rapto es con frecuencia un ayuntamiento carnal de mutuo consentimiento, por lo que no debe considerarse delito. El reportero anota que ha dicho lo que todos piensan. No todos, en realidad. La hostilidad es enconada. Varios diarios publican, entre el 14 y el 17 de agosto de 1917, el escándalo de un joven rico y casado que raptó a una niña de 14 años, amiga de su hija de 9, que vivía en los bajos de su casa. Fernando Ortiz dice que los raptos aumentaron de 1 241 casos en 1914 a 2 467 en 1922-1923, “casi el cuádruple del crecimiento de la población”, pero apenas interpreta estos datos como indicios de decadencia.

La prostitución y los debates asociados a su ejercicio calientan el clima de libertinaje. En 1916, la prensa discute la sentencia del juez Luis de Arango, quien absuelve a varias acusadas de ofensas a la moral pública, al entender que son libres de invitar a sus casas a quienes les plazca. Ese año se desalojó una famosa casa de citas situada en La Chorrera, junto al río Almendares.²²⁴ Paralelamente, en el Senado bulle todo tipo de normas, siendo la más famosa el proyecto de ley de Maza y Artola sobre la prostitución, que comienza a discutirse el 7 de abril de 1915. Se quiere suprimir toda reglamentación de la prostitución, castigar con penas de cárcel la trata de extranjeras, la explotación de menores de 23 años y la aceptación de regalos de una prostituta, a título de amante. Asimismo, se intentó, afortunadamente sin éxito, que se penalizara la trasmisión de enfermedades venéreas; que fuera posible acusar sin prestar fianza en caso de que la acusación resultase falsa y que pudiera expulsarse del país a los proxenetes extranjeros aun sin probarse su culpabilidad.²²⁵ Aunque la proposición del senador Juan José de la Maza y Artola resultara al cabo poco efectiva y se archivara durante largo tiempo en el Legislativo, todo esto revela una atmósfera cargada de tensiones formada por cuadros en los cuales se cruzan permanentemente el deseo, el divertimento y la represión sexual. Hacia agosto de 1915, los diarios reportan las inmoralidades cometidas en automóviles por personas que van de La Habana a La Playa o a los repartos. Se publican sabrosas historias de estudiantes y mujeres casadas que dejan a sus maridos, siendo luego obligadas a prostituirse: tragedias que terminan todas en peleas navajeras y heridas. Entre el 7 y el 9 de septiembre de 1915, las autoridades inician una cruzada contra la prostitución. Se cierran 193 burdeles en las calles Sol, Luz, Desamparados, Picota, Fundición y San Isidro. No obstante, siempre

²²⁴ L. Primelles: *Crónica cubana*, 53, 109, 203, 220, 222, 414. F. Ortiz: “La decadencia cubana”, *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924, 34.

²²⁵ L. Primelles: *Crónica cubana*, 112-113 y 414.

son descubiertos nuevos “centros de vicio”, como un cabaret en los altos del teatro Politeama, una sala de proyecciones pornográficas en Montserrate 97 o fumadores de opio. Después de la intensa batida policial de 1915, *El Día* reconoce que la zona de tolerancia sigue teniendo el mismo aspecto. Por la ciudad circulan noticias y nombres que componen el imaginario del espacio de placer. En septiembre de 1916, la artista Sara Cabrera, *Petite Rostow*, es condenada a pagar una multa de \$ 50,00 por vender papeletas para una rifa en la cual el premio era acostarse con ella. Todo esto parece apuntar a una derrota de la antigua moral pública, obligando a una reglamentación de la prostitución (7 de diciembre de 1916) y al reconocimiento tácito de la zona de tolerancia, aunque oficialmente no se restableciera.²²⁶ Lo que ocurre normalmente en la zona de tolerancia (Distrito 2º) se desborda. En mayo de 1917, el *Diario de la Marina* informa que el barrio de Colón está “invadido por la prostitución”, así como la calle de Monserrate entre Teniente Rey y Muralla. Se conoce que el café Arena-Vedado, en la calle Línea, frente al paradero de tranvías de El Vedado, es un centro de rumberos y trasnochadores, y frecuente escenario de riñas y escándalos. En julio de 1917, la Policía inicia otra gran batida contra la prostitución, el juego, las camareras de café, los proxenetes y los “piropeadores” o “niños góticos”. Otra batida similar se organiza en julio de 1918, en la cual 100 proxenetes fueron conducidos a la prisión de La Cabaña, siendo condenados a penas de hasta 140 días. Del mismo cuerpo de policía fueron expulsados 25 agentes acusados de proxenetismo.²²⁷

La prensa cree que los controles deben extenderse a todos los dominios del ocio. La vigilancia se centra en el baile. Según Figueras, el baile en Cuba es elevado a la categoría de institución, se le rinde apasionadísimo culto en cualquier edad de la vida, y bajo cualquier estado de ánimo, ejerciendo una fascinación de la cual muy pocos logran sustraerse. Y siguiendo al redactor Buenaventura Pascual Ferrer, de *El Regañón*, también dice que el baile constituye una de las aficiones preferidas de los habaneros, porque “casi toca en locura”. Diariamente, se puede ir a bailar a más de 50 lugares que no exigen etiqueta o invitación alguna. En estos sitios, “mozos de pocas obligaciones” pasan toda la noche.²²⁸ “¿Dónde hay baile hoy?”, pregunta un personaje de Carrión. Le responden: “En todas partes: en el Nacional, en casa de Boloña, en la de la Pastora y en algunas residencias privadas”.²²⁹ Los escritores se confunden ante este clima de relajación. Efectivamente, las transformaciones ocurren de prisa, y los escritores procesan como pueden

²²⁶ L. Primelles: *Crónica cubana*, 114 y 222.

²²⁷ En otras ciudades como Cienfuegos y Camagüey se realizan iniciativas similares. L. Primelles: *Crónica cubana*, 414 y 538.

²²⁸ F. Figueras: *Cuba y su evolución colonial*, 366 y 371-372.

²²⁹ M. de Carrión: *Las impuras*, II, 9.

este clima de promiscuidad y turbación. Unos resaltan los detalles eróticos. Otros cargan la atmósfera tórrida, subrayando el calor o la falta de brisa. Otros realzan la acumulación agobiante de detalles lujosos.²³⁰ Pero siempre el “loco mujerío” de Cisneros alborota demasiado esto del nuevo ocio. Ellos, los escritores, intuyen el alcance que puede tener. El obispo de La Habana condena duramente en una circular los baños mixtos en la Playa de Marianao y dice que es “una costumbre jamás vista entre nosotros”.²³¹ La moda, enfrentada cada vez más a la castidad, se ve como una suerte de paganismo moderno y amenaza con complicar cada vez más las cosas. Un colaborador de *Smart* avisaba desde Nueva York de un alarmante acortamiento de las faldas:

“Los hoteles, los teatros, los paseos, las calles, los restaurantes, los tranvías son un océano de piernas en que naufragan todos los sentidos. La ‘muchacha de hoy’, como Venus Calipige, va levantando su veste de los pies a la cabeza. Venus de Médici y Venus Capitolina, agresiva y luminosamente desnuda parece que sirvieran de modelos a una moda inminente (...) Y estas piernas que se ofrecen atrevidamente a la vista, el más adivinador de los sentidos, para producir más violenta sensación, van cubiertas de finas medias que transparentan, con una indiscreción infantil, la pulida tersura de la piel”.²³²

El cronista refiere que las piernas que más éxito están teniendo en Nueva York son las piernas flacas. Nada es ingenuo, por supuesto. Las palabras que utiliza para describir las piernas de moda están tomadas, una a una, del romanticismo y la narrativa gótica. Repertorios exaltadores de la belleza de los cadáveres y la necrofilia: piernas flácidas, tibias agresivas, encanto triste, dulce, resignado, piernas aburridas, cruzadas con desgano, abandonadas sin gracia, rodillas rematadas en alcayatas, que abajo “pierden sus líneas en esos zuecos que la ciencia llama maléolos”. Se concluye así, en un repentino giro, la escritura de una nueva mujer espectral, así como de una erótica enferma y amenazante.²³³

Observando estos paisajes, se tiene la sensación, de que se ha rozado el límite del espacio de placer, incluso aunque la gente consiga sortear las prohibiciones. Es como si la imagen proustiana hubiese agotado todas las posibilidades. Como si la ruta modernizadora se detuviera, cobrando importancia mantenerse en la repetición circular, forzando aun más la ficción con mitos que no se sabe con certeza qué reflejan, pero que son de naturaleza misógina y abren un expediente contra el cambio.

²³⁰ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 249. C. Loveira: *Generales y doctores*, 273.

²³¹ L. Primelles: *Crónica cubana*, 222.

²³² R. Santino: “La victoria de las piernas flacas”, *Smart*, II, 1, La Habana: enero de 1922.

²³³ P. Pedraza: *La Bella, Enigma y Pesadilla. Esfinge, Medusa, Pantera...*, Barcelona: Tusquets, 1991, 206 y 211.

Misoginia

La presencia de las mujeres en el espacio público se percibió como un cambio violento, generador de fuertes inseguridades. Se creyó que propiciaba una sexualidad más atrevida, un “clima venéreo”, el “amor de loca juventud” que dice una antigua canción. Ahora, las mujeres paseaban por la calle y eran abordables. Para todos los que se refirieron al ocio emergente, las mujeres llevan escrita la promesa del placer sexual.²³⁴ Esta sexualidad nueva, inquietante y exagerada, creada y temida, se entendió normalmente como un problema para el orden social. En la castidad descansan las convenciones sociales, nos advierte Carrión a cada momento. La presencia pública de la mujer se entendió como la variación más peligrosa de todas. El cambio no tardó en entenderse como síntoma de decadencia, levantándose los viejos símbolos y mitos de la misoginia en torno a una idea central: la mujer debía ser protegida de la corrupción urbana y de los hombres asediados, dominados por el optimismo y el deseo de gozar.²³⁵ Pero, sobre todo, debía ser protegida de su propia y temprana inclinación al placer. Estas alarmas conforman un entramado imaginario creado por hombres para ser temido por hombres, con el pretexto de preservar la polis de la decadencia venérea.

Para comprender mejor este grave pánico podemos agrupar la evidencia en dos ámbitos. El primero comprende lo relacionado con la vida galante.

• *Miguel de Carrión y la vida galante*

La vida galante o secreta de la ciudad se describe como una segunda realidad, de la cual apenas pueden entreverse indicios, pero que está por todas partes. Los escritores mencionan la magia de las 4 de la tarde, “Hora bruja” u “hora elegante”, eco de la hora azul de Dante y de Eliot, en la cual los hombres y mujeres se lucen en el roce del paseo.

“La Habana, bañada ya, se despereza de la siesta. Se apresta a la dulce lucha diaria de los sexos. El deseo, siempre presente, ha sido domado durante toda la mañana por el implacable quehacer de los negocios; ha permanecido agazapado, como un mercader de paños ingleses, en la penumbra de su trastienda, asomándose tan sólo breves momentos a la puerta de su comercio; se ha mantenido impaciente en el fondo de los ojos, en el rictus reprimido de las bocas, en la imaginación acalorada de los habaneros. Y ahora, al empezar a tamizarse la luz reverberante del mediodía, al presentirse en el ambiente la suavidad sensual de un breve atardecer de

²³⁴ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 26. Véase, en la misma obra, el tratamiento del personaje de la carpinterita. J. Hergesheimer: *San Cristóbal de La Habana*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1920.

²³⁵ “...volvía a poseerle el optimismo y el deseo de gozar, que formaban el fondo casi inalterable de su carácter cuando se olvidaba de que no tenía dinero y no le torturaba la envidia”. M. de Carrión: *Las impuras*, I, 62.

dulcísimo otoño tropical, se apresta a volcarse prepotente sobre la ciudad (...) Nuestra Señora de la Lujuria, envuelta en su manto de púrpura, va a empezar su diario taconeo gentil, acompañada por el rodar de los tranvías estrepitosos, por la bocina de los aun escasos automóviles, por el ritmo más discreto de los coches, por el piafar impaciente de los caballos (...) Y el manto lo rasgaran, como puñales, las miradas aterciopeladas de las hembras detrás de las persianas, y las miradas refulgentes de los machos en las calles”.²³⁶

En este paseo de la lujuria entre tranvías y coches se representa el vínculo que casi todos los escritores creen ver entre modernidad y deseo. El paseo, y todo lo que ocurre en la ciudad, parece orientarse hacia la galantería, aunque resulta evidente que la palabra empieza a perder pie, al ser sustituida por la voz *flirt*. Su utilización por los jóvenes nos confirma que, para muchas personas, se trata de un fenómeno de la modernización. “Tú sabes. Nosotras estamos aprendiendo con las americanas (...) es mi *sweet heart*, mi *flirt*, mi cortejo, que diríamos”. Carrión es el autor que más atención presta al *flirt*, pero se tiene la impresión de que le cuesta definirlo. O quizás el *flirt* tiene significados distintos. Georgina, a quien se le ha visto llegar páginas atrás con el corpiño en desorden, habla de un amorío que tiene con alguien y en este caso parece un juego reprimido sin penetración sexual.

“Para llegar conmigo a la diversión que él pretende, es preciso pasar antes por la sacristía (...) Puedes estar tranquila (...) no me sucederá “ninguna desgracia...”.²³⁷

El *flirt* es una filosofía alegre y despreocupada, un pasatiempo ligero, parte del confort moderno. Sed de placeres, de aire libre y de ruidosas expansiones. Una moral nueva, desenvuelta y atrevida, como un juego a la independencia. Una independencia de ficción que fuerza las represiones que protegen la virginidad sin temer consecuencias.²³⁸ Esta clase de experiencias también pueden ser colectivas. En *Las impuras*, Teresa Trebijo es iniciada por la Viuda de Riscoso en una “sociedad de *flirt*” formada “por un pequeño círculo de vividores discretos”. Todo está organizado como en una sociedad secreta:

“Su objetivo era divertirse un poco, sin comprometerse mucho, y los miembros eran admitidos después de un riguroso examen. Aquella asociación, aquella especie de francmasonería galante, se fundó, algún tiempo antes, con motivo de las visitas a los campamentos del Ejército Libertador, convertidas en alegres giras donde se solazaban muchas personas de am-

²³⁶ R. Méndez Capote: *Por el ojo de la cerradura*, 70-71.

²³⁷ M. de Carrión: *Las honradas*, 210.

²³⁸ “...era precisamente lo que encantaba a la joven, halagándola en sus más arraigados instintos de independencia...”. M. de Carrión: *Las impuras*, I, 30.

bos sexos de la buena sociedad. Cuando no hubo ya campamentos que visitar, los asociados más recalcitrantes permanecieron unidos y trataron de organizar bailes, almuerzos y paseos campestres, que tenían por escenario la pequeña finca de recreo de algún iniciado, en los alrededores de La Habana o cualquier lugar famoso y poco concurrido de las cercanías. Las tales escapatorias, a las que trataba de darse siempre un cariz de buen tono, se mantenían en la más inviolable reserva, requisito indispensable para que continuaran celebrándose. No se hablaba mal de las mujeres, y se guardaban las formas al realizar ciertas locuras (...) Había entre los hombres militares norteamericanos, caballeros de edad madura, muy pocos jóvenes y cierto diplomático extranjero, mundano y agradable (...) En cuanto a las mujeres, las había solteras, casadas y viudas, sin más nexos entre ellas que la afición común a la risa y las cosquillas. Si estas últimas eran simples entretenimientos ‘sin consecuencias’, o si iban más allá de los límites precisos de la coquetería, es cosa difícil de averiguar, sobre todo ahora, en que las sociedades de esa índole se han multiplicado hasta la saciedad y en que de aquella apenas se conserva el recuerdo”.²³⁹

Hasta aquí, se trata de reuniones con cierta intención erótica, en las cuales participan más de dos personas. Sin embargo, el mismo autor nos traslada en *Las impuras* a los márgenes de la sociedad, en la cual el *flirt* pierde el significado experimental y lúdico. Asistimos a una simplificación de la galantería, las cosas se presentan en su máxima crudeza. Carrión nos muestra un entramado clandestino y orgiástico, como un desarrollo de las sociedades de *flirt*. No hay la delicadeza anterior, pero se mantiene el secretismo. A la orgía de Carrión asisten “apaches”, “impuras” y algunos “paganos” invitados.²⁴⁰ Se citan en la calle de La Factoría, frente a la tapia del antiguo Arsenal (luego Estación Central), en las inmediaciones del puerto “...donde no ha sentado sus reales el espíritu reformador de los cubanos de hoy”.²⁴¹ Las señas se comunican en secreto a quienes debían saberlas. La orgía se inicia a las 10 de la mañana, una hora rarísima.

“...una pieza destartada y pobrísima, cuyo techo aparecía ahumado por las dos lámparas de petróleo que pendían de las vigas (...) siendo necesario, para entrar, someterse a una especie de parlamento, al través del postigo sujeto por una cadena, y dar algo como un santo y seña convenido”.²⁴²

²³⁹ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 31-32.

²⁴⁰ Los “paganos”, los que pagan, son los clientes de prostitutas. Los “apaches” son aquí jefes políticos de base, aunque ningún autor los desliga explícitamente del proxenetismo. Son frecuentes las denuncias de extorsiones y amenazas hechas a las artistas de La Alhambra y el Molino Rojo por grupos de “pieles rojas”. L. Primelles: *Crónica cubana*, 98.

²⁴¹ M. de Carrión: *Las impuras*, II, 64.

²⁴² M. de Carrión: *Las impuras*, II, 65.

Ningún otro autor es tan prolijo en detalles y resulta difícil saber qué elementos en la narración proceden de la realidad. Hay un mensaje implícito sobre el regreso de los atavismos coloniales en los detalles de la calle Factoría. Se dice además que se suelen invitar músicos que interpretan danzones, que entran en el rango de músicas africanas, según los puristas de lo criollo. Pero más allá del simbolismo que matiza el encuentro, sabemos que Carrión solía acompañar a Fernando Ortiz en sus incursiones por los territorios de la mala vida habanera. Y es demasiado probable que esa constituya la razón por la cual la vida secreta de la capital esté presente en sus textos y no en los de otros.

- *Las vírgenes a medias*

Hemos explorado un caso que expresa la idea de que los atavismos han regresado solapadamente bajo la apariencia moderna de la nueva sociabilidad. Se ha dado una apariencia civilizada, o cortés, a una realidad temida por marginal o bárbara. La vida galante es un torbellino que succiona la civilización hacia el abismo, pero puede pasar por un juego controlado.²⁴³ En este segundo ámbito que analizaremos a continuación, la evidencia se vuelve decididamente hosca con la modernización. La educación moderna es señalada como responsable de formar una mujer que reta las normas. Los autores comienzan a imaginar unas mujeres que piensan y se comportan como hombres. Las llaman “semi-vírgenes”.

El conflicto de las semi-vírgenes empieza en 1894 con la novela de Marcel Prévost *Les Demi-vierges*. Fue la gran sensación literaria francesa en el cambio de siglo, con numerosas reediciones posteriores.²⁴⁴ También hubo exposiciones de ilustraciones, albums de fotografías, adaptaciones cómicas y dos películas. Una publicación periódica francesa se tituló *Les Demi-vierges. Journal artistique et littéraire* (1899) y otra *Le lanterne des Demi-vierges* (1896). Este revuelo impulsó a Prévost hasta la Académie Française en 1909. En España, el comediógrafo asturiano Félix González Llana y su colaborador frecuente José Francos Rodríguez, político y periodista madrileño, adaptaron la novela a la escena. El 21 de enero de 1902, la pieza se estrenó en el Teatro de la Comedia con el título de “Las vírgenes locas”.²⁴⁵ Llegó a ser tan popular en Madrid, que el texto de la adaptación cómica circuló en ediciones baratas. Todas las mujeres del original francés y la secuela española

²⁴³ “El torbellino de la vida galante”, M. de Carrión: *Las impuras*, I, 105.

²⁴⁴ M. Prévost: *Les Demi-vierges*, París: Alphonse Lemerre, 1894. (A. Lemerre: 1895, 1901 y 1904; A. Fayard: 1907; A. Romagnol: 1910; E. Flammarion: 1924 y 1934; A. Fayard y Hachette: 1930; Éditions de France: 1932 y 1933; más una de 2001 por Mémoire du Livre, 2001, más otras dos sin datación por Fayard y Lemerre en catálogos franceses.)

²⁴⁵ Al menos, R. Velasco (Madrid, 1904) y otra que es un desastre, de Prensa Popular (Madrid, 1921).

hipnotizan a los hombres con su encanto perturbador. Este encanto consiste en una masculinidad que aparece bajo la hermosura, siendo una mezcla de control y resolución. Ellas viven romances apasionados sin entregarse del todo, reservando para el matrimonio la virginidad bajo asedio permanente. No por rectitud moral, sino porque entregar la virginidad es un acto análogo a una inversión de capital. Y hay aun más. Los autores ven en las vírgenes locas seres que emplean todos sus recursos en fascinar y arruinar a los hombres. Conciben desde la infancia la ambición de poder dominar al otro sexo. Respiramos el aroma meduseo de la *femme fatale* del simbolismo y el decadentismo del XIX. Todo esto desconcierta a los amantes románticos y sufridos *fin-de-siècle*.

El asunto de las vírgenes modernas no llega a Cuba a través de la comedia o la narrativa de ficción, sino del ensayo, lo que es un modo todavía más provinciano de entenderlo. En 1904, Francisco Figueras dedicó suficientes páginas de *Cuba y su evolución colonial* a las semi-vírgenes, síntoma para él de un cambio en las relaciones de autoridad que afectaba el futuro republicano. Para Figueras, ellas son una consecuencia de la influencia perversa de la literatura francesa contemporánea. Dos décadas más tarde veremos a una mojígata como Hortensia Lamar repitiendo que las novelas y películas “de pasiones” eran causas de la prostitución. Para todos estos censores, estas “semi-cortesanas” complicaban aun más un panorama de siempre dominado por la iniciación sexual temprana y el desarrollo físico precoz.

“De la primera novela al primer novio el tránsito suele ser rápido, y esa niña hasta la cual habían llegado solamente las primeras ráfagas de la adolescencia, sin dejar de ser niña, y con muchas probabilidades de seguirlo siendo toda su vida, una aberración inexplicable la convierte en mujer antes de tiempo. Ahora es preciso conducir las reuniones a bailes y a saraos, en una palabra: presentarla en sociedad, según reza el vocabulario de los salones. La pasión por la moda, la atención a todo lo que es superficial, la afición al lujo y culto a lo que Max Nordeau llamó ‘mentiras convencionales’ son el fruto obligado de esos primeros pasos de la vida en sociedad./ Es verdad que en los trópicos la naturaleza vive muy de prisa pero esta circunstancia no puede ser eximente (sic) de la responsabilidad en que incurren los padres, que de esa manera lanzan al peligro del mundo a hijas todavía manifiestamente inútiles para darse propia y exacta cuenta de la vida”.²⁴⁶

Más adelante, el autor vuelve sobre las influencias modernas en la mujer cubana, mencionando la emigración de muchas familias durante la guerra, y el posterior turismo a Estados Unidos, donde las mujeres conocieron

²⁴⁶ F. Figueras: *Cuba y su evolución colonial*, 428-429. La circulación de lecturas modernas y poco castas es una causa de alarma con cierta permanencia en la cultura. *Revista Bimestre Cubana*, XVIII, 2, La Habana: marzo-abril de 1923, 131-133.

una presencia más acentuada en el espacio público. Figueras menciona la educación recibida por esas personas en el Norte, el acceso a un nuevo tipo de información mediante la lectura de magazines y novelas. Todo esto, escribe, ha ido socavando la autoridad patriarcal en las relaciones de poder familiares. El marido ha sido reducido, en su opinión, a la condición de proveedor de la subsistencia o *bread winner*.²⁴⁷

Después de Figueras, las semi-virgenes pasan a integrar el imaginario de la modernización habanera. “Coquetas, derrochadoras de millones, farsantes”, les llama Cisneros.²⁴⁸ En el verano de 1917, en La Habana se estrenó una adaptación cinematográfica de la novela de Prévost, que activó una polémica sobre el cinematógrafo y la moral, y avivó viejos deseos de censura y represión.²⁴⁹ La polémica acerca de la película hizo que al alcalde de La Habana se preguntara sobre los límites de la libertad creativa. El alcalde Manuel Varona Suárez condicionó la licencia de exhibición a que se “limpiasen de naturalismo algunos momentos de la cinta”. Un redactor llamado Rafael Suárez Solís propuso que las autoridades aplicaran la censura sin necesidad de mediación de denuncia, aunque la censura previa era una práctica represiva asociada en el imaginario republicano a la arbitrariedad colonial. Para Suárez Solís, contenidos perversos como los de la controvertida película —escenas impresionantes, ademanes arrebatados, impulsos pasionales, insinuaciones significativas y viciosas— debían combatirse con el mismo ahínco que la policía de Julio Sanguily ponía en perseguir a los “piropeadores” de la calle. Según este periodista, la razón que justifica la censura es la presencia de las mujeres en los espacios públicos. No de cualquier mujer, sino la de “nuestros días, donde las nociones de dignidad femenina han sido elevadas al rango de independencia absoluta, y sufre mengua todo concepto que tienda a sostener los criterios masculinos de idea de dominio, o al estilo moruno o donjuanesco”. La lección extraída del estreno fue que lo grave no estaba en aquellas escenas mudas, sino en el público que gozaba y hacía suyos “los triunfos del vicio” en la oscuridad de la sala.

Justo al final de *Las honradas* asistimos a otra celebración triunfal del vicio. Se nos asegura que en menos de cinco años la ciudad se hizo moderna y sofisticada, y que por esto ha sido infectada por un libertinaje inusitado. El doctor Carrión no escribe palabras como contagio o infección, pero plantea la cuestión del libertinaje según el prisma epidemiológico. A lo largo de la novela, apenas conocemos dos semi-virgenes (Susana y Georgina). Pero al final, Carrión hace desfilar millares de Susanas y Georginas, cuyo éxito es haber cazado un ricachón. Aparecen por todas partes. El Paseo del Prado es un gran mercado de carne de mujer, abierto al aire libre. Victoria, que

²⁴⁷ F. Figueras, ob. cit., 438-439.

²⁴⁸ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 240.

²⁴⁹ R. Suárez Solís: “La moral en el cine”, *Chic*, I, 8, La Habana: 15 de agosto, 20.

ya no tiene amantes, reflexiona sobre este espectáculo desde un balcón. Lamenta las transformaciones de la ciudad, la nueva desenvoltura, los nuevos hábitos más libres, la tensión sexual del ambiente. Esta tensión no es más que una dialéctica entre censura y provocación, probablemente. Pero Carrión subraya el nuevo eros como un efecto de la nueva riqueza. Está segurísimo de que todo resulta obra de los nuevos aires de civilización. Es más, está convencido de que esas nuevas costumbres no habrían surtido el mismo efecto lejos del trópico. El contagio del libertinaje es auspiciado por la moda, pero la propagación se acelera en las condiciones del trópico. La modernización estará bien en Nueva York, pero en La Habana las cosas se tuercen. Se alzan palacios en todas las calles y, al mismo tiempo, una “inmensa sed de amor y de oro” colma los corazones. Dominan nuevos hábitos más libres, una alegre desenvoltura. Mujeres jóvenes, e incluso “las mismas niñas”, aprenden a mirar “de un modo burlón y licencioso”. Victoria lo mezcla todo y habla de los peinados, del cuidado de los pies, del nuevo calzado refinado. Habla de la moda que está “al servicio de la lujuria”, porque desnudó a las mujeres con transparencias, corsés, faldas ceñidas, acortadas, menos ropa interior, depilaciones, caderas marcadas y estrechas...

“Los hombres empujaban a las mujeres con su sensualismo siempre creciente y éstas se dejaban arrastrar, encantadas de la libertad que se les confería. Y no resultaba mal aquel conjunto risueño y polícromo de locuras y apetitos, ya no disimulados, vistos desde el balcón a la hora melancólica de la tarde expirante”.²⁵⁰

La condena del autor nunca es suficientemente sincera. Carrión se para en las coordenadas de una moralidad pragmática, muy de su tiempo.

Cuca y Teresa Carbó, de *Generales y doctores*, son “dos hermanas perturbadoras, luciféricas, semivirgenes” que intentan desviar a Ignacio del camino hacia el amor “verdadero”, representado por Susana Rubio. Nada resulta sencillo. En oposición a aquello que las Carbó representan, la esposa de Ignacio, Susana, es también el amor patriótico.²⁵¹ El amor patriótico no cambia ni evoluciona, es atemporal, está a salvo de accidentes, de la modernización y del libertinaje. Al final de la novela, Ignacio conversa con Susana sobre la Ley del Divorcio de 1916. Loveira le hace decir que hasta en esto son unos raros, unos anacrónicos. “Nos queremos para siempre, desde que nos quisimos una vez, de niños casi, como era la costumbre de los antiguos cubanos”.²⁵² Esta frase constituye una lápida que intenta reprimir y silenciar antiguas tentaciones. En contraste con Susana, Teresa

²⁵⁰ M. de Carrión: *Las honradas*, 431.

²⁵¹ Erótica de la patria: La patria y la novia en el Hotel Habana. Los dos grandes amores de la vida. C. Loveira: *Generales y doctores*, 150. Es como una obsesión que se repite en *Juan Criollo*.

²⁵² C. Loveira: *Generales y doctores*, 303.

Carbó es una desviación permanente hacia el espacio de placer. Representa un juego sexual que entorpece las relaciones con la patria, que comienza en el ambiente liberal del exilio en Nueva York. Una tentación que debe ser vencida una y otra vez para acceder a una especie de amor puro. La tentación de Teresa se manifiesta de diversos modos. A veces recorta un anuncio de medias con una pierna de mujer dibujada, sacado de una revista, que envía a Ignacio con una nota. Ignacio responde siempre a esos juegos de la lujuria, se divierte muchísimo. No obstante, poco a poco, la relación le va pesando, llegando a llamar a Teresa “ángel negro de mi desgracia”, sabiendo que resultará difícil renunciar al placer. Cuando por fin trata de desligarse de esta ogresa, que es como una Theda Bara escapada de una película de la Fox, ella escupe amenazas:

“Aunque me devuelvas las cartas sin abrir y aunque hagas lo que hagas, no podrás olvidarme. Porque no. Porque no es posible después de la tarde sabrosita de Great Falls, y porque te voy a demostrar que valgo más que tu guajirita sosa, y porque pronto regresaremos a Nueva York (...) ¡Prepárate!”²⁵³

Teresa es la mujer fatal que toma lo que quiere y enferma lo que toma. Las cosas se complican aun más cuando todos regresan a La Habana después de 1898. Alguien comenta a Ignacio que Teresa se ha casado con un hombre rico que no sale de las mesas de póker, los clubs, las carreras y el frontón. También, que la han cortejado “todos los hombres de alguna significación en La Habana: políticos, *sportmen*, capitalistas, jóvenes, viejos. No obstante el abandono en el que la tiene el marido, no se ha podido comprobar una sola infidelidad de Teresa, lo cual es del todo inesperado para Ignacio”.²⁵⁴ El ricachón en la vida de Teresa es la última vuelta de tuerca de la tensión sexual no resuelta entre Teresa e Ignacio. Un truco, viejísimo como la literatura, para mantener alerta al lector. Pero es algo más.

Loveira muestra que la *demi-vierge* cubana no fue solamente una experta en cazar marido. Ella es un resultado de las experiencias modernas. Representa los cambios violentos de la modernización, amenaza las tradiciones de la patria, abre la puerta al lujo, al vicio, a la corrupción, a la decadencia de la polis. Entonces, todo está dispuesto para un final épico (de opereta). Ignacio debe castigar a Teresa, porque la victoria del héroe consiste en aplastar el “ángel negro” de la tentación. Casado con Susana-la Patria, muchos años después de acabada la guerra y el exilio, Ignacio recordará los flirteos en el Hotel Habana, de Nueva York. Se reconocerá “fascinado” y le hervirá la sangre. Registrando entre sus cosas, encuentra alguna nota de Teresa, con invitaciones lascivas que le hacen decir: “¡Y que mundo de cosas horribles en perspectiva, si la sigo esta noche!”²⁵⁵ Ignacio

²⁵³ C. Loveira: *Generales y doctores*, 197.

²⁵⁴ C. Loveira: *Generales y doctores*, 270, 271-272.

²⁵⁵ C. Loveira: *Generales y doctores*, 276.

se ha convertido en un senador incorruptible y moralista.²⁵⁶ Después de un discurso que trunca una ley perversa, Ignacio está a punto de recibir una buena paliza por una porra contratada por sus adversarios corruptos. Sale del edificio de la Cámara y Teresa lo espera en un lujoso automóvil con *chauffeur*, salvándolo de la cuadrilla que quiere atizarlo. Al principio no la reconoce:

“—¿Quién es usted? —pregunto maravillado de hallarme donde me hallo, con tan enigmática acompañante.

”—¿Tantas tienes, que no puedes suponer quien soy?

”—Al contrario. Porque no tengo ninguna, no sé quien eres.

”—Soy lo imprevisto, la suerte, el destino (pero con una voz que...) ¿no te dice nada mi voz?

”En mi pensamiento, tan agitado que me permite estar allí, inverosímilmente, con aquella mujer, aparece el recuerdo, y hablo con la inspiración moralista, repelente, que me trastorna y me pone en los dominios de lo ridículo:

”—Sí, tu voz es un recuerdo que despierta en mí un mundo de visiones y pensamientos capaces de enloquecerme. Tú no eres nada de lo que dices con ese ridículo lenguaje de folletín y de misterio. Tú eres —y voy a imitar tu enfermizo romanticismo— el mal, el vicio, la flor maldita de la ciudad lujuriosa, de este manicomio de eróticos que se llama La Habana. Esa eres tú. No puedes ser otra. Eres Teresa Carbó. Conque: ¿Te quitas el velo? (...)

”Y ella, melodramática:

”—Hiere; hiere duro con tu indiferencia, con tu sarcasmo. Vienes de la cámara, lleno de rencores, capaz de volar el mundo para destruir la humanidad, odiosa y repugnante toda, para ti, en este momento. Por eso te burlas. Yo, no es mentira que empecé con cierto choteo, pero era para ganar tu simpatía después de este rasgo novelesco de raptarte en un automóvil, y cuando sabía yo que estabas estallante de coraje. Pero ya que tan raro eres; ya que tanto asco demuestras, te diré que no soy mala, ni personifico a la ciudad viciosa, como dices (...)

”—Sí. Eso eres, aunque no lo creas. ¿Qué amor, entre tú y yo? Sería absurdo. Una satisfacción innoble de bajos deseos. Perversión, y nada más que perversión de sentimientos. ¿Y mi mujer, a quien amo? ¿Y mis hijos? ¿Y yo, el austero, el moralizador? ¿A cambio de qué? No. Criminal. Imposible.

”Y haciendo ademán de lanzarme nuevamente al picaporte de la portezuela con la diestra, mientras con la izquierda apoyada en el turgente y semidesnudo pecho de la tentadora la aparto de mí, le digo resuelto y heroico:

²⁵⁶ Loveira hace llamar a Ignacio “el Maza y Artola de la Cámara”. C. Loveira: *Generales y doctores*, 303. Juan José de la Maza y Artola (1867-1939): abogado y doctor en Filosofía, catedrático de la Universidad de La Habana, también periodista. Destacó por su discurso contra la corrupción.

—Quita, mujer.

—Ella va a lanzarse a mis pies, para esgrimir el arma incontrastable de sus lágrimas de hembra. Pero yo me deshago de ella, mientras repito:

—Quita. Apártate. ¿Qué acaso tu desdicha se puede curar con la lujuria? Y para instrumento, yo menos que nadie. Quitaa. No es amor. Es vicio, locura, impulsos del ambiente”.²⁵⁷

Esta escena condensa lo más cursi del tardo-romanticismo cubano, pero reúne elementos que nos interesan. Ignacio ha prevaecido sobre sus antagonistas políticos y se enfrenta a un enemigo para él más sutil y peligroso, capaz de “maravillarlo” y hacer que se comporte como una máquina de deseo. En este duelo final, el héroe de Loveira devela o desenmascara a Teresa. Dice su verdadero nombre, la insulta y se lanza del automóvil, detalle aun más decisivo. Recordemos a Martínez Villena y su automóvil asesino. Teresa “es el mal” (perverso, innoble y criminal) y el mal circula en el símbolo máximo del confort material, de modo que no queda otra que lanzarse de un vehículo que no se detendrá. No hay demasiada claridad ideológica en cuanto a si la modernidad es una situación maldita, o si el mal antiguo (la herencia colonial) se ha actualizado, valiéndose de los recursos modernos para ejercer su poder. Pero esto no resta importancia a la advertencia contra la modernización que, insistamos, aparece al final de las dos obras, porque el juego en torno a las semi-virgenes constituye en realidad una carga contra el cambio cultural denunciado como corrupción de las costumbres.

A la mezcla de elementos como el cambio cultural, las condiciones del trópico, los “apetitos carnales”, la nacionalidad descafeinada y las herencias morunas, andaluzas y coloniales, algunos críticos añaden el mal de la burocracia. Para escritores como Cisneros, Roig y Rafael Valderrama, las fortunas perseguidas por las semi-virgenes habaneras tienen su origen en el dinero público. En sus *Impresiones*, Valderrama dice que las costumbres republicanas se han corrompido por culpa de la “pasión morbosa del regalo de la vida burocrática”.²⁵⁸ Y en la cual, tal vez, la impresión más fuerte, se refiere a la heroína del ciclo de las semi-virgenes:

“Matilde es una de esas jóvenes como hay muchas: ¡hay muchas Matildes! ¿Quién, por casto y puro que sea, por apartado que esté del mundo social no conoce una? La vecina que toma patentes y se inyecta para adquirir carnes, para ser buena hembra; la amiga que adopta no los vestidos de moda, sino los trajes que acentúan más sus morbideces; la compañera de baile que con desproporcionado escote deja traslucir la acritud de sus axilas, son embrionarias vírgenes a medias”.²⁵⁹

²⁵⁷ C. Loveira: *Generales y doctores*, 293.

²⁵⁸ R. de Valderrama: *Impresiones*, La Habana: Julián Martín, 1922, 12.

²⁵⁹ R. de Valderrama: *Impresiones*, 53 y 54.

Esta degradación moral se está dando tanto en las clases acomodadas, como en las menesterosas. Para este autor se trata de una perversión arraigada y cualquier tierra de la ciudad es fértil para que crezca en ella “la flor del fango”.²⁶⁰ Mas, añade, el fenómeno resulta sobre todo preocupante en las jóvenes, en quienes destacan síntomas físicos de una enfermedad moral:

“Fijaos y las veréis pasar por vuestro lado. Se desliza con violáceo círculo en los ojos, las huellas del insomnio, con los cabellos embadurnados de cosméticos, los labios a más de encendidos por el carmín, indican que han pecado; las ‘viciosas’ manos tersas y sedosas, las caderas desarrolladísimas como en las señoras; los senos hipertrofiados como nodrizas; las cinturas ondulantes como las de las bailarinas de café cantante y un mirar pseudoapasionado como el de las damiselas, parece una venus vagabunda, pero es una virgen a medias”.²⁶¹

Al señalar directamente a las mujeres jóvenes, Valderrama da forma al asunto porque estos escritores quieren demostrar la pérdida de la ingenuidad, mito sexual cercano a la caída bíblica, pero que no es exactamente una pérdida de la inocencia adámica. Si nos atenemos a la etimología, encontramos que la voz latina *ingenuus* se aplicaba a los hombres libres ciudadanos del Imperio romano, significando “puro”, “natural” y “no alterado”. Recordemos que, para Ignacio, Teresa es un mal innoble.

Mañach, aunque más joven que los anteriores, ve la amenaza de las vírgenes a medias de manera parecida. Su *Tiempo muerto* (1928) constituye una versión criolla y poco conocida de *Les Demi-Vierges*. En esta pieza teatral, Mañach vierte las preocupaciones por el latifundio, presentes en la colección de artículos *Azúcar y población en las Antillas*, que Ramiro Guerra publicara con gran resonancia intelectual un año antes. El tiempo ha pasado desde Prévost, y no en balde. Hay variaciones sustanciales en el argumento y el diseño de personajes. Digamos que Mañach aprovecha el tema de la semi-virgen y lo explota en una comedia, colocándose más cerca de las versiones de Prévost en lengua castellana que del propio autor francés. Se trata de un divertimento, siendo posible que Mañach sintiera curiosidad por ver una mujer Prévost moviéndose en los ambientes de El Vedado. Hay salones elegantes, recibos, maledicencia, rumores de sociedad, intrigas de seducción, duelos, tensiones entre mujeres cultas y mujeres que viven para cazar un marido conveniente. Mujeres suficientemente fuertes que saben lo que quieren y hombres aun presos de ideas y prácticas tradicionales. Hay una relación amorosa entre una dama de sociedad y un hombre de campo, que no son una adolescente casadera y un joven aristócrata de provincias (Prévost), sino una viuda cultivada de 34 años y un ingeniero que administra un ingenio de azúcar. Pero, en cualquier caso, hay —como en Prévost—

²⁶⁰ R. de Valderrama: *Impresiones*, 54.

²⁶¹ R. de Valderrama: *Impresiones*, 54-55.

el conflicto de una cultura de la buena vida chocando contra un sistema rígido de principios que emerge del campo. Personifica este sistema rural el aburrido ingeniero que desposa a la protagonista. El ingeniero Pedrelli odia el maquillaje, los paseos a solas y todas las “modernidades”.²⁶² Mañach piensa que constituye una oposición insoluble y hace matar al ingeniero en un duelo. Convengamos con que esta decisión es un desenlace bastante raro para una comedia.

El fin de la ingenuidad

Advertimos matices en las conclusiones que los escritores sacan de la modernización de las costumbres en La Habana, pero resulta indudable el consenso general en torno a que un proceso definitorio, posiblemente irreversible, está ocurriendo. La sensación es que la modernidad ha modificado las costumbres, y que esto significa el fin de la ingenuidad o pureza cultural. Las protagonistas de todo esto en las narrativas republicanas no son los hombres sino las mujeres más jóvenes. Y si pensamos que estas semi-virgenes no son jovencitas alborotadas por la moda, aunque a veces lo sean, sino personificaciones de la “joven república” enferma, estos sentimientos de rechazo y de pánico se nos aclararán más. El pánico convertido en negación resulta evidente. Se niega que esto esté ocurriendo, pero la única realidad que la negación refleja es el horror de la sociedad tradicional al cambio.

“...presenta como bandera triunfal la más clara muestra de feminismo, pero, entiéndase bien, del único, del verdadero, un feminismo que pudiéramos llamar conservador. Nada de conquistas revolucionarias, derecho de sufragio al igual que el hombre, parlamento ni tribunas. Bien está todo en la fría hija de Inglaterra o en la rusa angulosa y revolucionaria, pero mal le irían tamañas ambiciones a la hija de esta Perla del Caribe (...) Si sois discretos no les pidáis apostolados ridículos (...) Aquí la mujer es perpetuamente como una doncella de quince primaveras, gentil diablillo que se divertiera poniéndole cintajos al gato, o haciéndole diabluras a la abuela, como en una balada sentimental. Ya puede el ardiente sol de los trópicos llenar de inoportunas arrugas el sobreecutis (sic) o Cronos indiscreto acceda a sumar la horrible pesadilla de unas canas a la cabellera ondulante, que la mujer conservará su ingénita ingenuidad./ (...) [la mujer criolla] también tiene su leyenda de que es perezosa. ¡Bah! ¿Perezosa porque se la ve cuando cae el sol, en la hora bruja, soñar cara a las nubes (...) en frescas mecedoras, o reclinada en el alfeizar de una ventana, espiondo el secreto del azul? ¿Perezosa porque sueña y tiene melancolías aristocráticas? No, ella no es perezosa, es... un poquitín árabe, y no tiene la culpa. Cúlpese al sol tropical, que es un incendio. Cúlpese al clima que enerva y obliga a buscar la fresca hombría. La cubana va de paseo, lleva un vestido claro, los botones

²⁶²J. Mañach: *Tiempo muerto*, 62.

abiertos del escote no es coquetería. Mirad el termómetro, decidme cuánto marca y os daré la razón (...) esta mujer, o esta niña-mujer, que os parece hecha para el regodeo de vuestros sentidos, o de otros hombres, la cogéis en la calle con un piropo. Entonces ella, la que tal vez creísteis coqueta y frívola, os mira altiva (...) torna hosco el semblante y aligera el paso de sus pies menudos. Y vosotros, donjuanes de opereta, os quedáis humillados por vuestro insigne atrevimiento. Porque la cubana no sonrío en la calle de paseo a las frases más o menos atrevidas (...) [de] un Tenorio moderno y presuntuoso...”²⁶³

La modernización está complicando las cosas. Hace que parezca inverosímil esta clase de imágenes, que recuerdan a las andaluzas del *far niente* pintadas en Córdoba por Julio Romero de Torres. La imagen de la mujer va alejándose de la mórbida *baby-doll* del cambio de siglo, para quien aun la calle es un arcano (aunque pueda tener aventuras con otros hombres, como Victoria), y aun puede ser moldeada a capricho.²⁶⁴ En cambio, se va acercando al modelo *flapper*, representado en el cine por la actriz Clara Bow y descrito en la publicidad gráfica por Neysa McMein, y del cual las jóvenes en las portadas de *Gráfico*, Nena y las “*massa-girls*”, de Massaguer, son proyecciones locales alegres y optimistas.

La idea general es que la ingenuidad ha caído, siendo reemplazada por la amenaza venérea. En este sentido, Loveira ataca el descaro de las jóvenes educadas en el Norte, contagiadas de la libertad femenina que respiraban en Estados Unidos. Ellas hablan, miran y se ríen con un “desenfado picaresco y flirteador” que “cohibe indignamente” a los hombres.²⁶⁵ Este autor apura las anotaciones correspondientes, cuando una muchacha muestra las piernas hasta las rodillas, lo cual le parece el colmo, si se trata de una cubana. Cuando esto ocurre, él se ocupa de concentrar la censura en su contra:

“Aquella noche el ‘salón social’ presentaba, detalles de más o de menos, el mismo cuadro de la noche anterior y, presumiblemente, el de todas las posteriores: un sofá de cojines, rodeado de sillas no menos encojinadas según la moda de los países fríos, eran el centro de una tertulia de muchachotes y ellas dos: Teresa y Cuca; con sus blusas de mangas y escotes operescos, sus faldas cortísimas, sus piernas cruzadas a los yanqui y sus ‘ingenuidades’ y ‘descuidos’ de sonsacadoras innatas”.²⁶⁶

A los hombres reunidos en este salón les inquietan las hermanas Carbó, su forma de actuar, su ligereza. Mas, a nadie se le ocurre juzgar con las palabras que se forman en la cabeza de cada uno de ellos. Algu-

²⁶³ A. Capote Carballo: “La mujer cubana”, *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918.

²⁶⁴ M. de Carrión: *Las honradas*, 190.

²⁶⁵ C. Loveira: *Generales y doctores*, 151.

²⁶⁶ C. Loveira: *Generales y doctores*, 160.

no dice que Teresa es una pesada. Otro, que es simpática (“mordiéndose el labio inferior”). Otro opina “con rintintín” que resulta demasiado alegre. Ignacio piensa que la chica es perversa, pero la mojigatería siempre impide al pazuato de Loveira escribir que se visten como fulanas. O que vivir en Estados Unidos las ha convertido en un par de ramerás, que es lo el texto indica que pensaba su autor.²⁶⁷

El mito sexual de la pérdida de la ingenuidad también se aplica a la ciudad completa, porque la modernización altera esencialmente La Habana. Así nos lo presenta Crespo de la Serna en su comentario al libro de Hergesheimer.

“En este libro nos dará una impresión de una Habana ingenua y encantadora, de una ciudad andaluza transplantada al trópico, y, exaltada por la luz rosada, de tonalidades de oro, que hace aparecer los edificios y las cosas, opalinos. Su alma [de la ciudad] es un alma apasionada y tierna, sensual y primitiva, que pugna por asimilarse, erróneamente, las modalidades más escandalosas y más repulsivas de la civilización proecta y pervertida, de viejas naciones, sin lograrlo, gracias a su bondad, a su alegría sana y tradicional, y a la sombra bienhechora de sus palmeras y la frescura de sus mármoles”.²⁶⁸

Y esta asociación tan arriesgada nos conduce de vuelta, y directamente, a Mañach, quien acaso no dedicó tantos escritos a otro asunto en la primera mitad de la década de 1920.²⁶⁹ Mañach se parece a Loveira en la exageración de la desnudez pública: “desnudez de las damas descotadas en *soirée*”.²⁷⁰

“Los figurines del *Ladies Home Journal*, las películas de la Paramount, las sucursales bancarias, la prensa yanqui, en casa, el chicle de masticar, los cigarros de Virginia; las compras en Wanamarker... ¿Pensó usted que todo eso era inocente? El vienteillo colado fue cundiendo, cundiendo... y hoy —¡Ah, hoy, señora, gozamos del aire moderno!/Cheché, una niña de sociedad que ahora es Miss Cheché alardea de desenvoltura, de información y de pericia de mujer todo lo cual en los aprés dinners elegantes resulta entretenido”.²⁷¹

Dos años después, al hablar con extrema dureza de las colegialas habaneras, repite:

“...carne de frivolidad. Da pena pensar que toda esta pureza, toda esta penumbrosa ignorancia del mundo, todo este recato y pudor están

²⁶⁷ C. Loveira: *Generales y doctores*, 161.

²⁶⁸ *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921, 44.

²⁶⁹ Mañach discute la ingenuidad en tres textos: “El vicio de la seriedad”, “Miss Cheché se pone de largo” y “El momento púber”. Los tres fueron recogidos en *Glosario*.

²⁷⁰ J. Mañach: *Glosario*, 271.

²⁷¹ J. Mañach: *Glosario*, 210.

destinados a desaparecer o a macularse (...) El invierno próximo las verás (...) expuesta en The Casino, muy chic y muy locuaz, cabalgando las piernas entre oleadas de jazz, de flirt y de otras cosas de afuera”.²⁷²

Aun en 1928, avanzada la polémica feminista, Mañach establece diferencias. En *Tiempo muerto*, Adriana aparece como el reverso positivo de las mujeres frívolas del gran mundo habanero. Adriana es el tipo de mujer que se conoce como “bachillera”; es decir, tiene biblioteca, recibe revistas del extranjero, va al teatro, opina, habla idiomas. Distinta de la mujer “pedante y cursi”, mal llamada “culta”, porque habla con muchas eses, colecciona autógrafos, recita en las veladas y escribe cartas a los periodistas sentimentales. Mañach le hace decir:

“...el problema inmenso de toda mujer es llenar su vida. Todos venimos al mundo como cofres vacíos, destinados a guardar algo. Ustedes, los hombres, tienen en seguida su educación, sus negocios, sus diversiones, en fin: toda su variedad de experiencia, que poco a poco les va llenando el cofre del espíritu... En cambio, el nuestro no lo suele llenar más que el sentimiento, que no siempre depende de nosotras obtener...: el matrimonio, la maternidad... único recurso, fíjese bien! Por eso la caza del marido es algo tan noble... y tan cruel. Es nuestra posibilidad de realizarnos, de alcanzar nuestra plenitud espiritual; y la competencia es tan tremenda, y el anhelo es tan intenso, que en esa lucha ponemos en juego instintivamente todas nuestras armas: la astucia, el disimulo, la coquetería (...) la difamación entre nosotras... es triste (...)/ Abomino más todavía la vida de molusco que lleva la mayor parte de nuestras mujeres. Por las noches, muchas veces, las oigo conversar en los portales del Vedado, o sorprendo, sin quererlo, cruces telefónicos... Trapos, matrimonio, cine; no las saque usted de ahí”.²⁷³

En realidad, estas impresiones sobre la frivolidad de las mujeres habaneras podemos rastrearlas hasta 10 años antes, en *Social*. Massaguer hace que Nena interrogue a un amigo en el *tennis club*. Este hombre suele galantear a las mujeres, razón por la cual se le conoce como un “mariposón”. Nena le pregunta por qué se comporta así. Él le responde que ellas son las culpables de los devaneos masculinos:

“Nosotros, cuando nos gusta una muchacha, la rodea nuestra fantasía de enamorados, una serie de virtudes, quiméricas, y habilidades que, al descubrir lo contrario, cuando nos convencemos de nuestra equivocación, vuela a otras flores (...) He ahí el mariposeo. Se evitaría si la primera flor con que tropezamos no tuviera esas espinas que se llaman en el lenguaje vulgar tonterías, afán de sociedad, ingratitud, inseguridad, falta de tacto”. Nena se convence y recuerda a “tantas amigas suyas que llenan a diario

²⁷² J. Mañach: *Las estampas de San Cristóbal*, 101.

²⁷³ J. Mañach: *Tiempo muerto*, 50-51 y 53.

esas listas interminables de las notas de sociedad que no sabrían apreciar un soneto”.²⁷⁴

La demanda feminista de equidad fue desarrollándose paralelamente a estos conflictos. Al principio no se tomó en serio. La reacción de algunos publicistas fue pensar que estaban ante un reclamo de atención. Para ellos, los hombres se habían dedicado a la política y a los negocios, desatendiendo las necesidades naturales de las mujeres. La idea, torpe pero efectiva, aparece desarrollada con claridad en un artículo de 1913 de *Gráfico*, revista de Massaguer, quien no se tomó demasiado en serio la politización de las mujeres, aunque sí intentaba promover un nuevo tipo de mujer:

“Elegante y pizpireta. Curvas insinuantes y provocativo mirar (...) La carne se ahoga en el pequeño convento, y, saltarina como una cabra joven, vuelve al aire libre. Perfora artísticamente o abre un costado del ropaje conventual para facilitar el fresco necesario o dejar a la curiosidad masculina tanto ‘paisaje’ bello que hacen adivinar o soñar con el deleite de supremas exquisiteces (...)/ Y todo ese movimiento ¿por qué? El hombre ha vuelto al vértigo de la vida pública. Tiene en completo abandono a la mujer. Ante el desvío hombruno, la dulce fémina languidece primero, se exaspera después. ¿Cómo atraerle, cómo? Se aligera de ropas. La saya ajustada y reveladora, el corpiño un tanto alarmante, no logran atraer la atención masculina. ¿Qué hacer? Se hace sufragista. Pero... inada! El hombre no toma la cosa en serio. A su costa hace áticos epigramas y su imagen sirve para ilustrar revistas satíricas”.²⁷⁵

Desde 1913, *Gráfico* va publicando viñetas y artículos sobre el feminismo que transmiten un aire de choteo. Cisneros lo entiende igual. Cuando escribe sobre las elecciones de 1920, en las cuales se dibujaría el escenario del posmenocalismo, Cisneros dice que la política llegó a absorber a los hombres de tal manera, que se escuchaban piropos tales como: “¡Qué político eres!” O: “¡Hasta luego, político empedernido!”, exclamaciones dichas siempre por mujeres.²⁷⁶ Devolviendo seriedad al asunto, Roig entrevistó a la poetisa Mariblanca Sabas Alomá, que apenas tenía 20 años y recién llegaba a La Habana. Consultada sobre las mujeres cubanas, ella contestó:

“...nuestro estado de inferioridad es lamentable [culpando a la Iglesia de la iniquidad entre hombres y mujeres y apoyando el sufragio femenino como base de la igualdad]/ No queremos masculinizarnos (...) Queremos simplemente hacernos dignas del hombre; y al decir hombre, nos referimos al hombre que piensa, que crea, que trabaja, que aspira, que progresa; que se desvela por remediar los males de la humanidad, que labora intensa-

²⁷⁴ *Social*, II, 3, La Habana, marzo de 1918, 41.

²⁷⁵ P. López: “La mujer modernísima... (culto al sufragismo y de las modas audaces)”, *Gráfico*, II, 26, La Habana: 6 de septiembre de 1913, 9.

²⁷⁶ R. Cisneros: *La danza de los millones*, 259.

mente por nuestro perfeccionamiento. En cambio los hombres inferiores, los hermanos espirituales de Don Juan se burlan de nuestras ideas [feministas], porque saben que cada mujer que se educa (...) es una odalisca menos en sus harenes...”.²⁷⁷

Aunque ínfimo, algo estaba realmente modernizándose. *Smart* reconoce que el feminismo avanza con dificultad en Cuba. La publicación analiza las causas de ese retraso desde los puntos de vista de los hombres y las mujeres. En cuanto a ellas, educadas “por los hábitos coloniales de una religiosidad enervante”, el feminismo constituye una “válvula de escape”. Al abrirla, el recato de la mujer se desvanece. Con el tiempo, el hombre podría conducirse sin escrúpulos. Para el redactor de *Smart*, la oposición de muchas cubanas al feminismo se apoyaba en razonamientos de esa clase.

“...estimo que la mujer se merece más de lo que actualmente se le da. Vive sojuzgada a enormes convencionalismos, y una mujer que piensa y dice su pensamiento en voz alta corre el riesgo de la excomunión pública. Enjuicio el problema desde La Habana, que estudiado en las poblaciones de provincia se complica y se aspreza más el fenómeno social”.²⁷⁸

En la misma revista aparece un texto del joven Alberto Lamar Schweyer en el cual se trata la pérdida de la ingenuidad. Al año siguiente, *La palabra de Zarathustra* estará a la venta en las librerías. Así, en plena inmersión nietzscheana contra el orden moral burgués, Lamar toma como referencia la *Afrodita* de Pierre Louÿs, levantando como heroína inmoral contemporánea a Khrysis, una *demi-vierge* de la Alejandría ptolemaica que había tenido su tirón erótico, pero que a la sazón no era sino un adorable cadáver literario. Según Lamar, el escándalo en torno a las mujeres es bueno para reinventar la sociedad burguesa. Los escándalos mueven las sociedades.²⁷⁹

Todo esto parece bullir alrededor de 1920. La simulación buscada terminó siendo denostada como alteración de la pureza o nobleza nacional. La sociabilidad debía haber sido la puesta en escena de la modernización, mostrando, en cambio, los puntos flacos, los límites y las contradicciones. La cuestión de la ruta modernizadora equivocada entonces, terminaría entendiéndose como un proyecto falto de solvencia intelectual. En el campo intelectual se registraron mutaciones en ese sentido, porque algunos descubrieron un conflicto entre modelos éticos antiguos y la nueva sociabilidad inspirada por la modernización, la simulación y el lujo. Aunque a veces la diferencia no resulta clara, hay que distinguir los límites de la crítica conservadora, copia de Prévost y epígonos, que ataca la perversión de las mujeres jóvenes, en la

²⁷⁷ E. Roig: “Poetisas cubanas”, *Social*, VI, 4, La Habana: abril de 1921, 39.

²⁷⁸ Anónimo: “¿Hay feminismo en Cuba?”, *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921, página sin numerar.

²⁷⁹ A. Lamar: “La moral de Guido de Verona”, *Smart*, II, 10, La Habana: octubre de 1922, 24.

cual ven la decadencia de la república joven. De esta parece desprenderse una crítica distinta, que encuentra amplificación en las revistas de sociedad, porque las revistas de sociedad son las que hablan de la nueva sociabilidad, refiriendo siempre el espectáculo que supone haber entrado en contacto con la modernidad. La crítica nueva asedia el provincianismo persistente en las relaciones sociales, porque de ello depende la salud de las propias publicaciones. Así, las mutaciones que se registran en el campo intelectual tienen que ver con la conversión de los publicistas en árbitros de lo que es aceptable en las narrativas de lo moderno. Y tienen que ver también con la puesta en circulación de nuevos modelos de conducta, esas chicas que poseen encanto, belleza y “algo más”: *It Girl*, escribirán en Estados Unidos al hablar de las *flappers*. Algo indefinible e inteligente que las diferencie a ellas, pero también a los hombres, siendo en ellos incluso más evidente.

Narrativas de la gloria

Cualquier gasto importante carece de sentido si la gente no habla de ello. Aunque las narrativas de la gloria no son la gloria, no hay gloria sin narrativa. En consecuencia, la exhibición de los atributos de la grandeza, así como la escenificación de las nuevas relaciones modernas y la conversión del consumo en espectáculo, hizo crecer el poder de la crónica de sociedad.

Periódicos como *El Día*, *El Mundo*, *La Lucha*, *La Discusión*, *Diario de la Marina* refuerzan sus columnas sociales. Caricaturistas como Armando Maribona, Rafael Blanco, Conrado Massaguer y Jaime Valls, emergen como un humor revolucionario que rechaza la descripción detallada y aproxima sus personajes al público, subrayando el atrevimiento y lo *chic*. Estudios de fotografía como el American Photo Studio, el de Joaquín Blez y otros de la calle Neptuno, se venden como los “fotógrafos del gran mundo”. Se explota la adjetivación y se leen largas listas de nombres firmadas por “croniqueros” o “*chroniqueurs*” como Panchito Chacón, *Santibañez*; Alberto Ruiz (*El Mundo*), Luis Bay (*La Lucha*), Carlos Tró (*La Nación*), José de la Guardia (*El Triunfo*), Mario de Brie, Eduardo Cidre (*El Día*), Urbano del Castillo, Alberto Román (*La Discusión*) y “el emperador” Enrique Fontanills (*El Hogar* y *El Fígaro*, después la *Marina* y *Smart*).

El nuevo poder impone requisitos a los editores, llevando a una renovación tecnológica en los sistemas de impresión y a inversiones de capital. Las nuevas condiciones liquidarán antiguas revistas asentadas, como *El Fígaro* de La Habana, que circulaba desde 1885. Apuntaba su director, Ramón Catalá:

“En materia de periodismo, como en muchas otras cosas, el estancamiento es retroceso. El cambio ha de ser continuo. Pero el cambio requiere una nueva inversión de dinero, y no lo tengo. Mire usted: ahí está Social, la revista de Massaguer, con su asombrosa nitidez, debida a un costoso

procedimiento ultramoderno. Si hubiéramos podido hacer lo mismo con El Fígaro...”¹

Por ahora dejemos de lado la cuestión del procedimiento. Nos interesa que avanza la década de 1910 y va complicándose la competencia en el campo de las revistas populares. En 1915, las revistas de mayor circulación son *Gráfico*, *Bohemia*, *El Fígaro*, *La Política Cómica* y *Cuba y América*. En 1916 aparecen *Social*, *Gran Mundo* (duró menos de un año), *La Ilustración* (del catalán Lorenzo Frau Marsal) y *Confetti* (menocalista). En febrero de 1918 se retiró *La Ilustración* y aparecieron *Actualidades* (de mayo a julio), *Mundial* y *Chic*. Ese año también desapareció *Cuba y América*. En 1917, las revistas que más circulaban eran *Bohemia*, *Mundial*, *Gráfico*, *El Fígaro*, *Chic*, *Social*, *La Política Cómica* y *Confetti*. Se les agrega *Letras* (3ª época), de los hermanos Carbonell, pero reaparece en mayo y cierra en agosto.² La competencia expresa una tensión entre la calidad y el precio de venta. El público cubano, ya conocedor de las excelentes publicaciones neoyorquinas, se resistía a pagar 25 centavos por revistas en las cuales solo se publicaba una extensa crónica social y carecían de gracia artística, recuerda Massaguer.³ Su revista *Social* se compra por 0,35 centavos. *Chic* aparece el 1º de mayo de 1917, un año después que *Social*, vendiéndose a 0,30 centavos. *Smart* (1921) se sube a los 0,50 centavos y dura apenas un año en la calle.⁴

Por su parte, los círculos de la elite se abren a redactores, caricaturistas y fotógrafos que se mueven en esos ámbitos, aun sin ser parte efectiva. Estos agentes que registran la grandeza del dinero trabajan a su vez en dominios favorecidos por el ocio moderno. Su actividad bulle entre los cafés, las redacciones, las imprentas y los espacios del lujo, y está a punto de desplegar un enfoque nuevo de las contradicciones no resueltas de la república. Porque es posible sostener a la manera prosopográfica que individuos como J. Mañach, Alejo Carpentier y A. Lamar Schwyer, quienes después formarían el elenco intelectual de los intentos vanguardistas, e incluso de las revueltas de 1933, pasan por las revistas del mundo elegante alrededor de 1920.

En el capítulo anterior vimos que los nuevos regímenes de ocio muestran las contradicciones de la ruta modernizadora de la oligarquía.

¹ M. Enriquez: Anecdario de Catalá”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXVII y XXVIII, La Habana: octubre 1941-diciembre de 1942, 262.

² L. Primelles: *Crónica cubana*, 53, 172, 349, 350, 455.

³ C. Massaguer: *Massaguer. Su vida y su obra*, s/n.

⁴ Todas se definen como revistas de lujo. Las oficinas de *Chic* estaban en Teniente Rey y Mercaderes, La Habana. Los directores-propietarios eran Miguel A Mendoza y Lorenzo de Castro. Administrador: Manuel de los Ríos. *Smart. Revista de arte y actividad social* radicaba en Habana 27-altos. Director gerente: W. Colón y Jaén. Director social: Enrique Fontanills. Director artístico: E. García Cabrera. Administrador: J. Benitez Rodríguez.

Recordaremos que este nuevo ocio debía ser una puesta en escena magnífica, pero resulta una lesión moral para unos, y para otros, una realidad fatua e insatisfactoria. En cualquier caso, el bastidor de sentido que es el espacio absurdo no termina de encajar, al ser superpuesto sobre las realidades de la ciudad. Y, en principio, no tenía por qué encajar, pero si bien hay negociación entre imagen y realidad, aquella no termina moldeando a esta, fracasando la modernización basada en el simulacro y la sustitución edípica de los referentes. Se hunde, incluso, antes de la crisis bancaria de 1921, que liquida las condiciones de su sustentación. Esta circunstancia, unida a la conciencia de poder de organizar simbólicamente el universo de la elite y la mirada distante alimentada desde una sociabilidad específica, la del café y la redacción, hace que las narrativas constituyan una apología de la grandeza, pues la grandeza necesita una apología en tanto debe justificarse.⁵ Pero lleva también a que se convierta en revisión del canon, aunque en las navidades de 1919 *Social* enviara el mensaje de “Año nuevo, ilusiones nuevas” a sus lectores, que parece un aviso de repetición circular del mismo sueño.⁶ Porque las revistas habían comprendido desde antes que el negocio depende de revisar constantemente la imagen proustiana, pues en el fondo estas revisiones son variaciones introducidas por la necesidad permanente de poner en circulación bienes y prácticas de lujo nuevos. No olvidemos que estas revistas están hechas de crónica social, pero también de publicidad, y que hombres como Massaguer, el empresario de mayor éxito en el sector, son más publicitarios que cronistas. La apología de la grandeza se realiza en la crónica social; su revisión se ejerce mediante la producción técnica de deseos, metas y expectativas.

1. REVISTAS DE SOCIEDAD Y ARBITRAJE

La problematización del canon asienta la función de arbitraje, aunque no la crea. Por supuesto, el arbitraje intelectual se venía ejerciendo desde antes de la caída de *El Fígaro*, la creación del Instituto de Artes Gráficas de La Habana, los Anuncios Keseven, la introducción del *Offset* y la danza de los millones. Muchas veces con exposiciones divertidas, como advertimos en artículos de *La Habana Alegre* sobre la ropa ceñida, los sombreros, el uso de pieles en invierno, el modo de andar. Hasta la segunda década, la crónica refleja acontecimientos de la vida de la ciudad, así como las opiniones que se le ocurren a la gente al respecto. La revolución en el mundo de las

⁵ J. Dugast: *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona: Paidós, 2003, 91. Á. Ribagorda: “Los cafés de Madrid y las primeras vanguardias”, *Revista de Occidente*, 274. Madrid: 2004, 183. L. Losada: “La alta sociedad, el mundo de la cultura y la modernización en la Buenos Aires del cambio de siglo XIX al XX”, *Anuario de Estudios Americanos*, 63, 2: 2006, 192.

⁶ *Social*, IV, 12, La Habana: diciembre de 1919.

revistas, que tiene lugar alrededor de 1916, con el ascenso de Massaguer y la aparición de *Social*, no cancela esas formas de crónica. Sin embargo, a las condiciones de una competencia más agresiva correspondieron escrituras más normativas.

Poco a poco, va surgiendo otra representación más atrevida y menos pasiva de los cambios. En lugar de reflejar algo, intenta inducir comportamientos. El cronista cree ejercer una “labor pedagógica”. Participa en los juegos del gran mundo como un árbitro. No va sobrado de dinero, pero presuntamente sí de buen gusto y circunspección. Cree que esto lo autoriza a dictar reglas de conducta a una burguesía que las está aprendiendo. Parece exagerado, inmaduro. Tengamos en cuenta que los burgueses estaban mejor emplazados para convertirse en simulacros de sus referentes, que aquellos redactores que utilizaban seudónimos franceses, se hacían retratar con monóculos y pieles, disfrazaban de pasión por los viajes exóticos una colocación diplomática largamente suplicada en la Secretaría de Estado y embellecían como podían la tristeza de su situación. Acaso hallamos mayor exactitud viendo a estos cronistas como organizadores de un mundo referencial aprendido a través de los viajes, la circulación de nuevas publicaciones, el turismo en La Habana, el gran dinero del azúcar.

Mas, aunque lo entendamos, no deja de sorprender lo incisivo de la pedagogía. Encontramos un ejemplo en un artículo de *El Hogar* titulado “Lo que debe hacer el servicio de las doncellas”. El redactor compone una parrilla semanal para el servicio. Es, probablemente, una adaptación de algún manual.⁷ Aparecen artículos como este cuando algunos escritores ven en la burguesía una comunidad de nuevos ricos sin maneras ni tradiciones: advenedizos tan recientes que no saben siquiera organizar el servicio.⁸ De esto pudiera deducirse un problema con existencia objetiva. Aquí nos interesa saber que lo está resolviendo la prensa, que quiere ser imprescindible para la burguesía. La prensa pone en circulación soluciones para los problemas de las clases altas. En el caso citado son dos: el control del gasto doméstico y la llamada “vida privilegiada de los criados”.⁹

Vemos a los redactores haciendo más cosas que suministrar u organizar ideas. Los directores de revistas se sirvieron de un género antiguo como la crítica de costumbres para acomodar las pautas a los cambios. Acomodar las pautas era actualizarse: instalar la tradición elegante criolla en las nuevas circunstancias del cambio de siglo. Muchas revistas languidecían agónicamente, anota Massaguer en sus memorias. Se necesitaba otra clase de

⁷ *El Hogar*, XXXII, 2, La Habana: 24 de enero de 1915.

⁸ M. de Carrión: *Las impuras*, I, 106.

⁹ Lugar común en varios géneros, la idea de la “buena vida de los criados” refleja la falta de mano de obra, en el sector productivo y en los servicios. Estas necesidades explican la apertura a la inmigración y el aumento de los salarios. *Social*, V, 1, La Habana: enero de 1920.

fórmulas, o nuevos planteamientos para las mismas fórmulas, pues veremos cómo el ser un *sportman* a la americana complica el asunto de la etiqueta.

Los hermanos Oscar y Conrado Massaguer tenían desde 1913 una revista que llegó a vender hasta 15 000 ejemplares en 1915, *Gráfico*. Delgada e impresa a tres tintas, leída a la vuelta del tiempo, *Gráfico* parece el esbozo de una revista mayor que entusiasmará a la sociedad habanera, que fuera felicitada desde el extranjero y solicitada por los anunciantes; que generara nuevas revistas y permitiera crear una agencia de publicidad y un sindicato de ilustradores; tal vez del tipo King Features, de William Randolph Hearst, para quien Massaguer trabajaría a inicios de los años 20. El eje de la red sería *Social*, una revista más en la vasta y precaria hemeroteca habanera, pero una revista distinta y poderosa. Porque Massaguer, aunque no tenía el capital que necesitaba, sabía lo fundamental: a nadie que paga 600 pesos por un palco de temporada le interesa aparecer en una revista impresa en tres colores que cueste cinco centavos.

Antes planteamos que el aspecto devino asunto clave también para los magazines. Hasta 1915, esto había significado papel *couché*. A partir de ese año, significó también fotolitografía. El *Offset* es un sistema de estampación rotativa considerado una revolución de la fotolitografía, facilitando, agilizando y perfeccionando la impresión. En lugar de operar con matrices planas y rígidas, como en el fotograbado, emplea cilindros de caucho de diámetro proporcional al tamaño de la imagen a estampar. Una de sus ventajas consiste en conservar la delicadeza de las líneas y puntos tanto sobre papel de grano grueso, como sobre papel satinado. También permite obtener efectos difíciles sobre *couché*, excesivamente satinado, como las reproducciones de acuarelas. Asimismo, se trata de un sistema veloz y ahorrativo que despacha hasta 1 800 ejemplares/hora y consigue imprimir hasta 15 000 estampaciones sin desgaste. Un manual de 1926 advierte que se trata de instalaciones carísimas, apenas al alcance de talleres que hagan grandes ediciones.¹⁰

Amigos como Willy Lawton Green, Hermann Upmann, Regino Truffin y Joaquín Gelats, persuadieron sin demasiada oposición a Massaguer de arriesgarse a comprar un sistema *Offset*. El primer número de *Social* (enero de 1916), del cual se vendieron 3 000 ejemplares, a pesar de haber salido en marzo, se imprimió en Seoane y Fernández, taller del Callejón del Chorro, al cual Massaguer accedió por intermedio del grabador andaluz Pedro Gutiérrez. Pero, al mismo tiempo, Massaguer, Wilhelm Ernest y Alfredo Quílez, quien también sería un peso pesado de la prensa cubana, planeaban en secreto un nuevo taller independiente: tuvimos el atrevimiento de pensar en grande, recuerda Massaguer. En noviembre de 1915 viajaron a Nueva

¹⁰ A. Revenga: (1926) *Procedimientos de ilustración gráfica. Fotograbado, fotolitografía, fototipia, helograbado, rotocalcografía*, Madrid: Bailly-Bailliere, 262.

York para comprar la imprenta. Upmann, banquero metido en el negocio del tabaco, los conectó con la banca alemana Müller-Schall, de William St., NY, que financió el pago inicial de los \$ 40 000 que costó el equipamiento. Los talleres de lo que sería el Instituto de Artes Gráficas de La Habana se instalaron en la Quinta Jorrín, Cerro, 528.¹¹

La respuesta de los anunciantes resultó decisiva. Massaguer se vio de pronto gestionando cuentas de clientes mayores como F. Potin, Manolo Carreño, Hnos. Fernández Morell, las peleterías El Paseo y La Granada, productos alemanes AEG, Frank G. Robbins, Harris Brothers, Zaldo Salmón, Abaniquería Galatea, Hijos de Fumgalli, Lange y Cía., Cervecería Polar, Laureano López y otros.

Aun queda destacar una cuestión: los Massaguer no emplearon en *Gráfico* su nueva tecnología. Abandonaron la revista a los dos años, y crearon *Social* sin que hasta ahora la crítica se haya preguntado qué significa esta decisión. Por qué no reforzar una revista que funcionaba, optando por un cambio integral de imagen. Massaguer lo explica como una estrategia para subir el precio de los anuncios y el precio de venta al público. Subir a 0,35 centavos el precio de venta en *Gráfico*, así como las tarifas a los anunciantes, se habría visto como un abuso injustificado, mientras que apenas se habría notado en una revista nueva. También puede que la decisión se corresponda con una búsqueda de independencia. Massaguer era director de *Gráfico*, pero esta revista pertenecía a la compañía editora de Laureano Rodríguez Castells.

Ambas me parecen respuestas parciales. Ampliaré la idea de que, a partir de 1916, los Massaguer buscaron reescribir la relación entre norma y novedad. Intentaron hacer permeable la norma a la novedad, poniendo todo el cuidado en conservar la norma o etiqueta. A partir de ellos, la empresa publicitaria se centra en reinventar la elite, en lugar de reflejarla, y en lugar de lamentarla. La creación de revistas aparecidas en esos años refleja que Massaguer no podía cubrir toda la ansiedad que despertaron las narrativas de la grandeza. Y exactamente eso refleja que Massaguer no se equivocó.

Arbitraje y reinención de la elite

El crítico Bernardo G. Barros conoció a Conrado Massaguer en la tertulia de *Letras* (1905), revista de los hermanos Néstor y José Manuel Carbonell que sustituyó a *Azul y Rojo* (1902), absorbiendo a todos sus jóvenes colaboradores. En *La caricatura contemporánea*, Barros nos lo

¹¹ C. Massaguer, ob. cit, s/n. Desconozco cuál fue el primer número de *Social* impreso en la Quinta Jorrín. Massaguer no lo indica en sus memorias. Lobo y Lapique tampoco. Debe rondar la segunda mitad de 1917, aunque parezca una fecha distante de la operación de compra. El Instituto de Artes Gráficas aparece en la publicidad de los Anuncios Keseven en *Social*, II, 8, La Habana: agosto de 1917, 39.”

presenta como un hombre del optimismo: ha resuelto el problema de trabajar mucho, vivir holgadamente con lo que le produce su arte, y no faltar a ningún acontecimiento artístico, intelectual, deportivo o social, dice Barros.¹² Recordemos a Gerardo del Valle y a Jesús Castellanos, y volvamos a plantear la relación entre el optimismo y el recuerdo colonial. O lo que es lo mismo: preguntémonos qué representa el optimismo en la danza de los millones. José Sixto de Sola, uno de los editores de *Cuba Contemporánea*, la revista intelectual más prestigiosa hasta la década de 1920, publicó un artículo titulado “El pesimismo cubano”. Sixto de Sola parte de que Cuba fue una factoría donde residían los españoles durante el tiempo necesario para amasar una fortuna. Esta provisionalidad determinó el desinterés por el progreso material e intelectual de la Isla. Termina con que el pesimismo constituye un avatar del espíritu de la factoría y la principal resistencia a la construcción de la nación. El resto del ensayo es una larga relación de datos y razones que refuerzan la realidad del progreso nacional.¹³

Esta asociación entre el pesimismo y la factoría-colonia, o el optimismo y la nación soberana, también inspira el trabajo de Massaguer. Bajo este punto de vista, no parece absurdo concebir *Social* como un registro del “grado de civilización” alcanzado por el país. Por la elite ampliada que mencionábamos al inicio, particularmente. El primer número de *Social* avisa que la revista se anima por el doble propósito de corregir el “pesimismo por idiosincrasia”, expresado en parte por el choteo, y proyectar el éxito de la elite hacia el extranjero, amplificándolo.¹⁴

“He aquí, bella lectora o amable lector, el primer número de *Social*. Como la joven y tímida *girl* la noche de su debut en el gran mundo se presenta esta publicación, así se presenta esta publicación, ruborosa pero acicalada con sus mejores galas dispuesta a conquistarte. En Cuba donde somos pesimistas por idiosincrasia se reciben las ideas nuevas con un gesto de escepticismo, sobre todo si se trata de publicaciones de lujo como esta. A pesar de ello, hoy aparece hermosa y dispuesta a triunfar esta revista cubana que no te atormentará con artículos de política de barrio, ni estadísticas criminales, ni crónicas de la guerra europea por *croniqueurs* a veinte millas del *fighting front*, y disertaciones sobre las campañas de sanidad, o la mortandad de los niños. *Social* será una revista consagrada únicamente a describir en sus páginas por medio del lápiz o de la lente fotográfica los grandes eventos sociales, notas de artes, crónicas de moda y todo lo que pueda demostrar al extranjero que en Cuba distamos algo de ser de lo

¹² B. Barros, ob. cit., 246-248.

¹³ *Cuba Contemporánea*, III, 4, La Habana: diciembre de 1913, 273-303.

¹⁴ Mañach sostendrá que un choteo sistemático retrasa la cultura. También, que es una forma del pesimismo cuando se ejerce en contra del prestigio intelectual. J. Mañach: “Indagación del choteo.” S. Bueno: *Los mejores ensayistas cubanos*, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 85.

que la célebre mutilada, la sublime intérprete de L'Aiglon [Sarah Bernhardt] nos llamó hace algún tiempo [“son indios con levita”]. Este primer número es ya un programa de lo que nos proponemos hacer. El resto, de ti depende, sobre todo de ti, linda lectora, si al sorprenderte nuestro fotógrafo en amable charla con tu amigo preferido, ya en el palco del hipódromo, en el foyer del Nacional, o en la terraza de algún café de moda, guarda para entonces tu más sugestiva y encantadora sonrisa. Y tú, caro lector, cuando nos veas lápiz en mano mirándote, con aire de (...) detective de película, no te molestes en afinarte la punta del bigote o adoptar una pose que haría rabiarse al mismísimo Beau Brummell o al encopetado André de Fouquières”.¹⁵

Esta declaración anuncia una política editorial para explicarles a las clases dominantes cómo vestirse y conducirse: desde el primer número. Pero George Brummell, Fouquières y cualquier dandi que pudiera ponerse de ejemplo estaba lejos de la realidad objetiva. A inicios del siglo xx, a nadie en La Habana se le ocurría ocultar que se perfumaba con Floris, lustrar las botas con champán, o tardar seis horas en elegir la corbata, y todas esas extravagancias que adornan el recuerdo de Brummell.¹⁶ Aun peor: poco a poco, las casas de moda norteamericanas afirmaron nuevas oportunidades de ser moderno, produciendo trajes en serie, aplicando la tecnología textil a la indumentaria, bajando precios e incluyendo la ropa deportiva en la etiqueta, modificando así lo que se entendía por tal cosa.

El reacomodo de la gran tradición europea se plantea como una urgencia para los árbitros. Este reacomodo es una mezcla de accesibilidad e informalidad sin renunciar a la elegancia, nada de lo cual desentona con el Massaguer moderno y alegre descrito por Barros. O, dicho de otro modo: los árbitros parecen buscar una etiqueta apropiada y definitiva para la juventud inquieta, exitosa, jovial, “con *sprit*”, optimista. Etiqueta que existe a medias, como las vírgenes, como la república; útil para definir positivamente el futuro de la nación. Una etiqueta *jazz* para unas clases que necesitan acompañarse de la ilusión del lujo.

François G. de Cisneros, redactor de *Social* que venía de *El Hogar*, escribe en ese mismo número de apertura un artículo titulado “El dandysmo de tres cubanos”. Estas tres personas son el general Julio Sanguily y los diplomáticos Nicolás (*Colin*) de Cárdenas y Edelberto Farrés. La elección de estos tres modelos, en realidad tres señores mayores, resulta elocuente

¹⁵ C. Massaguer: [Presentación de la revista], *Social*, I, 1, La Habana: enero de 1916.

¹⁶ Lo que en *Social* podían saber sobre Brummell provenía, en última instancia, de anecdotarios decimonónicos. J. Timbs: *A Century of Anecdote 1760-1860*, I, Londres: Richard Bentley, 1864, 99-105. Aproximaciones recientes a Brummell en J. Dewald: *The European Nobility 1400-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, 54-55. R. Hutchinson: *Beau Brummell*, Londres: Oberon, 2001. I. Kelly: *Beau Brummell. The ultimate man of style*, Nueva York: Free Press, 2006. W. Hesse: *The life of George Brummell*, Londres: Taylor & Francis, 2009.

y refleja varias cosas. El reacomodo de la gran tradición no va a resultar fácil por la pobreza de modelos e imágenes. El discurso del arbitraje irá improvisándose. La reinención de la elite será un propósito quimérico. El optimismo tendrá que ser continuamente parcheado.

El redactor presenta a sus personajes como hombres que conectan el presente con la sociedad aristocrática criolla de El Cerro de finales del siglo XIX. El Cerro comienza a idealizarse y tratarse como una especie de gran salón cortés que inspira a los salones inexistentes.¹⁷ De todos modos, la realidad objetiva carece de importancia como dato a la hora de levantar una imagen. El relato va articulándose aparentemente como un triple elogio, aunque no lo es. Los tres individuos se perfilan utilizando un conjunto de rasgos que forman un registro *Social* de valores positivos. Estos rasgos son las pinceladas con que Massaguer pinta la imagen proustiana. En el artículo van apareciendo varones elegantes, fuertes, “byronianos”, sonrientes. Se habla de la “fina raza criolla”, de genealogías que se juntan con noblezas góticas, de aristócratas que aun escriben sonetos, se batan en duelos, adornan el frac con ramilletes de violetas, tienen la alegría de vivir, escriben cartas en papeles adornados con blasones, juegan fuerte en el casino, son socios del Union Club, entran en la ópera a mitad de acto, consiguiendo la emoción de las mujeres y la admiración de los hombres. Cultivan la buena conversación, realizan viajes exóticos, los avalan carreras exitosas, saben recomendar una carta de restaurante, narran de memoria capítulos enteros de novelas galantes entre el aroma del *cognac* y del café de Oriente. Son sibaritas auténticos, conocen todo lo exquisito: las acuarelas de Watteau, los sombreros de Lock, los automóviles Rolls Royce, jardinería de Le Nôtre y la cocina de Brillat-Savarin. Coleccionan armas antiguas y exóticas, arcones aragoneses, tapicería, vasos de Sèvres, candeleros de Venecia, alfombras persas: toda la trastería Dorian Gray. Han vivido en París y veranean en Long Branch. Pero acaso el mayor de los atractivos que el redactor encuentra en ellos es el “culto por la estética de la moda” y el respeto al “código del buen vestir”. A los tres personajes, cada noche se les ve pasar apoyados en sus bastones, enguantados, brillantes, llevando el frac con desdeñosa negligencia. “Sacerdotes del buen tono”, cada una de sus apariciones en el mundo elegante son aplaudidas como “una aurora de estilo y de chic”.¹⁸

En el texto se mencionan el Chevalier d’Orsay, el duque de Bedford y Brummell, entre otros. Son alusiones vagas para reforzar la cuestión de estudiar la elegancia. De todos modos, François G. de Cisneros no cae en que trata con un imaginario romántico pasado de moda. Y no solo es

¹⁷ F. de Cisneros: “El dandysmo de tres cubanos”, *Social*, I, 1, La Habana: enero de 1916.

¹⁸ F. de Cisneros: “El dandysmo de tres cubanos”, *Social*, I, 1, La Habana: enero de 1916.

una cuestión de gusto anticuado, sino de propósito. Lo fundamental aquí está en que la elegancia convierte a Sanguily y compañía en “genuinos y perfectos cubanos”.

Lo que viene a continuación es un desastre, a juzgar por lo que se lee en *Social*. La etiqueta supone un apuro. No muchos hallan cómo atrapar aquella gentileza antigua de El Cerro. Es decir, cómo llegar a ser criollo a través de la elegancia y el cambio cultural. Sobre todo, careciendo de confianza suficiente para modificar creativamente las pautas referenciales. La simulación impide parecer natural y la naturalidad se convierte en mueca, en exceso, en falta de circunspección.

Estos problemas pueden ejemplificarse con el dilema que supuso el uso del *smoking* de paño en el calor habanero. *Gráfico* realizó una encuesta para ver si era posible modificar la etiqueta de bodas, banquetes, y bailes. En 1916, *Social* vuelve a exponer la cuestión. Se descubrieron tres opiniones: unos pidieron que se conservara la etiqueta; otros entendieron que es posible crear una etiqueta de verano (llevar *smokings* blancos de dril, opción que apoyaba la revista); unos terceros sugirieron adoptar la etiqueta nabab de los ingleses en India. No asistimos únicamente a una disputa de estilo, pues en cada una de estas cuestiones, por triviales que parezcan, se debate la viabilidad de la modernización y la confianza en la formación nacional y son de una máxima importancia. Como apuntó Domingo F. Sarmiento: toda civilización se expresa en trajes y cada traje indica un sistema de ideas entero.¹⁹ En la nueva encuesta, Massaguer incluyó cinco ilustraciones que mostraban las penurias de un día de fiesta:

“[Ilustración I: Un caballero con *smoking* impecable]. Uno: ¿Representa el *smoking* ideal, tal como lo sueñan y propagan sus ardientes defensores? Pero véase ahora la realidad. Supongamos que tenemos que trasladarnos al Yacht Club. Tomamos al efecto un tranvía con nuestro flamante y arduo *smoking*. Pero llegados a La Playa se encuentra ya nuestro traje en el triste y lamentable estado en que aparece en el número dos [II: La espalda sucia]. Nos sentamos un rato en el muellecito a charlar y las arrugas y dobleces, ya seamos gruesos o delgados van en aumento [III: Arrugas y señales de sudor]. Después de entregarnos a las delicias del baile, como es natural, los poros transpiran y resulta lo que se ve en Cuatro [IV: Señales de mal olor]. A la hora de la cena ya nuestro traje se encuentra en un estado imposible. ¿Seremos capaces de sentarnos así al lado de nuestra adorable y espiritual compañera ataviada lujosamente? [V: Charla una pareja]. Nuestros lectores amables contestarán a la pregunta”.²⁰

Mientras Massaguer y los suyos se embarcaban en esta estrategia, *Chic* iba definiendo su estilo y sus políticas. Revista que siguió a *Social* de cerca

¹⁹ D. Sarmiento: *Facundo*, Caracas: Ayacucho, 1993, 122.

²⁰ Anónimo: “El smoking blanco”, *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916, 43.

(viviendas elegantes, publicidad de lujo, costumbrismo, deportes, clubs, artes, reportaje social, moda, fotografía y dibujo), *Chic* fue en general un simulacro innoble de la revista de Massaguer, pero en cierto modo encontró antes un modo más atrevido y creativo de arbitraje. *Social* esperó hasta la conclusión de la danza de los millones para explotar el filón de lo nacional y por eso mismo no dejó opción a sus competidores en el campo de la simulación. El “Saludo [de *Chic*] a la sociedad distinguida y culta de La Habana”, como Mendoza y Castro titularon el editorial de partida, era una copia de la overtura massagueriana, pero notamos en seguida el elemento diferenciador:

“...recogiendo en sus páginas, como un alto honor, los acontecimientos más sobresalientes, aquellos que destacan por su esplendor y suntuosidad (...) Las circunstancias políticas por que atraviesa el mundo actualmente y muy especialmente nuestra aliada hermana, han de influir no poco en nuestro ambiente, y podemos predecir que el verano que se avecina ha de resultar en nuestro país mucho más animado que los anteriores, por haberse reducido aun más el punto de selección de nuestras familias pudientes, fuera de aquí donde disfrutar de las temporadas en balnearios y montañas (...) un verano plétórico de fiestas sociales en nuestra capital, de las que ha de ser exponente entusiasta y fiel *Chic*, dedicándoles las planas de honor”.²¹

Lenguaje menos fluido y más solemne, peor redacción y se extraña la proximidad de Massaguer, el habla fresca que utiliza con la sociedad gentil. Pero las guerras de ese año —la guerra submarina decretada por Alemania y la guerra contra Massaguer, a quien Mendoza y Castro acusan vagamente de boicotear la relación con los anunciantes— obligaron a tomar un camino que acaso *Chic* no deseaba tomar. Ruta que tal vez el mismo Massaguer habría elegido de haber comenzado un año más tarde. Pero lo importante es que hay un incipiente interés por las condiciones nacionales, por lo que llaman “nuestro ambiente”, quizá condicionado por los anunciantes de bienes y servicios que debían prepararlo, y así empiezan: poniendo de moda la playa de Varadero, haciendo un inventario de costumbres antiguas cubanas —sección “La Habana hace un siglo...”— y rematando menús franceses con bocaditos de mamey.²²

La etiqueta y la virtud

A finales de 1916, inicios de 1917, *Social* se muestra más inflexible en su condición de árbitro del gusto y la etiqueta. Aunque los Anuncios Keseven de Massaguer fabricarán publicidad de trajes baratos norteamericanos, entre otros bienes accesibles, el tono que se emplea en la defensa de la etiqueta resulta ciertamente duro. Los errores comenzarán a identificarse como cursilerías, llamándose al orden a las clases privilegiadas. El trabajo

²¹ [Presentación de la revista], *Chic*, I, 1, La Habana: 1º de mayo de 1917, 9.

²² D. Robert: “Menú para un día de julio”, *Chic*, I, 5, La Habana: 1º de julio de 1917.

de redacción se concentra en precisar y organizar las normas, aclarar los límites y, finalmente, en crear un entorno de exclusión para lo que no cabe en el mundo elegante y civilizado. En el primer caso tenemos a un redactor que firma Beau Brummell, Jr. plantear la necesidad de suprimir ciertas maneras de vestir que provocan la burla en los turistas. Brummell, Jr. no aconseja, sino más bien impone unas reglas de vestir para el uso diario, las ceremonias, los funerales y trajes de noche. Combinación de colores, elección de la camisa, puños vueltos, selección de corbatas y zapatos, bastón sí o no, tipos de chaleco, bastón recto o curvo, uso de flores en el ojal, cuándo bombín y cuándo chistera. Y, por supuesto, rescata el debatido asunto del *smoking* blanco.

Nada escapa al redactor que incluso subraya elementos del vestuario que jamás deberían volver a la calle, como la levita cruzada o el sombrero *clack*. Y dentro de esta colocación de límites, el mismo redactor, que ahora firma Sagan, pide suprimir el bigote, afirmando que en el extranjero resulta contrario a la etiqueta.²³

Fuere quien fuere, seis meses después, Sagan insiste con un texto de tono aun más interesante. La enumeración nos revela los errores más comunes, pero el tono remite a una trastería formada por las formas excluidas que suponen una amenaza para la elegancia:

“No use con levita inglesa más sombrero que el de copa. No use corbata del mismo tono que la camisa, un tono más fuerte en el mismo color destacará bien. No use zapato que tenga algo de paño con un traje de dril. No use zapato negro con traje de dril (...) No use zapato blanco con traje negro. No use cadena de reloj con frac, lleve un reloj extraplano de platino en el bolsillo del chaleco. No use más que la corbata blanca de lazo con el frac. No use más corbata que la negra de lazo con el *smoking*. Cuando salga de frac, sin llevar abrigo, o que haya calor, llévelo al brazo, luce ligero, como para nuestro clima. No use zapatillas de baile con el frac. Cuando vaya a una ceremonia no perfume demasiado el pañuelo, no se toque la corbata ni se mire en los espejos después de salir de su cuarto. No use cosméticos en el pelo, agua de tocador (...) No use guante blanco más que con frac. No de la mano con el guante puesto. No vuelva los bordes del guante para afuera, úselo abrochado, es la moda inglesa. No use cordón en su monóculo, más *chic* es llevarlo suelto, y más difícil. No use *clack*, use sombrero de copa siempre. No use abotonadura de oro con frac. No olvide que el nácar, platino y perla es lo mejor para llevar con el frac. No guarde los guantes en el bolsillo del pecho. No guarde los guantes blancos al ir de frac en el escote del chaleco, llévelos en la mano o, en último caso, en el bolsillo derecho del pantalón. No use chaleco blanco con el *smoking*,

²³ “Lo que se ve y lo que debería verse en nuestra urbe”, *Social*, II, 8, La Habana: agosto de 1917, 35. Sagan: “El bigote”, *Social*, VI, 6, La Habana: junio de 1921, 63.

el chaleco de seda negra es lo más chic. No use chaleco negro con frac, blanco luce más. No deje de llevar el pañuelo en el bolsillo del pecho. No asista a las bodas con *smoking*. No asista a circo o teatro de segunda de frac. No olvide la flor en el ojal, es muy elegante. No se ponga flores demasiado llamativas. No use bigote, si lo puede aguantar, el 99 por ciento de las señoritas de nuestro gran mundo odia el bigote. No se peine a la moda, a menos que le esté bien. La moda actual es el peinado plano hacia atrás. No abuse de las alforzas, tachones, carteras, dobles mangas y demás fantasías que infestan nuestros bazares. No olvide que mientras más sobrio es el traje masculino, mejor. No siga por hoy, pues es incorrecto también dar la lata”.²⁴

Lo terminante del mensaje evidencia que la elite ampliada en la temporada alta de febrero de 1918 pone en apuros a la etiqueta. Esto representa un problema mayor para los árbitros. Los yerros significan una regresión histórica y un problema para el orden social. La indiferencia de la burguesía hacia el “buen vestir” no debe tolerarse. Debe acosarse permanentemente el espíritu de Brummell, que ha muerto de sífilis hace casi 80 años. Debe mantenerse vivo el detalle como meta, y el refinamiento como método. De lo contrario, la etiqueta se basaría en la simple competencia de bienes lujosos, y por ahí solo se llega a la confusión de las clases sociales, la trastería y la tribu de las levitas. Por eso, las revistas vigilaron este fenómeno. Bajo la óptica de los árbitros, el abuso de lujo amenaza el progreso y la modernización. Y aquí se produce una asociación interesante. La crítica de costumbres de *Chic* identifica el lujo con el vicio (contrario de república, modernidad, civilización):

“La revista *Chic* ilumina el ambiente social, a veces entenebrecido por errores y extravíos en que la mayoría de las ocasiones fundan sus victorias los enervantes pesimistas (...) Piensan muchos que la elegancia mientras es más exagerada tiene mayor mérito, y que no hay diferencia entre la elegancia y la ostentación, contrariándose la idea generalmente aceptada, de que la elegancia está en la sencillez, en una sencillez gemela de la modestia. Además, no tienen en cuenta los que así piensan que la elegancia, según sea su aspecto, según sea la forma en que se presenta, lo mismo puede ser delatora de vicios del individuo, como reveladora de virtudes enaltecedoras. He aquí la elegancia mal entendida en un caso y la bien entendida en el otro. La consecuencia se impone: la elegancia propiamente dicha debe ir paralela a la virtud, ésta debe revelarse en aquella y viceversa. Donde hay elegancia y esta no coincide con la virtud, o donde hay virtud y esta no coincide con la elegancia, no hay armonía, no hay conjunto, no está el individuo, lo mismo que cuando la elegancia se convierte en ostentación

²⁴ Sagan: “No. Notas que se deben pegar hoja del armario. No lo olvide”, *Social*, III, 2, La Habana: febrero de 1918, 43.

delata la soberbia y la vanidad. De aquí una deducción: la elegancia y la virtud deben ser inseparables y simbolizan el refinamiento físico y moral. Esos dos refinamientos que forman el componente de la familia social (...) Cuando se ven esos desacuerdos [entre elegancia y virtud] los pesimistas se envanecen, los escépticos se ensanchan, los descreídos cantan triunfo y los viciosos se sonríen con ironía, y es así como siguen los errores y los extravíos interpretando torcidamente las evoluciones de la moda, desviando los buenos senderos sociales y enseñando a la diestra y siniestra que la elegancia es la ostentación, en vez de ser el verdadero decoro personal”.²⁵

Probablemente, el entorno más esnob de la elite respaldara la igualdad entre elegancia y ostentación. Acaso, ese sector de la tribu pensara que resultaba mejor ser un indio con levita, que un indio sin levita. Y todos de acuerdo, también las revistas, pero considerando además importante que las bases debían estar bien aprendidas y las reglas, claras. A partir de entonces podía entrarse en los juegos arriesgados y confusos de la moda. Pero los árbitros contaban muchos elementos en su contra, de ahí la desesperación que percibimos en el artículo del señor. Sagan. Sabemos que alrededor del cambio de siglo ha ocurrido un aumento de los nacimientos. Y que estas personas en la época de la danza tienen 20 años, viven al nuevo ritmo de las ciudades, conocen el optimismo del gran dinero, confían en sí mismos, prefieren el cine norteamericano y quieren vestirse como esos artistas, tan diferentes a aquellas damas históricas tipo Francesca Bertini y aquellos caballeros melancólicos que aun sufren por el amor de Bertini.²⁶ A los árbitros les costará hacerse escuchar.

Roig de Leuchsenring y la juventud de La Habana

Los jóvenes habaneros de la segunda década suponen cambios en el gusto, que no siempre son comprendidos desde el arbitraje, y una enorme presión para los árbitros. Esto hace que la relación entre las revistas y los jóvenes resultara siempre extraña y sinuosa. Aunque François G. de Cisneros estableciera a tres viejos como modelos a imitar, *Social* y las demás revistas estaban dirigidas al público joven, apetecible capa de consumidores de bienes y servicios. No obstante, las revistas estaban lejos de consentir los usos de la calle. Aun más: lejos de encontrar inspiración en estos usos. La elegancia no puede originarse en los países tropicales, declaró a *Social* el modisto francés Jean Patou en enero de 1925.²⁷ La rectoría se pensaba vertical y siempre de arriba abajo, desde principios autoritarios, prácticamente sin dejar opciones a la gente. A partir de esos desajustes, los jóvenes se convirtieron en objeto

²⁵ G. Amezcua: “La elegancia y la virtud. Los dos refinamientos”, *Chic*, VII, 46, La Habana: 15 de mayo de 1919, 12 y 44.

²⁶ R. Rodríguez: *El cine silente en Cuba*, La Habana: Letras Cubanas, 1992, 81.

²⁷ M. Lobo, Z. Lapique, ob. cit., 125.

de desconfianza para los árbitros de la imagen proustiana, estableciéndose un tratamiento específico de la cuestión de consecuencias complejas.

Vemos a los creativos de *Social* buscar inspiración en las revistas norteamericanas, para tratar ciertas conductas e iniciativas que se advierten en los consumidores jóvenes. La inquietud de estos publicistas se revela en que muchos de estos tanteos son viñetas humorísticas traducidas y publicadas, lo que en teoría mantiene discreta la posición de la revista en función de cómo se desarrollen los hechos. Tenemos ejemplos de esas búsquedas en los chistes importados sobre trusas femeninas, tomados originalmente en la revista norteamericana *Judge*. En uno, hay una joven de sociedad hablando con un amigo en la playa: “Trátame de tú. Hace tiempo que me conoces”. Él responde: “Sí, pero no tanto como ahora”. Él va de traje y ella está en trusa. En otro dibujo aparecen un joven refugiado bajo de una sombrilla, vestido con elegancia, y unas muchachas en trusas. Pie de ilustración: “Un entusiasta estudiante de anatomía que toma un curso de verano”. Otro recrea una emergencia. Se da una voz de socorro y un grupo de hombres fornidos se lanza al agua para salvar a una nadadora que nada bien, mientras un desgraciado, muy torpe, se ahoga sin que le hagan caso. En la última, una hermana mayor en trusa le dice a la menor: “—Nenita, bájate el túnico. Te debería dar vergüenza”.²⁸ Estos ejemplos reflejan novedades que se suceden continuamente, dejando entrever los tratamientos y el interés por los jóvenes y la moda. También es un ejemplo relacionado con la censura, un asunto siempre molesto para Massaguer, a pesar de sus buenos contactos en la buena sociedad y en la cúpula conservadora.²⁹

Sin embargo, la política de los creativos se aclara más cuando la moral dominante no está implicada. Entonces, Emilio Roig de Leuchsenring, director literario y futuro socio, se vuelve pedante, incisivo y exigente.³⁰

²⁸ *Social*, II, 8, La Habana: agosto de 1917.

²⁹ La Biblioteca Nacional José Martí conserva un ejemplar de *Social* (abril de 1920) con tachaduras hechas con tinta negra que dificultan la lectura. No parece obra de un censor oficial, pues en el ejemplar se lee: “Censurado por la Liga Protectora de la Moda Actual”. Aunque los redactores procedieron con prudencia, a la Liga le incomodó, en particular, un artículo sobre la moda invernal de los vestidos con la espalda descubierta. “La mujer desconoce el pudor de la espalda... la exhibe con una prodigalidad que debería algunas veces valerle un consejo judicial. Le parece que esta parte del cuerpo no tiene importancia bajo el punto de vista sexual, y que la burguesa más casta puede, sin enrojecer, mostrar su espalda al paseante”. Esta reprensión tan falsa parece irritar aun más a los censores y, en ese sentido, leemos: “cuántos poetas dedicaron sus versos a los hermosos senos...”, con la expresión en negrita mutilada. Sin embargo, creemos que este número circuló sin mutilación alguna. *Social*, V, 4, La Habana: abril de 1920, 27.

³⁰ Roig comenzó a trabajar para Massaguer en *Gráfico*, siendo redactor jefe Willy de Blanck. Sus colaboraciones versaban entonces sobre José Martí y costumbres. Sustituye a Blanck a partir de *Gráfico*, II, 18, La Habana: mayo 12 de 1913, 14.

Probablemente, nada enfurezca más a Roig que lo fatuo. Formas de engreimiento, que intelectuales titulados —como él— deben convertir en grandeza mediante la narrativa. En “El conocido joven”, crónica para *Social*, se trata la transfiguración de la fatuidad en gloria mediante la narrativa. Roig escribe que la crónica social se basa en adjetivar una lista de asistentes a una cita. Mas, el cronista tropieza con individuos “que no son nadie, ni tienen título alguno, profesional ni pontificio, ni talento, ni cultura ni capital”. Carecen de distinción, de simpatía y de elegancia. Son unos Don Nadie, dice Roig. ¿Se les debería impedir el acceso a los salones, teatros y paseos? Parece tentarle esta posibilidad, aunque no lo revela. Estas personas, inclasificables, asiduas, han de aparecer en la crónica porque han conseguido penetrar en la élite ensanchada, precisamente el objeto de la crónica. Roig indica que el cronista tropieza con la dificultad de adjetivar a estos intrusos en la jerarquía. Arrivistas que exigen un lugar en la narrativa, directa y explícitamente. Esta es la razón por la que en muchos textos sobre el gran mundo leemos la expresión “el conocido joven”:

“Al conocido joven se le encuentra en todas partes. Por la mañana en Obispo, por la tarde en Prado y Malecón, por las noches en las retretas, el cine o el teatro. No se pierde tampoco ningún baile ni fiesta, sobre todo si son de invitación o gratuitas. Es amigo de los cronistas, los obsequia, los halaga y hasta los invita a tomar una copa o refrescar la víspera de su santo, para que al día siguiente, lo feliciten en la crónica. ‘Hoy celebra su santo el conocido joven Fulano de Tal. Felicidades’. Conoce y hasta saluda a toda La Habana, aunque de él todos no sepan más, sino que es el conocido joven, ignorando la mayoría su nombre. Sonríe y piropea a las muchachas, entre las que tiene la rara cualidad, que gráficamente se haya expresada en esta frase por las que son conocidos algunos tipos: rompegrupos. Aunque no son buen partido para las niñas de edad de merecer, estas lo buscan con frecuencia. Sobre todo cuando, al no haber llegado ninguno de sus amigos, no quieren aparecer en el baile que están comiendo pavo. Lo utilizan también para dar caritate a los pretendientes, o para que se decida algún enamorado. En el Malecón paga la silla y a la salida del cine o teatro pueden sacarle de cuando en cuando la convidada. Tal es su estreno en sociedad. Los hay que tienen capital pero estos son muy pocos. La realidad, viven de un destinillo o mesnada. En sus trajes no suelen ser elegantes ni cursiles (sic). Un elemento medio indefinible (...) Por sus modales y aspecto, presuntuosos, estúpidos y ridículos. Por su cuna y antecedentes penales, más vale no averiguarlo”.³¹

La misma incomodidad aparece en otro texto de Roig titulado “Nuestro civilizado *sportman*”. El *sportman* es más que un deportista: es el hombre del cambio de siglo. Es el señor Fierce de *Los civilizados*, novela del francés

³¹ E. Roig: “El conocido joven”, *Social*, III, 4, La Habana: abril de 1918, 24.

Claude Farrère: escéptico, egoísta, frívolo, amigo del placer y las mujeres hermosas.³² Depravado a veces, pero siempre ingenioso, inteligente y culto, que busca el goce sin esfuerzo en el Saigón colonial.

Los “*sportmen*” de La Habana, continúa Roig, son malos simulacros de sus referentes europeos y americanos. No forman una clase única con rasgos propios e inconfundibles, sino individuos heterogéneos. Los cronistas han conseguido convertir en un “gran mundo” y en “*smart set*” a una abigarrada población mediante los recursos de la narrativa. Roig no consigue aceptar la porosidad de la cúpula social y su relativa tolerancia con los arrivistas. Se lo impiden sus propias nociones de jerarquía, demasiado ajenas a las lógicas del dinero. Y no perdamos de vista la enorme distancia social que separa a Fierce de los nativos en el modelo elegido por Roig para su texto.

Puede que esta animadversión condensada explique que —años más tarde, en 1927— Roig no actúe con la suficiente presteza contra Alberto Lamar Schweyer y su esnob *Biología de la Democracia*, e incluso publique su prefacio en *Social*: una obra inspirada por el deseo de afirmar una nobleza de la inteligencia, electora de dictadores severos y, asimismo, capaz de controlarlos.³³ Pero volviendo a los “*sportmen*” de la *gilded* Habana de 1918, Roig no acepta la confusión social que reina en salones, teatros y párrafos de la crónica. Cómo pueden convivir en exasperante promiscuidad las damas de la educada y virtuosa nobleza con las esposas de los nuevos ricos. Cómo se mezclan las hijas ingenuas y sanas de la buena sociedad con las consentidoras, o adaptaciones locales de la *demi-vierge*.³⁴ Cómo se cruzan en los mismos espacios banqueros encopetados, médicos y abogados de renombre con empleadillos del tres al cuarto, “botelleros” sin pudor y audaces aventureros de la política. Aunque la comprende perfectamente, Roig parece no aceptar la homogeneización que han traído consigo la nueva política y la nueva riqueza.

Este cronista siempre habla de personas relativamente jóvenes: individuos con más o menos dinero que viven de puestos públicos fantasmas (“botellas”), o protegidos por amigos ricos a quienes sablean a menudo, o jóvenes de familias ricas mantenidos por sus padres. En todos ellos, Roig deplora la desmedida afición a la embriaguez y a la vida galante de la ciudad. Sobre todo a la vida galante, que parece interesarles especialmente. Acostumbrados casi únicamente al trato de prostitutas, los “niños góticos” ignoran cómo se ha de tratar a una verdadera dama.

³² C. Farrère: *Les Civilisés*, París: Paul Ollendorf, 1905.

³³ J. Núñez: *Élite intelectual, racismo y autocracia en la crisis de la república cubana. La utopía política de Alberto Lamar Schweyer (1923-1927)*. [Tesina de maestría], Barcelona: Institut Universitari d'Historia Jaume Vicens i Vives-Universitat Pompeu Fabra, 2003.

³⁴ Mañach ampliará en “La mesa de las chaperonas”. J. Mañach: *Glosario*, 318.

“...procurando siempre, sobre todas las cosas, ser vistos con alguna mujer, aunque no sea más que atravesando la calle o conversando en una esquina, para poder referir cínicamente a sus amigos los detalles de su última conquista. Así, para los tales, no hay esposa que deje de engañar a su marido, ni muchas solteras que no sean *demi-vierge*. Pobre de la señora que le sonría en el teatro o de la muchacha que sea un poco expresiva en el baile. Entrará a formar parte del número de sus víctimas. Y si hay alguna que rechace sus pretensiones, ellos, en venganza, se encargarán de hacer pedazos su fama. Que no son únicamente presuntuosos, sino cobardes también. En casas y paseos acosan con frases de carretonero que se suelen ruborizar con sus insolencias, sus insultos y sus ademanes. Y así ultrajan uno y otro día a las pobres mujeres solas e indefensas. No se extralimitan cuando estas van acompañadas de un caballero. Su valentía es así, no se atreven con los hombres. ‘No sabía que iba con un hombre’, fue la respuesta que dio uno de estos sportmen a un señor que lo increpó y abofeteó por haber piropeado chulescamente a dos señoritas que le acompañaban (...) Los hay que buscan una heredera rica. Otros caen en las redes de la menos hábil mamá casamentera que quiere colocar a su hija, o encontrar un editor responsable y hasta un efecto retroactivo si es necesario. Conozco a uno, tan experto conquistador que al año de casarse y de endosarle un niño a su esposa, esta se convirtió en señora de él y señora de todos. Todavía presume este buen sujeto, de Don Juan. A efectos de la sociedad son útiles tan sólo para sostener las cantinas y barras...”.

Roig crítica, asimismo, el anhelo de llamar la atención. El espectáculo permanente que incluye vejaciones de prostitutas y gamberradas. Entre muchas, una de moda: en atacar en grupo a los vigilantes de barrio para arrancarles los botones de la guerrera. Carecen en absoluto de modales, añade. Si hablan a una dama no se quitan el sombrero ni se levantan del asiento. Se desperezan sin pudor al final de una comida elegante. En los bailes de etiqueta, cuando llega el momento de *buffet*, se pelean por un *sandwich*.³⁵ Por otra parte, aunque la convivencia en los mismos espacios con las clases altas se basa bastante en cuidar las apariencias, siquiera este aspecto está bien resuelto en el *sportman* de postín. Roig explica que las casas de moda americanas les resuelven el problema de la indumentaria con trajes industriales baratos, y todo esto le resulta triste. Qué nos obliga a tolerar a estos chicos provincianos y cutres que consiguen sobrevivir y acariciar sus propósitos de ascenso social absolutamente faltos de inteligencia, cultura, fineza, elegancia y distinción, a quienes incordia toda clase de pensamiento, que se aburren con la literatura, el arte y las ciencias, que

³⁵ El escritor humorístico Billiken se transforma en uno de estos jóvenes en el cuento “Cómo cené yo”. J. Carbonell: *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928, 267-269.

van al teatro o las conferencias simplemente “porque va la gente”.³⁶ Esta pregunta atraviesa el artículo: por qué ocultar bajo expresiones como “gran mundo” a una recua de imbéciles, estúpidos, cobardes, ignorantes, tontos y todo lo que quiera uno agregar.³⁷

En *Social* leemos un tercer artículo firmado por Roig en el cual sentir su desconfianza hacia la juventud de La Habana. La particularidad de este texto, titulado “El arte de cazar marido”, es que se refiere sobre todo a las mujeres, a las muchachas casaderas y a sus madres. Para Roig, esta cacería de los salones es un ejercicio constante. Las madres otean permanentemente el panorama en busca de los mejores partidos. Una vez levantada la pieza se la atrae con arte, halagando al candidato, conquistándolo. Llegado el momento oportuno, algún cronista amigo pone a circular rumores preparados por la madre para ver qué efecto producen en el joven. Después de tantear el terreno, se lanzan indirectas sobre la necesidad de formalizar el compromiso, intensificándose los cuidados hacia su futuro yerno. “Mil artimañas no recopiladas todavía en ninguna obra”. Así, hasta que se precipitan la petición de mano y la boda. Avanzando en el texto, Roig amplía que un buen partido no es únicamente un joven heredero de una gran fortuna. Puede ser un joven de buen apellido, aunque sea apenas bachiller o trabajador de empleado de algún banco o casa de comercio, abogado o ingeniero menor con 83,33 pesos de sueldo, a quien, sin embargo, se le puede encontrar en los salones elegantes. La caza del marido se aclara como una de las tantas formas de arrivismo que enfurecen a Roig. No ha de parecernos un giro imprevisto. El negocio aquí es comprar un apellido antiguo con dinero nuevo.

“La concurrencia selecta y distinguidísima, lo mejor de La Habana, asistirá a la boda, las relaciones y amistades que adquirirán. Es un candidato ideal, un gran partido. No tiene dinero, es verdad, pero aunque se muriera de hambre, siendo uno de los Pérez de Zenón se le han de abrir todas las puertas. Después de la boda vendrá la primera dificultad: el muchacho no puede poner casa. Sus entradas no se lo permiten. Pero todo se arregla, la mamá todo lo allana. Los esposos irán a vivir a casa del novio o de la novia. Hoy eso es lo que está de moda. Se contratan varios albañiles que por poco costo amplían uno de los cuartos de la casa, fabrican un cuarto alto donde vivirán los esposos con todas las comodidades modernas, baño y servicio sanitario independiente, etcétera. Los novios, dirán las crónicas, después de pasada la luna de miel, irán a ocupar un lujoso apartamento en casa de los padres de la novia”.

³⁶ Las distracciones alejan a la gente de los grandes ideales de la nación y de las voces arbitrales. Carrión increpa a la “juventud de provincias” de La Habana. M. de Carrión: *Las impuras*, I, 41.

³⁷ E. Roig: “Nuestro civilizado *sportman*”, *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918, 26.

Por último, Roig imagina una epifanía mundana que le divierte porque deja en ridículo a las cazadoras. Un joven misterioso se presenta ante la buena sociedad. Llega del extranjero, rodeado de todos los atributos de la gloria moderna: espléndida máquina, indumentaria correcta y “a la última”, una cartera abultada de billetes. Mamás y niñas se preparan para abordar el barco de gran calado, escribe. Traban amistad con el joven, lo convidan, le aceptan obsequios, palcos en el teatro y paseos en automóvil. Mientras tanto él se aprovecha —*american style, flirt*— de las chicas, avanzando incluso palabra de matrimonio. La comedia siempre termina en escarnio, chantaje y estafa. El joven desaparece llevándose una pequeña fortuna pedida a los suegros para invertir en algún negocio. O bien se queda después de atrapar alguna muchacha con su herencia. Asegura el cronista que a estos efectos existen en La Habana casas de joyas especializadas en “adelantar” regalos. Se añade un interés y se espera a cobrar hasta después de la boda. Si no hay boda, la muchacha ha de devolver los regalos. Entonces las prendas regresan a la tienda y solo se cobra el alquiler.³⁸

Roig era el director literario de *Social*, y *Social*, una revista del optimismo, espléndida y encaminada a crecer más. Aun así, parece hartado de los juegos y simulacros del gran mundo. De la sordidez que encierra la juventud hedonista, fatua y corta de ideas, él extrae una conclusión de decadencia de la república. Si los jóvenes son peores que sus padres, el futuro no ha de ser mejor que el presente: es una señal clara. Se cuestiona así la sensación de progreso y confianza que se había propagado durante el primer mandato de Menocal y se afirman las nociones de regresión y de pesimismo. La gloria se va cambiando en su reverso y su reverso: la “conciencia desdichada”.³⁹ No habrá política de barrio, ni estadísticas criminales, ni crónicas de la guerra, ni mortandad infantil, prometió Massaguer. Únicamente, demostraciones de haber superado el estado tribal. Pero en la construcción narrativa de la gloria vemos que los árbitros se preguntan a menudo si todo va bien.⁴⁰

Massaguer y Nena

El mismo Massaguer se dedica a ejercer el arbitraje. Ya sabemos quién es Nena, la joven irónica que regresa de estudiar en Estados Unidos, para burlarse de las costumbres, gustos y prejuicios provincianos de La Habana: de sus pretensiones metropolitanas mal realizadas. Supimos de su estupor a

³⁸ E. Roig: “Breves consideraciones sobre el arte de cazar esposo”, *Social*, III, 6, La Habana: junio de 1918, 56.

³⁹ J. Dugast: *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona: Paidós, 2003, 164; P. Chardin: *Le roman de la consciente malheureuse*. Svevo, Gorki, Proust, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon, Ginebra: Droz, 1998.

⁴⁰ F. de Ibáñez: “Todo bien a bordo”, *Cuentos cubanos del siglo XX*, I, 107-103.

causa de la búsqueda cíclica del placer (paseos circulares en automóvil). Desde que volvió, Nena se aburre en La Habana; sobre todo, en verano, cuando no hay temporada elegante. Una amiga la introduce en el nuevo “*sport*” que hace furor en la ciudad, consistente en pescar cruces. “No consiste (...) en arrojar bombas desde lo alto y matar infelices mujeres y niños, y luego por esa hazaña ser condecorado”, escribe Massaguer, aprovechando las cruces de hierro alemanas para reciclar la guerra en el humor. Simplemente, consiste en espiar las conversaciones privadas que otros tienen por teléfono. Massaguer pone ejemplos. En el primero, dos mujeres jóvenes hablan de acudir a un concurso de belleza y comentan la importancia de tener el pecho firme.

—“Sí chica, yo iba a entrar, pero luego me dio vergüenza.

—“Pues yo hubiera gozado de placer al verte en la pantalla. Tú los tienes derecho.

—“Por no pensarlo así no entré. Yo creo que la que entra en un concurso, ha de entrar convencida que los tiene lindos”.

En otro se representa un *flirt* entre dos jóvenes. Él intenta convencerla a ella de que el teléfono atenúa la carga erótica del acto:

—“No, no y no.

—“Si es por teléfono, boba”.

En otro diálogo se deja entrever una cita clandestina que va más allá de las palabras. En esa cita deben tomarse todas las precauciones, por lo que se teme que el estilo de vida lúcido resulte el desencadenante de una indiscreción. Ella advierte a su amante:

—“No dejes la máquina en la misma puerta.

—“Yo siempre la dejo en la calle de atrás.

—“Acuérdate que el color de tu máquina es muy conocido”.

En un cuarto cruce, Massaguer incorpora en la ficción personajes de la vida real, respetándolos siempre. Un recurso de los que más divierten a su público y que, tal vez, no se le ocurriría si no fuese un caricaturista. En este caso se trata de Enrique Fontanills, colega de Massaguer. Una dama exige a Fontanills un párrafo aparte, en lugar de aparecer en la lista general de invitados a una cita importante:

—“Tengo una queja de usted, Enrique.

—“¿Señora?

—“Me puso usted en el montón. Ya nunca me dedica un aparte.

En la última llamada cruzada hallamos una situación parecida:

—“¿Qué se habrá figurado Massaguer? Le insinué que publicara mi último retrato y se hizo el bobo.

—“Chica, pero a quién se le ocurre insinuar esas cosas. Tú debes esperar a que se te pida”.⁴¹

⁴¹ C. Massaguer: “Pescar cruces” [“Aventuras de Nena (s/n)”], *Social*, II, 11, La Habana: noviembre de 1917, 30.

Massaguer hace que Nena escuche todas esas conversaciones que causarían vergüenza si fueran sorprendidas en público, pero que cualquiera puede estar sosteniendo en cualquier momento. Los fallos técnicos del teléfono inspiran una narración que hace reír a algunos lectores y sonrojar a otros, pero que inquieta a todos. Revelan, además, que los cronistas están hastiados del narcisismo del público y de la represión sexual que pesa sobre todos.

Nena va dejando de ser una viñeta perdida en la revista a lo largo de siete entregas. Adquiere personalidad, se agregan personajes, situaciones, motivos, voces y conflictos. Se convierte en una historieta ilustrada por una imagen. En la séptima entrega, Nena visita el hipódromo de Céspedes y Cortina. El hipódromo es el Cuban-American Jockey Club, el simulacro local de un lugar de referencia. Pero en La Habana, las carreras apenas si interesan a los apostadores, siendo en realidad una ocasión para flirtear. Massaguer hace que Nena, una muchacha bonita, estilosa y de buena posición, comience a ser cortejada por sus amigos. Massaguer aborda así los círculos de admiradores y las cosas que ellos hacen para impresionar:

“Al fin Pepín logra desalojar a sus compañeros y se posiciona en el palco de Nena y empieza entonces un monólogo en yo mayor que bien no habla más que de él, de sus triunfos como atleta, del sastre de Londres, ponderándole la calidad de la tela de sus trajes, la excelencia de su Stutz. Nena, mientras bosteza impaciente, piensa en lo aburridos y en lo sosos que son estos chiquillos de sociedad o niños de casa rica, y se recuerda de Jorgito que también no sabe hablar de otra cosa que de papá tiene tanto, las minas de papá, y papá dice. Y así, entre chismecitos, críticas miradas de vanidad o envidia y otras cosas, más o menos divertidas, se deslizan las carreras. Y luego estos interesantes y apetecibles jóvenes, grandes partidos, regresan muy orondos a la ciudad, con sus anteojos a la generala, pensando desde luego: ‘Soy un *sportman* de verdad. No faltó a una carrera’”.⁴²

La represión sexual hace que la gente se entusiasme con las historias románticas. Massaguer sigue explotando esa vía, que aproxima a Nena al público. En la entrega octava, Nena aparece en la ópera. Su padre se ha abonado a un palco de temporada y la hija asiste a todas las funciones. Massaguer nos avisa que se trata de una temporada mediocre. Que el abono se hace “siguiendo la costumbre” y que para Nena es la única manera de “matar el tiempo” por la noche. En este contexto de mortificación y tedio, reaparecen los admiradores. Ninguno interesa demasiado a Nena, pero no los descarta, porque ellos son, después de todo, la única compañía que hay.

Son como los “conocidos jóvenes” de Roig. No les interesa la música, como no les interesan los caballos y los jockeys. Nada les importa sino el

⁴² C. Massaguer: “Aventuras de Nena (nº 7)”, *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918, 39.

cortejo. El intento de conseguir algo que se promete e insinúa constantemente en la ciudad. El *flirt*, descrito como un paseo de la lujuria... Pero ya el lector sabe esto y espera algo nuevo. Aparece entonces el personaje del Secretario, que más adelante se llamará Gustavo y es un joven que trabaja para el padre de Nena. Desconocemos la importancia de sus cometidos, apenas sabemos que lleva y trae recados, y en alguna entrega lo vemos ayudar al padre de Nena a impedir el desalojo de una inquilina con dificultades para pagar el alquiler. Es un profesional asalariado, con una paga que no debe superar los 80 pesos mensuales, de los cuales debe dejarse entre el 35 % y el 40 % en el alquiler, si no es que aun vive con sus padres. Que como mucho debe tener un par de trajes “hechos” americanos, pero que, o tiene una carrera universitaria que no encuentra una buena salida profesional, o bien es un bachiller con una cultura relativamente amplia. Como Martínez Villena y sus amigos, seguramente se reunirá en cafés baratos y bibliotecas o librerías pequeñas, para discutir textos que alguna vez publican ciertas revistas menores.⁴³ Entra el Secretario y con una amiga de Nena se tercia una conversación sobre música que acaba pronto:

“—Señorita, y usted: ¿qué ópera prefiere? ¿La alemana o la italiana?”

”—Mire Gustavo, yo en eso no soy muy fuerte, pero mi favorita es esa en que se mata una china por un marinero americano”.⁴⁴

El marinero americano es el oficial F. B. Pinkerton y la china es Madama Butterfly, personajes de la ópera homónima de Giacomo Puccini (1904). Nadie dice nada al respecto, ríe el lector que sabe y Nena queda impresionada con el Secretario, porque él es la única persona con quien puede hablar de música. Vuelve a denunciarse la fatuidad de la *smart set*. La cultura que el nuevo dinero aun no ha podido comprar. Massaguer se alinea con Roig frente a la vida mundana sin sustancia, que puede adjetivarse, pero para la cual apenas puede emplearse un verbo decente. Las cosas están a punto de cambiar en la revista. Se está por descartar la ilustración de los nuevos ricos, para pasar al apoyo de los grupos intelectuales en su ruta particular de ascenso social. En 1918, aun no ha ocurrido, pero todo se andará.

En cuanto a la saga de Nena, Massaguer se toparía con un problema, si el interés incipiente en el Secretario llegara a convertirse en algo más, pues

⁴³ Tertulias del café del Teatro Martí y la biblioteca Falangon. Las publicaciones: *Castalia*, de Paulino Baez; *Atenea*, de José María Calveiro. Para el ambiente de los escritores más jóvenes: R. Roa: “Esbozo biográfico”, *Rubén Martínez Villena*, La Habana: UNEAC, 1972. J. Tallet: “Reminiscencias de Rubén”, *Poesía y prosa*, La Habana: Letras Cubanas, 1979, 340. Ana Núñez Machín se ciñe a los recuerdos autorizados de los amigos de Villena y no aporta más datos sobre ese entorno. A. Núñez: *Rubén Martínez Villena*, La Habana: Ciencias Sociales, 1999, 43.

⁴⁴ C. Massaguer: “Aventuras de Nena (nº 8)”, *Social*, III, 2, La Habana: febrero de 1918, 41.

a ambos les separa la posición que cada uno ocupa en la configuración clasista. El problema consiste en que Nena podría llegar a convertirse en un folletín romántico de los peores. De momento, lo que importa es que un intelectual ha conseguido imponerse como una figura masculina dominante, anulando el coro de los admiradores. Massaguer trabajará posteriormente las posibilidades contenidas en la octava entrega. En la décima, recrea una boda por interés, representando un acontecimiento usual bajo un punto de vista irónico. Una amiga de Nena se casa con un joven rico:

“Nena asiste con su padre a una boda del gran mundo, una de esas ceremonias en las que casi siempre Cupido brilla por su ausencia y, en cambio, intervienen floristas, *croniqueurs*, amigas más o menos envidiosas, sacerdotes, intereses, etcétera. Cuántas pobres muchachas —conste que las hay ricas entre estas pobres—, que han colgado la simbólica y sonriente figurilla desfigurada artísticamente por Ross O’Neill en la cabecera de su alba camita de soltera, tienen un día que llorar lo poco que ese bibelot ha podido hacer en sus amores. Pero, cuántos padres satisfechos tenemos en La Habana: han hecho felices a sus hijas. Cómo no. La niña tiene cuenta abierta en El Encanto, un majestuoso Rolls Royce para el paseo, palco en la ópera, etcétera, etcétera. Qué más puede pedir una señora joven. Algunas veces verán todos pasar a la feliz esposa triste y pensativa al lado de su poderoso marido. Pero dirán orondos los papás: ‘Es neurastenia que tiene la niña, quizás el separarse de nosotros, ya se acostumbrará’. Y todo esto lo piensa Nena, al ver casarse con otro a su amiga Amanda, su compañera inseparable del Manhattan Ville, que la juraba no casarse más que con René Zárraga, aquel guapo estudiante que tenía el defecto de no ser millonario. Y cuando al descender la enamorada pareja las gradas del aristocrático templo a la mode, pensó nuestra heroína que al día siguiente leería en algún diario: ‘El acontecimiento de anoche. Boda de amor’ ”.⁴⁵

El dibujante parece dudar si continúa con la viñeta rápida e independiente, en la cual se dice todo sin herir a nadie. Su alternativa es desarrollar la historia de Nena y el Secretario, a quien desde luego no ha olvidado, porque el Secretario representa un futuro deseable para intelectuales de su entorno. Un futuro no oligárquico en el cual la calidad profesional vale algo. Se celebra una fiesta benéfica justificada por la guerra. Nena asiste con su padre, siempre “siguiendo la moda del día impuesta por la guerra”.

“...esas fiestas benéficas en la que los concurrentes de alegrías, de pastas y licores para socorrer a los infelices que sufren y gimen y padecen privaciones de todas clases (...) un *five-o-clock* cuyo producto se destina a la benemérita institución que preside la señora de Menocal. Allí encuentra en pleno al grupo de sus admiradores. Por un milagro, así puede llamársele, asiste también Gustavo, el secretario de su papá. En un intermedio pasa

⁴⁵ C. Massaguer: “Aventuras de Nena (nº 10)”, *Social*, III, 4, La Habana: abril de 1918.

cerca de Nena y le saluda. Nena, al verlo, piensa que él es el único entre los jóvenes que trata, para quien ella no representa mucho, tal vez porque él le interesa a ella bastante. Que así, mientras el mundo sea, ocurrirá por los siglos de los siglos.

"—Gustavo —interroga Nena— ¿por qué es usted tan huraño? Parece como si usted me huyera.

"—Por dios, Nena, no hay tal cosa. A su lado me siento tan bien, pero es que usted tiene tantos amigos, que la falta de uno más en el grupo no la echaría de menos. Prefiero charlar con usted en su casa. Quizás yo desluzca su corte.

"—¿Mi corte? No la tengo ni la deseo.

"—Usted la tiene, pero tal vez no la haya buscado. Después de todo, no es cosa que disguste a las niñas bonitas.

"—Está usted irónico.

"—Líbreme Dios, sólo soy un poco sincero".

Así concluye la entrega y el Secretario desaparece sin invitarla a bailar. Tiene razón en desconfiar, piensa Nena. Muchas de sus amigas atienden las esperanzas de sus admiradores, pero al final eligen entre todos al más rico: "dejando a los restantes decepcionados y a alguno seriamente herido". El lector reconoce aquí el temor a la *demi-vierge*, que *Gráfico* y *Social* trabajaron con frecuencia.⁴⁶ Pero, tal vez, no reconozca la sensación de extrañeza que están teniendo los intelectuales. La Habana es una ciudad donde Butterfly es apenas una china que se mata por un marinero. Es la capital de la perdida/encontrada ínsula de oricalco con origen remoto en el *Critias* platónico. Gran centro mercantil en pleno siglo xx, escribía Varona en 1913. *Ante illam* adonde irse a comprar monedas de cobre, tal como aparece en los cantos de Ezra Pound. Y es la ciudad que, vista con distancia desde el mar del Estrecho, resulta un banco de niebla rematado por el Mercurio de la Lonja del Comercio.⁴⁷ La Habana es esta ciudad mercurial e inculta, donde los agentes de la cultura han de verse como tipos ciertamente raros, aunque acusen signos de consagración, como tener obra publicada, ser relativamente conocidos en el extranjero y mantener correspondencia con los mejores de su oficio. Veremos más adelante cómo esta rareza de oficio se asocia rápidamente a la decadencia general de la ciudad. La distancia entre los *saberes y las cosas, entre el observador y la ciudad, entre los agentes culturales y el espacio de placer, parece alejar y aislar a escritores y

⁴⁶ C. Massaguer: "Aventuras de Nena (nº 11)", *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918.

⁴⁷ ANC: Fondo: Donativos y Remisiones. Archivo de Enrique José Varona. Signatura o nº 96-5, folio 6. Recorte del artículo "Skotos Borboroi", publicado en *El Figaro* por Varona. E. Pound: *Cantares completos*, I, Madrid: Cátedra, 1994, 281 y 283. Cantar XII. Las primeras 16 secciones de los cantos fueron publicadas originalmente en 1925. R. Cisneros: *La danza de los millones*, 294.

artistas, desfigurando su lenguaje, tornándolo incomprensible y obligándolos a la soledad.

Pero terminemos con Nena. Porque el asuntillo entre Nena y el Secretario no tiene conclusión alguna. Massaguer mantiene el molde inicial de la viñeta independiente que necesita su arbitraje irónico y su peculiar crítica de costumbres.⁴⁸ Que otros relaten amores difíciles. Edmundo de Valls, Jesús J. López, Francisco Domènech, Osvaldo Valdés de la Paz, Luz Rubio, el Médico de Almas, Salvador Salazar, Luis Gómez Sánchez, Manuel Fernández Valdés, Alberto Román Betancourt... En este campo hay realmente donde escoger. Ir más lejos con secretarios que iban para literatos y vírgenes locas es ceder a un romanticismo de moda, aunque poco moderno. Que podría resultar confuso y quién sabe adónde irá a parar. Recordémoslo: Massaguer es un hombre del optimismo. Sabe ocultar la pose del intelectual funerario que siempre halla la ocasión para lamentar sus miserias. Su tropo es la ironía y no lo abandonará, porque la ironía permite entender lo contrario de lo que se dice, hacer reír y guardar las formas, y todo esto es una elocuencia muy moderna. El cometido del arbitraje en Massaguer consiste en desacralizar el narcisismo dominante en el espacio de placer. Nena es uno de los espejos donde debería mirarse la *smart set* de La Habana para tomar nota de lo grotesca que resulta y evolucionar en positivo.

La sensación de decadencia en las revistas

Aquel “¿va todo bien?” constituye la única pregunta que no se formula con descuido en una revista del optimismo. *Social* es una revista del ocultamiento y su logo, una máscara de carnaval. Si a veces ha de poner en circulación sus dudas utiliza caminos sinuosos o elipsis, que acaso no se advertirían leyendo la revista una vez al mes. Una de estas argucias para decirlo todo sin señalar a nadie es la incorporación de textos publicados en el extranjero, otro contexto que, no obstante, es el mismo.

En 1920, la revista reprodujo en la sección “Sólo para Caballeros” un extenso artículo de *Excelsior*, en el cual se reconoce que la elegancia masculina siempre fue en México una planta exótica cultivada por pocos entusiastas. Es una situación análoga a la de La Habana. *Excelsior* afirma que las costumbres costosas se están esquivando, al preferirse el *sport* y los trajes sencillos que apenas dan buen aspecto al individuo. Detrás del articulista está un sastre francés establecido en la capital mexicana desde 1877, que llegó a conocerse por haber tenido al dictador Porfirio Díaz en su clientela.⁴⁹ El señor Du Bernard, instigador y principal afectado, afirma que el buen gusto del XIX entra

⁴⁸ C. Massaguer: “Aventuras de Nena (nº 12)”, *Social*, III, 6, La Habana: junio de 1918.

⁴⁹ Anónimo: “Los elegantes de México”, *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920, 71, 72, 74, 76 y 78.

en crisis aproximadamente entre 1910 y 1920, a causa de modas sencillas, pensadas para vestir a las clases medias. Modas tanto para la oficina como para el ocio; inapropiadas para distinguirse mediante la indumentaria. En todo esto influye el comportamiento de los precios, afirma. Un guardarropa elegante se proveía antes con poco dinero, y esta provisión consistía en un traje de montar, dos de mañana, uno de levita cruzada de ceremonia, un frac, dos abrigos y seis trajes de calle. Total: 700 pesos mexicanos. Hacia 1920, la suma apuntada apenas cubre la ropa interior. Sin embargo, más allá de la subida de precios, el negocio nunca resultó espléndido.

Según Du Bernard, las primeras modas masculinas en México se importaron desde Europa por sastres franceses. Ellos vistieron a dos generaciones de elegantes. Les enseñaron cómo anudarse la corbata, si debían o no llevar desabrochado el chaquet de faldones cortos. Presentaron los modelos de París y Londres, aceptados primero por algunos ricos, después por otros no tan ricos, pero que se esforzaban por lucir buena ropa en el Paseo de la Reforma. Mas, los mexicanos estimaban una estupidez hacerse cortar trajes nuevos cada vez más caros. Sabiendo que siempre llegaban modelos nuevos que hacían parecer una antigualla a los anteriores. La moda era una competencia que los dejaba exhaustos. Esto se complicó con la aparición de nuevos personajes en el paisaje de la ciudad —“lagartijos”, “fifis”: análogos a los “*sportmen*” que critica Roig—, a quienes Du Bernard considera simulacros de dandis, faltos de recursos y buen gusto. Ellos destruyen la moda con “trajes hechos”, o comprados de lance. Jamás han pisado una sastrería conocida. No saben llevar la ropa, no se ajustan a los modelos ni al corte.

En realidad, el señor Du Bernard apenas recuerda un rico mexicano verdaderamente elegante, pulcro, de buena figura y buen gusto. Este fue el marqués de Cervantes, quien durante un tiempo consiguió atraer la atención y que otros lo imitaran, averiguando quién era su sastre, cuáles, sus costumbres y trucos. Mas, esta figura parece excepcional en la historia mexicana. A los ricos mexicanos de alrededor de 1920 no les interesa la pulcritud en el vestir, ni dan importancia a las nuevas modas, ni son buenos clientes de las sastrerías, ni se muestran exigentes con los sastres. Si durante el porfirismo los elegantes escatimaban su dinero, después de la Revolución la situación fue a peor. Con la mitad de la aristocracia en el exilio y la otra mitad hundida en la pobreza o el desánimo por la carestía de la vida, los aristócratas se conforman con pasar inadvertidos como cualquier burgués. No hay más elegantes en el México entusiasmado por los trajes baratos importados de Estados Unidos. Y Du Bernard termina augurando que las influencias europeas regresarían para revertir la decadencia perceptible alrededor de 1920.⁵⁰

⁵⁰ Anónimo: “Los elegantes de México”, 71, 72, 74, 76 y 78. Cuando *Social* la publicó, la entrevista ya había aparecido en *Excelsior*, México. Sobre la Revolución, ni una palabra.

Las analogías con la situación habanera avalan el interés de los hombres de Massaguer en esta clase de exposiciones, que puede estimarse una descripción camuflada, más que una advertencia de los árbitros. Diagnóstico más que pronóstico, los aires de decadencia pueden ya soplar en La Habana en el momento de mayor esplendor del espacio de placer. Esto lo confirman otras revistas. La señora Robert arbitra el debate entre el servicio a la rusa o a la francesa, recordando a sus lectoras que el refinamiento de la mesa es donde más brilla la distinción natural de la mujer y donde mejor se manifiesta el ingenio del espíritu. E indica, además, que la etiqueta de las comidas supone un gran obstáculo en que tropieza la vulgaridad y se descubre la falta de educación. De sus palabras se deduce que la delicadeza de las señoras habaneras terminaba a menudo en la calidad y preparación de los alimentos, sin tener en cuenta cuestiones de servicio y decorado.⁵¹ Alguien de *Smart* apellidado/a Nieto de Herrera declara recibir a diario numerosas cartas con preguntas sobre reglas de cortesía y escribe un resumen apretado que titula “*Savoie vivre*” para aclarar cómo saludar en público, sentarse en el automóvil, en el palco de teatro y en la mesa, servir el té y desenvolverse en una conversación.⁵²

La modernización también va transformando el arbitraje. De las narrativas del gran dinero y el grado de civilización va surgiendo un arbitraje cada vez más disciplinario. En algún momento, la crítica deja de alimentarse del optimismo y comienza a mostrarse mordaz. Tal vez no se manifieste en un propietario como Massaguer, pero quienes escriben para las grandes revistas confirman una vieja sospecha. Empiezan a saber que se les considera unos idealistas, cuyas palabras sobre la trastería y la tribu de las levitas no interesan a nadie. Aunque los bienes materiales revisan las costumbres sociales, los cambios se producen sin circunspección alguna. Esto es una completa miseria. A nadie le importa nada de nada, escribía Fernando Ortiz a Unamuno en 1913.⁵³ El poeta José Manuel Poveda lamenta la nulidad de todo esfuerzo intelectual en Cuba en su escrito “Elegía del retorno”:

“Ahora no tienen valor las palabras; no sirven para nada las palabras. Nuestros más altos pensadores hablan en vano. Los párrafos tristes o coléricos de nuestros patriotas suenan como un ruido sin sentido en las conciencias (...) ¿Para qué, pues, las palabras, si no hay quien las escuche ni quien las tema (...) No somos sino una factoría colonial, obligada a trabajar, y a dar su cosecha y su fruto, compelida por el látigo. Estamos organizados y envilecidos, como una mala mesnada; no podemos defendernos. Un soplo de dispersión ha barrido las conciencias y todo cuanto había de dignidad, pureza

⁵¹ *Chic*, I, 3, La Habana: 1º de junio de 1917.

⁵² Nieto de Herrera: “*Savoie vivre*”, *Smart*, I, 1, La Habana: octubre de 1921, s/n.

⁵³ F. Ortiz: “Carta abierta al ilustre señor Don Miguel de Unamuno, Rector de la Universidad de Salamanca”, *Entre cubanos*, La Habana: Ciencias Sociales, 1987, 7.

y valentía en las conciencias; un soplo de disolución ha disgregado todas las energías creadoras del alma nacional. Somos la sombra de un pueblo, el ensueño de una democracia, el ansia de una libertad. No existimos”.⁵⁴

Las quejas de Ortiz y de Poveda no son excepcionales en la época. Carrión es el novelista de mayor éxito en Cuba a finales de la década de 1910. Pero Carrión lamenta que la corrupción, la vida muelle, la indisciplina y el desorden sean causas del embellecimiento de la ciudad, de que la ciudad esté vestida siempre de fiesta, de la expresión dichosa de los transeúntes y del suave balanceo de las caderas de las mujeres, a quienes llama las “verdaderas heroínas de aquella época de promiscuidad y de lujo”, con “no sé qué diabólico aire de triunfadoras”. En otras palabras, se entristece viendo pasar esta nueva vida urbana que lo seduce, lo mortifica y escapa a sus previsiones. Expresa su mortificación a través de Rigoletto, de *Las impuras*.

“Rigoletto era, de suyo, vividor y filósofo. Le gustaba moverse y respirar en el pequeño espacio de la ciudad (...) donde se aglomeran las tiendas de novedades, se agrupan las mujeres y se pasea la insolencia de los advenedizos tropicales; y se divertía observando las caras y las pasiones de aquel pequeño hervidero (...) Si se le hubiera condenado a vivir lejos de esta exposición constante de ardientes apetitos y de distintas inmundicias sociales mostradas con menos pudor que en otras grandes poblaciones, seguramente se hubiera muerto de tedio. Era un perfecto cubano y un habanero adherido al suelo de su ciudad como la ostra a la piedra. Vivía declamando contra la desvergüenza de los caciques, erigidos en árbitros y espejos de la sociedad, y haciendo grandes muecas de asco ante la ola de corrupción, cada año más grande, que nos invadía (...) [Y, al mismo tiempo] Rigoletto gozaba con deleite de este espectáculo ofrecido, a diario y gratuitamente...”.⁵⁵

Rigoletto es el único personaje que puede tomar distancia de las situaciones, el único con conciencia crítica en medio de la ensoñación del gran dinero. Lúcido, aunque deslucido. Porque Rigoletto es un contrahecho a quien nadie escucharía si hablara en serio, siquiera Teresa Trebijo, de quien se ha enamorado, sin que él pueda detenerla cuando ella está a punto de prostituirse. Es la voz sarcástica que se oye sin ser escuchada en medio de la tragedia, mientras todo se precipita hacia un final operático. Es directa la relación de este Rigoletto con el de Giuseppe Verdi (1851). Aunque son presentados como bufones, y se les permite decir lo que les da la gana, ambos están lejos de las tradiciones del carnaval y de la risa popular que ridiculiza la seriedad del mundo oficial. Son personajes románticos, tristes, portadores de maldición. En algún momento, un giro inesperado de la tra-

⁵⁴ J. Poveda: “Elegía del retorno”, R. Esténger: (ant.): *Proemios del cenáculo*, La Habana: Dirección de Cultura, 1948, 77.

⁵⁵ M. de Carrión: *Las impuras*, II, 36 y 37.

ma les hará saber que no resultan tan ajenos a la corte que critican y que ellos han de sufrir alguna clase de pérdida a causa de las circunstancias. Una perdida que tendrán que tomarse en serio.

Massaguer utilizó también la vieja tradición de los arlequines y el mundo del teatro para expresar el conflicto del aislamiento de los intelectuales. Su Pierrot es un niño disfrazado de payaso, y junto a él, Massaguer dibuja una muchacha:

“Reina [un] profundo silencio en el jardín y calla también la fuente. Como gigantesca lámpara la luna se destaca en un cielo purísimo. Él, apasionado, le dice cuánto le ama, cuánto sueña con hacerla feliz, le ofrece todo: su vida, su cariño, su carrera, su porvenir. Ella le escucha sonriente, satisfecha, mientras el *vanity case* rueda por sus manitas de rosa y nácar. Lejanos violines rompen el encanto del momento, compases del *scottisch* se oyen claramente en la tranquilidad del jardín. Ella se excusa:

”—Un baile de moda no se debe dejar de bailar —además su compañero danza muy bien. Y se aleja alegre. Y Pierrot, este Pierrot de 1920, queda allí solo otra vez con la pálida novia que inspiró el sordo sublime de Bonn. He aquí la verdadera tragedia de Pierrot”.⁵⁶

Hay, en primer lugar, el ambiente, la atmósfera. Jardines tranquilos, fuentes en silencio, plenilunios. Todo lo que ya conocemos de los chalets con cármens de El Vedado. Luego se escucha la música alegre, que crece desde el fondo. Comienza un baile que la muchacha no quiere perderse, porque casi significa perder pie en la figuración moderna. Pierrot, que apenas ha obtenido de ella el tiempo que le lleva retocarse el maquillaje, es interrumpido en un momento sublime, porque está ofreciéndole a ella todo cuanto tiene. No ofrece dinero porque no es un hombre de negocios y no ofrece poder porque no es un político. Ofrece una carrera porque es un profesional independiente bastante sentimental. Recordemos otra vez la máscara de carnaval que figura en el logo de *Social*, porque hemos de preguntarnos quién es este Pierrot. Aunque no lo sepamos del todo, pues su verdadera identidad aparece velada por una máscara; Pierrot es un escritor o un artista, que está allí porque tal vez sea un cronista de sociedad. La chica no lo toma en serio, desde luego. Ella, *demi-vierge* para los hombres que la rodean, pertenece al mundo del *vanity case* y de las orquestas de moda. Las palabras de Pierrot se desvanecen en el espacio de placer. No significan nada, carecen de impacto, no crean emoción alguna, aunque vemos que es un Pierrot moderno, de 1920. Y entonces la escena, que resulta de desamor, se reviste de una gran melancolía. “He aquí la verdadera tragedia”, escribe Massaguer, como revelando algo. La tragedia de los creadores que no deben pensar en algo más que amenizar la imagen proustiana. La crónica los lleva a ser intérpretes y la interpretación los lleva a descubrir lo que les

⁵⁶ C. Massaguer: “La tragedia de Pierrot”, *Social*, V, 2, La Habana: febrero, 1920, 15.

aparta de la imagen proustiana; un contexto emocional y que no admite racionalización alguna, ni arbitrajes, ni reinenciones. Es una ley que no puede violarse: aunque *Social* sea una revista potente, no podrá modificar la imagen, al menos con los recursos hasta el momento empleados. Esta mordacidad ante las distorsiones y violencias de la realidad es el ámbito en el cual se educa la “*intelligentzia* irritada”, sobre la cual hablará Mañach durante su investidura como catedrático de Letras y Bellas Artes en 1940.⁵⁷

Sabemos que la joven maquillada no solo simboliza el teatro del fasto, sino un mundo en violenta y rápida transformación:

“Se han perdido viejos hábitos, costumbres añejas de un orden puramente social, las vemos muchas suplantadas, y hasta ciertas prácticas que teníamos por inveteradas han sido suprimidas o han quedado desfiguradas. Rigen nuevos preceptos, resultado de las nuevas corrientes que han ido invadiéndolo todo. (...) Pero es un momento más de la vida en que hay que sacrificar la urbanidad a la comodidad. ¿Necesitaría explicarlo?, escribe en *Smart* el cronista Enrique Fontanills”.⁵⁸

Osvaldo Bazil, otro colaborador de esa revista, dice que todos los poetas llevan en el espíritu la visión de “Una Habana de antes” —20 años atrás, el cambio de siglo—, mejor que la presente. No sabemos nada más de este redactor, salvo que había sido un asiduo del Ateneo de La Habana, pero sentimos que “La Habana de antes” es ya un texto importante del pesimismo insertado en una revista de lujo. Bazil dice que las personas sensibles añoran esa Habana desaparecida. En La Habana de Bazil hay amables salones literarios donde vuelan las bellezas y los atributos del arte y la poesía. Es una ciudad “cordialmente lírica”, donde la única voluptuosidad de sedas y oros es la de los crepúsculos sobre el estrecho de la Florida.

Esa ciudad ya no existe. Hacia 1920 —dice— resulta vergonzoso escribir versos. La poesía se ha sustituido por la prosa, la “prosa vil”, como la elegancia de factura industrial sustituye a la elegancia de sastrería. El reverso se convierte en anverso y la gloria comienza a ser lamentada en lugar de celebrarse. Bazil lamenta el “orgullosa silencio” de poetas como Francisco Díaz Silveira, la situación del Ateneo, la grima que da pasarse por *El Fígaro*. Las rondas nocturnas han dejado de ser un paseo por los teatros, o por los recitales y conferencias en el Ateneo. La elegancia del ritmo parece ridícula e innecesaria. No se habla con pasión de literatura, de excursiones intelectuales, de libros y del hombre literario. A nadie le importa la buena poesía en medio de una indiferencia generalizada hacia las cosas de las letras. Aunque hay talento, no hay ambiente. Salvo en la mansión suntuosa

⁵⁷ J. Mañach: “El estilo en Cuba y su sentido histórico”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXX, 24, La Habana: enero-diciembre de 1944, 79.

⁵⁸ E. Fontanills: “A nuevos usos, nuevas costumbres”, *Smart*, II, 1, La Habana: enero de 1922.

de Sánchez Galarraga, los salones cortesés y literarios como había sido el de Ricardo Dolz, o el salón dominical del “Conde Kostia”, donde iban Hernández Catá, Lola de Tió y Julián del Casal, no abren en las noches de fiesta, acogiendo a poetas distinguidos, alguno que otro extranjero. Nadie cree en la gloria literaria —“ni Pichardo cree en la suya, tal me dijo no hace mucho en Madrid”—. Ya no se sabe dónde se reúnen las “selecciones de intelectualidad artística” para celebrar sus veladas. Revistas como *La Habana Elegante* y *El Figaro*, antaño puntos de convergencia del arte, la poesía, la crítica y la distinción mental, que atraieron las miradas de maestros como Rubén Darío, Fontaura, Santos Chocano y Julio Flores, han cerrado o están a punto de cerrar. Salvo Hilarión Cabrisas y Agustín Acosta, ningún poeta parece interesante. José Manuel Cabonell, “tan animado, tan gallardo en su apolínea actitud”, ha perdido la fe. Nadie sabe dónde está nadie. Alguna que otra vez, el público ve la firma de Mariano Aramburu, López Goldaraz, José Antonio Ramos y Antonio Yraizoz (sic). Miguel de Carrión es de los pocos novelistas que respiran vitalidad y de las pocas “glorias legítimas” que le quedan al país. Y termina con un mensaje crepuscular que revela un todo que no es únicamente suyo, sino una señal de cómo está alterada la sensibilidad de los intelectuales que a menudo son los árbitros:

“Sobre esa Habana de antes desaparecida de claros timbres artísticos, sobre esa romántica ciudad de los crepúsculos más bellos del Mundo pongo a dormir mi alma y mi lira, y sobre ellas un deseo vago de llamar a mi lado a las sombras de los que ya no viven y que fueron selectos de espíritu. Y decirles mis versos y oírles los suyos como antes, y perdernos luego, dándole la mano al pasado en una contemplación ascética por los viejos prestigios de La Habana de antes, tan grata a mi corazón”.⁵⁹

Otro ámbito donde se precisa la decadencia de la ciudad y de la cultura está relacionado con la debilidad de las tradiciones que deben convocar y reunir a la comunidad política. Se precisa el significado de la ciudad como polis, y comienzan a levantarse imágenes de “fuegos sagrados”, de “templos donde orar en busca de inspiración para el desenvolvimiento político”, de “modernos espartanos” y de “holocausto del santo ideal de la patria”. Todo esto resulta totalmente extraño al sueño del gran dinero. “¿Van desapareciendo entre nosotros las tradiciones?”, se pregunta un redactor de *Chic*, y parece estar hablando aquí el Unamuno del “río del olvido” que invade España desde el exterior.⁶⁰ Pasan las fechas patrióticas sin despertar el entusiasmo popular de los años anteriores. Incluso el aniversario del Grito de Yara, inicio de la insurrección antiespañola de 1868, pasó en silencio, excepto por las fiestas organizadas por los organismos patrióticos, unos pocos entusiastas “que mantienen en su alma el fuego

⁵⁹ O. Bazil: “La Habana de antes”, *Smart*, II, 7, La Habana: julio de 1922.

⁶⁰ M. Unamuno: *En torno al casticismo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1996, 51.

sagrado de la patria”, dice el redactor. Y agrega: “Algo en verdad hemos ganado. No hemos tenido nota cursi de los paseos municipales adornados con guirnaldas de bombillitas que van de árbol en árbol”. Para esa fecha, que correspondería al 10 de octubre de 1916, apenas hubo por la mañana un *meeting* en el Foso de los Laureles (Fortaleza de La Cabaña, La Habana). Simultáneamente se celebraba otro acto en el Hospital Nacional, inaugurándose una lápida en honor al cirujano Raimundo G. Menocal. Por la noche, los rotarios ofrecieron en el Hotel Sevilla un banquete para levantar el patriotismo público.⁶¹ Y eso fue todo. No resultaba difícil hasta para un observador simple descubrir la intención del texto, disparado contra el sopor confortable del hedonismo, responsable de aquel cansancio de la épica. Mas, las imágenes reunidas, que parecen importadas de los óleos republicanos de Jacques-Louis David, servirían pronto.

Hay un malestar latente en estas imágenes espectrales, que nunca se habrían levantado de haber funcionado la argucia de modernizar el país mediante la importación de bienes materiales. Parece asistirse a los funerales de la patria. El escritor peruano Ventura García Calderón dice que Varona deplora los extravíos de la república cubana y subraya la siguiente cita de *Desde mi Belvedere*:

“...nuestro triste pasado se ha erguido de súbito para lanzarnos al rostro que en vano hemos pugnado, nos hemos esforzado y hemos sangrado tanto. La generación de cubanos que nos precedieron, y que tan grandes fueron en la hora del sacrificio podrá mirarnos con asombro y lástima, y preguntarse estupefacta si es este el resultado de su obra...”.

Según García Calderón, Varona encuentra en su república la sombría prolongación del tiempo colonial. Varona le responde con una “Carta autobiográfica” fechada el 2 de julio de 1917. Escribe que, si bien las instituciones cubanas han quedado reducidas a meros simulacros, el pasado épico lo consuela acerca de una resurrección de la nación. Que, al cabo, los pueblos y los hombres marchan adelante y siempre aparecen campos nuevos con imprevistas e ilimitadas perspectivas.⁶²

Todo esto ya está instalado en La Habana antes de la quiebra bancaria, aunque sea ajeno al repertorio del optimismo. Alcanza incluso a las revistas de la *smart set*. Ese gran mundo tan corregido por los árbitros, llega a parecer más una invención narrativa que un grupo social en alza.⁶³ El

⁶¹ Anónimo: “La actualidad habanera: ¿Desaparecen las tradiciones?”, *Chic*, II, 13, La Habana: septiembre de 1917, 52.

⁶² ANC: Fondo Donativos y Remisiones. Archivo de Varona. Signatura 96-5, folio 16. Artículo de Ventura García Calderón fechado en París y tomado de *El Fígaro*, sección. “De la vida literaria”. [A propósito de la publicación de la edición definitiva de *Desde mi Belvedere*, de Varona.]

⁶³ Anónimo: “*Social*, revista de la *smart set*”, *Social*, I, 4, La Habana: abril de 1916.

arbitraje ha fracasado, la elite no puede reinventarse. No puede convertirse en algo parecido a las burguesías de referencia de Londres y París.

Todo esto va gestando el cambio de sensibilidad que se aproxima. Nueva sensibilidad animada por un malestar incómodo de vivir en la nación soberana, para la cual debe imaginarse un futuro de optimismo, placeres e ilusiones. Como dijimos, los discursos de la soberanía deben ofrecer a la gente algo más que virtud, ciudadanía, capiteles corintios y escuelas públicas, propios del repertorio republicano. La república como ámbito político debe parecer el preámbulo condicionante de la abundancia (expansión de las fuerzas productivas) y la libertad. Y para muchos de aquellos cubanos, la libertad era la buena vida que debía venir después del 20 de mayo de 1902, y el tutelaje norteamericano, la potencia accesoria que debía ayudar a conseguir la gran meta de la civilización. Todo esto dificulta romper con lo que ha sido la representación cotidiana de la gloria y coloca a los intelectuales en un buen dilema. Durante un tiempo, encierra a muchas personas en el tiempo circular, en el paño carmesí de arabescos, en la ficción del espacio de placer. Hasta el mismo mandato de Alfredo Zayas, abogado y patricio de la independencia que sucede a García Menocal en 1921, alarga la pérdida de tiempo cuatro años más. Un retraso o un paréntesis que irrita a la Sociedad Económica, al general Crowder, a los Veteranos del 98, a la Falange de Acción Cubana, a liberales, a conservadores y a todos en general. ¿Qué ocurre entonces en las revistas del gran mundo?

Sabemos que las revistas de lujo no constituyen un reflejo de lo que ocurre realmente en la sociedad, siquiera de la buena sociedad de La Habana. De haber sido ese reflejo, la idea de la decadencia parecería un disparate o un exceso de exigencias. Pero indudablemente su lectura cuidadosa, así como sus trasfondos, ofrecen indicios de variaciones objetivas. Variaciones, sutiles por momentos, que sugieren a través de ensayos, nuevas contrataciones, cambios de estilo y un mayor dinamismo en las comunicaciones que se ha comenzado a buscar un paradigma que no es el espacio de placer. Sin que se sepa del todo por dónde ir, se empieza a buscar una nueva derrota en el mapa de la modernización. Es un proceso aun más complicado, que matiza la respuesta de la sociedad civil al Estado alrededor de 1923.

2. MODIFICACIONES DEL DISCURSO NARRATIVO DE LA GRANDEZA

Digresión y expansión hacia el Norte

Una breve proyección de lo que ocurrirá con Massaguer en el futuro inmediato, explica los cambios en *Social* alrededor de 1920. *Social* no es todas las revistas, pero las demás revistas siguen la pauta de *Social*, aun más de lo que desean sus directores. Y todas escriben para La Habana que sale de la crisis bancaria. Entre 1915 y 1920, Massaguer se afirmaría en La Habana

como el principal agente publicitario. Esto significa construir una red de contactos que se mantendría después de finalizado el gran dinero y el menocalismo.

Esta red de contactos se extendía hasta la cúpula de la gran sociedad, como evidencia una carta de una de las mujeres más influyentes de La Habana, Lilly Hidalgo de Conill (10 de marzo de 1924). Ella se presenta como presidenta del asilo y *crèche* de El Vedado y como parte del Comité Organizador del Baile II Imperio, agradeciéndole la cooperación del Instituto de Artes Gráficas en el diseño y hechura de un almanaque apropiado.⁶⁴

Otra carta del Fondo Massaguer (22 de octubre de 1924) evidencia los nexos con la cima de la oposición política. Es una carta del mismo Menocal, a quien encontramos aquí cariñoso y doméstico, tipo el caudillo retirado que espera en chaleco de nácar, bajo los soles del patio de una casa solariega, entre perros de caza, humo Larrañaga, sillas de mimbre, árboles de mango cuyas sombras parecen bordados flotantes, y una Mariana Seva que le trae limonadas *frappé* sobre las 4 de la tarde. Mientras sueña con que la vida pública lo llama de nuevo para restaurar el caos, y soñará ese sueño circular hasta 1939, el graduado de Cornell responde una carta de Massaguer del día anterior.⁶⁵ Massaguer no ha ido a verle, y últimamente hace cosas extrañas, como involucrarse con revoltosos que se hacen llamar “veteranos y patriotas”. Que conspiran en restaurantes y bares como Ambos Mundos, Lafayette, Dos Hermanos, Casa Giovanni y el Automóvil y Aero Club de Cuba, en Malecón y Galiano.⁶⁶ Allí hablan de renovar el ambiente cultural del país. Organizan falanges de acción y protestas cívicas. El General arruga las cejas, pero, ¿caso no es conveniente todo lo que perjudique a Zayas, todo aquello que disipe las dudas sobre su gestión de la crisis de los bancos?⁶⁷ Menocal lo justifica porque Massaguer le cuenta que ha estado enfermo, y tal vez porque le importa aparecer en *Social*. Que la gente vuelva a sentir su presencia en medio del caos zayista. Que lo recuerden en la inminencia del cambio político. La carta de Massaguer anuncia boda. Se casa con su sobrina Elena el 8 de no-

⁶⁴ ANC: Fondo C. Massaguer (106). Inventario nº 1, expediente 4, legajo 1. Carta de Lilly Hidalgo de Conill (10 de marzo de 1924) a Massaguer agradeciendo cooperación para almanaque.

⁶⁵ Menocal participó en las elecciones de 1939 como parte de una coalición formada por Acción Republicana (Miguel Mariano Gómez), Partido Democrático Republicano (Menocal), ABC (Joaquín Saenz), Partido Revolucionario Cubano Auténtico (Grau San Martín). R. Whitney: “The Architect of Cuban State: Fulgencio Batista and Populism in Cuba, 1937-1940”, *Journal of Latin American Studies*, XXXII, 2: mayo, 2000, 435-459.

⁶⁶ C. Massaguer: *Massaguer. Su vida y su obra*, s/n. Aquí, los lugares de encuentro de la bohemia.

⁶⁷ Para detalles sobre las irregularidades en la gestión de liquidación bancaria de 1922: T. Montero: *Grandezas y miserias. El libro de un reporter (1902-1942)*, La Habana: Alfa, 1944.

viembre siguiente. El General los felicita y restaura un vínculo con la prensa. Y se apresura en comunicarles que será una verdadera satisfacción ser uno de los testigos de la boda. También espera un completo restablecimiento del artista. Un fuerte abrazo de afectísimo amigo, dobla el papel y hace llamar al correo.⁶⁸

Los vínculos de Massaguer se extienden también hacia el extranjero. Hallamos archivadas dos cartas que revelan vínculos con intelectuales latinoamericanos de alto rango. La primera es del 11 de febrero de 1920 y viene de Nueva York. El muralista mexicano José Clemente Orozco, quien vive un auge completo de crítica y cotización, se alegra por los éxitos de Massaguer, le envía unas fotos con obras en exhibición y espera verlo pronto en La Habana, México o Nueva York.⁶⁹

La segunda carta (28 de julio de 1929) es de un viejo amigo, el ensayista Manuel Ugarte. El argentino le escribe a la legación cubana en París, mientras lo espera en Niza, Francia, adonde Massaguer y Elena viajan de vacaciones. Le avisa que tienen que conversar sobre Cuba, sobre la Argentina, sobre América, sobre ellos. Le pide que no se deje acobardar por el calor, pues no hay más calor que en París, y aunque lo hubiera, Massaguer y él conocen “la gloria del sol y la revancha vivificante de las costas del trópico bajo las brisas del atardecer”. También le comenta que habló recientemente de los triunfos de *Social* en una entrevista concedida a *Caras y Caretas*, de Buenos Aires.⁷⁰

Esta magra correspondencia es casi todo lo que se conserva de lo que fue una potente red de intercambios que se inicia a gestarse en 1915, a raíz de la emergencia de *Social*. Debería bastar para convencernos de que la posición de su director iría haciéndose cada vez más sólida, incluso aunque cambiaran las condiciones que posibilitaron que *Social* se elevara como narrativa casi oficial del gran dinero. Hacia 1920, se habla de *Social* en Estados Unidos como “uno de los más elegantes magazines de su clase, tipográficamente superior a casi todos periódicos de Cuba” (M. A. Harper. Manager of Department of Commerce. Oklahoma Publishing C^o). Y también: “*Social* es una espléndida muestra de arte tipográfico, además de sus buenos artículos e ilustraciones” (H. S. Pisher. Advertising Manager. Gillette Safety Razor C^o. Canada).⁷¹

⁶⁸ ANC: Fondo C. Massaguer (106). Inventario n^o 1, expediente 4, legajo 1, folio 17. Carta a Massaguer de Menocal (22-10-1924) felicitando por boda con Elena. No es la única carta de Menocal entre sus papeles. Hay otra, anterior, en la cual el entonces presidente se condeue por la muerte del padre del dibujante. ANC: Fondo Massaguer, expediente 3, legajo 1, folio n^o 8 con membrete de la República de Cuba. Presidencia. Particular. Fechada Habana enero 31 de 1917.

⁶⁹ ANC: Fondo Conrado Massaguer (106), expediente 3, legajo 1, folio 23. Carta de José Clemente Orozco con membrete Delphic Studio, New York.

⁷⁰ ANC: Fondo Conrado Massaguer, expediente 4, legajo 1, folio s/n. Carta de Manuel Ugarte fechada el 28 de julio de 1929 en 54 Rue de Saint Phillippe, Niza.

⁷¹ *Social*, V, 4, La Habana: abril de 1920, 11.

Ningún otro publicitario cubano había llegado a una situación similar. Massaguer se sintió lo suficientemente respaldado como para sondear el medio norteamericano. ¿Pensaría en una revista norteamericana de éxito... suya? ¿Incluso vender *Social*, si resultara necesario? ¿Sustituirla, como había hecho con *Gráfico*? Massaguer debió pensar en Estados Unidos sobre todo después del *crack*. En 1921 “pasaban los buenos tiempos del azúcar dorado”, escribe en sus memorias. Aunque la crisis apenas afectó a *Social*, y 1922 “fue un excelente año para las revistas” —revela la misma fuente—, la danza de los millones era ya una realidad lejana y no volvería.⁷² Después de todo, organizar una revista americana cuadra en Massaguer como forma personal de rebelión edípica y sustitución de los referentes. Un modo razonable de expresión de la competencia específica del ámbito social que le era propio.⁷³

En principio, él quiso tender un nexo sólido con Nueva York, para satisfacer a la clientela cubana que veraneaba en la costa este. El experimento en el McAlpin con Merelo y Le Maire se relacionaba con un aumento de la presencia de *Social* en la ciudad. Más contactos con potenciales anunciantes, más cuentas que explotar. Pero Massaguer buscará introducirse él mismo como dibujante en el mundo de las revistas norteamericanas. ¿Asalariado, después de dueño de la mejor revista social de Cuba? Recordemos aquí a Bernardo G. Barros: las ideas pequeñas no encajan con Massaguer. Sus viajes a Estados Unidos parecen un reconocimiento del terreno, familiar a la vez que extraño. Liderar el sector cubano de las revistas imponía nuevas metas, nuevas expansiones.

“[Massaguer] ... Director de *Social*, Presidente de Social Compañía Editora y Vicepresidente del Sindicato de Artes Gráficas de La Habana, participa a sus clientes y amigos que sin desatender o abandonar sus cargos en Cuba, abrirá también su estudio en Nueva York el próximo mes de Diciembre. El aumento de los negocios con aquel gran país obliga al señor Massaguer a compartir su tiempo entre las ciudades de Nueva York y La Habana”.⁷⁴

Posiblemente, Massaguer concibió un “sueño americano” a la medida de su éxito. Conocía la utilidad de la publicidad y consiguió que *Vanity Fair* publicara algo sobre él.⁷⁵ Este hecho está relacionado con la publicación de *Gignol*, un libro con sus caricaturas, ese mismo año. La estrategia del autor

⁷² C. Massaguer: *Massaguer. Su vida y su obra*, s/n.

⁷³ P. Bourdieu: “Campo intelectual y proyecto creador”. J. Pouillon: *Problemas del estructuralismo*, México: Fondo de Cultura Económico, 1967, 135.

⁷⁴ *Social*, IX, 12, La Habana: noviembre de 1924.

⁷⁵ ANC: Fondo C. Massaguer (106). Inventario n^o 1, expediente 4, legajo 1. Carta del 24 de diciembre de 1923 de la editora Margaret Case con membrete *Vanity Fair* sobre un número de esa revista dedicado a Massaguer. Le avisa que el número correspondiente a marzo siguiente incluirá una página dedicada a su obra gráfica, por lo que necesitará una fotografía suya. Este interés no es aislado. Hacia 1925, *Life* y *The New Yorker* también hablarían favorablemente de *Social*.

debería aportar algo sobre esta expansión hacia el Norte. Massaguer hace imprimir dos ediciones, una en español y otra en inglés. La edición en español se pone a la venta en Wilson, librería de la calle Obispo. Pero al cabo de una semana, Massaguer descubre que no ha conseguido vender un solo ejemplar. José Antonio Fernández de Castro escribe en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* que Massaguer dejó diez ejemplares y encontró 11. Massaguer encaja el chiste como puede, recoge los que hubiera y los regala. En cuanto a la edición inglesa, desconocemos si corrió mejor suerte. Al menos, sabemos que se puso a la venta en Brentano's y a través del Departamento de Propaganda de King Features, el poderoso sindicato de Hearst.

Por sus memorias sabemos que, entre 1920 y 1924, Massaguer viajó a Nueva York con frecuencia, alojándose en el Waldorf. Massaguer y Elena Menocal alquilaron después un apartamento en el 100 de Central Park South, entre la 6ª y la 7ª avenidas, con excelentes vistas al parque de Olmsted. Hacia 1924-1925, las temporadas en la ciudad fueron alargándose.⁷⁶ Sin embargo, hubo problemas. La representación del McAlpin cerró sin que sepamos por qué y ese ocultamiento casi significa que acabó mal. En 1924, Massaguer anota estar abriendo una segunda representación en la ciudad, “frente a la laguna de Central Park”, de la cual se ocupa en persona.⁷⁷ No obstante, 1925 indica un tope, como revela una carta de Juan Marinello:

“Mi querido Conrado:

”Recibí tu cariñosa carta, la que no quiero tardar en contestar por los interesantes particulares que en ella tocas. Me doy cuenta de los malos ratos que te habrán hecho pasar tus socios con su inexplicable silencio, y como amigo deploro que ocurran estas cosas. He visitado a [Alfredo] Quílez y a Emilito [Roig de Leuchsenring], a los cuales he expuesto las quejas que creo justas que tienes contra ellos y la obligación moral en que están de escribirte a menudo, máxime en los actuales momentos de apuros y sin sabores. Tanto uno como otro me manifestaron que se habían puesto en correos sendas cartas muy detalladas sobre su actuación respecto de ti. Yo les rogué a ambos por nuestra amistad, que no dejaran de escribirte continuamente, de ayudarte económicamente, lo más que pudieran hasta sacarte de la situación de hoy. Así me lo prometieron. Tu hermana Lulú ha estado a verme, interesada en que recomiende un rápido regreso a esta. Supongo que ella te habrá escrito exponiendo las razones. Yo nada puedo opinar porque ignoro, como te decía en mi anterior, las oportunidades que tienes aun en Nueva York. No dejes de ocuparme en todo lo que necesites en estas latitudes. Bien sabes el gusto con que te sirvo.

⁷⁶ Massaguer dirigió *Social* desde Nueva York. Mientras, colaboró con *Life*, *The New Yorker*, *Collier's*, *Vanity Fair*, *American Magazine*, *Redbook*, *Cosmopolitan*, *Literary Digest*, *Sunday World*, *Town and Country*. M. Lobo; Z. Lapique, ob. cit., 104-131.

⁷⁷ C. Massaguer. *Massaguer. Su vida y su obra*, s/n.

”Ponme a los pies de Elena y recibe un abrazo de tu
”Marinello”.⁷⁸

Documento de cierta importancia, porque disipa el gesto, diciendo por fin cómo están las cosas. Massaguer ha gastado más dinero del que puede. Está pidiendo a Roig y a Quílez una cantidad que tal vez ellos no pueden, o piensan que no deben darle. Massaguer pide la intervención de Juan Marinello, que es amigo común, pero —atención— también, abogado. Marinello habla de obligación moral y no legal, tal vez para aclarar a Massaguer las limitaciones de su demanda, pero también para no desvincular a los directores de *Social* del amigo en dificultades. Marinello también se abstiene de recomendar el regreso inmediato, pero esta advertencia llega igual e indirectamente a través de Lulú Massaguer, indicándose además que existen razones para apurarse en volver. Se ignora qué más puede retener a Conrado, pero sus íntimos creen que los proyectos en Estados Unidos no prosperan, o se postergan indefinidamente, complicando, desde luego, la relación con *Social*. No sabemos si Quílez y Roig pensaron en algún momento comprar la parte de Massaguer en la sociedad. Seguir por ahí es abusar de la intuición, porque, después de todo, Roig también se toma unas vacaciones alrededor de 1921, marchando a Estados Unidos y Europa, siendo sustituido temporalmente por el poeta Federico de Ibáñez.⁷⁹

Aun con esto, el relativo alejamiento del dibujante puede resultar clave para entender un cambio que está ocurriendo. El trabajo se acumula en La Habana. El Instituto de Artes Gráficas ha puesto en circulación una revista para niños (*Pulgarcito*) y una revista de espectáculos (*Carteles*). Mientras tanto, *Social* está pasando de ser una revista de lujo. Como las demás revistas de su tipo, entre las cuales advertimos una fuerte competencia, va convirtiéndose, al calor de los acontecimientos locales y regionales, en una revista cada vez menos interesada en los sucesos sociales. Fenómenos de los que no prescindirá, pero que atenderá reflejando un alejamiento notable

⁷⁸ ANC: Fondo C. Massaguer (106). Inventario n° 1, expediente 4, legajo 1, folio 28. Carta a Massaguer de Juan Marinello Vidaurreta. Abogado. 17 y N, Habana. Habana 13 de octubre de 1925.

⁷⁹ *Social* anuncia el viaje y la sustitución de Roig de Leuchsenring en: *Social*, VI, 6, La Habana: junio de 1921, 15. A partir de 1923, Roig trabajó también para *Cuba Contemporánea*, lo que es un indicio de que la posición de Roig en *Social* no fue demasiado sólida, tal vez la de un socio menor, a la vez que director literario. *Cuba Contemporánea* lo recibe como: “...intencionado escritor de costumbres, y abogado joven e inteligente cuya competencia en cuestiones de Derecho Internacional ha sido demostrada en numerosos libros, folletos y artículos...”. Y “El ingreso de Roig (...) en la Redacción (...) no ha hecho más que anudar los lazos que ya de antiguo lo ligaban a nosotros, tanto por los vínculos de una estrecha amistad, como por la absoluta identificación y estrecha solidaridad que ha venido demostrando y manteniendo con los ideales defendidos por esta revista desde su fundación”. *Cuba Contemporánea*, XI, 31, La Habana: enero de 1923.

del lujo y la simulación. Desde la perspectiva de los publicistas, se ha puesto de moda el redescubrimiento de la nación, el despertar de la conciencia cívica, las campañas por la regeneración, el feminismo, las demandas de reforma universitaria.⁸⁰ Y también quieren ponerse de moda los intelectuales que se alzan en coalición gremial como intérpretes de todo esto. Los bienes materiales se han de anunciar ahora en un contexto que no ignora las consecuencias de la crisis bancaria de 1921. Ahora, cuando jaboneros como Crusellas o Jabón Candado quieren anunciar sus productos recurren a títulos tipo: “Nacionalismo sano”:

“Los que leyeron nuestros artículos publicados hace algún tiempo sobre el deber de todo cubano de proteger la industria nacional, se habrán enterado también de que nuestros vecinos los colosos del norte han aumentado los derechos sobre el azúcar de Cuba; pero de tal manera que nos dejan en la condición de que, si queremos seguir siendo nación libre, tenemos que producir todo lo que aquí se necesite para el consumo, pues si vamos a importarlo todo, no exportando nada, acabaríamos a la corta o a la larga, por gastar el último centavo. Si ellos son proteccionistas, ¿por qué no serlo también nosotros?”⁸¹

Y animan al consumidor a comprar únicamente jabón hecho en Cuba. La idea de fondo consiste en que los bienes ya no han de ser importados. Llegaron los tiempos de consumir lo que el país produce.

Revistas: del arbitraje de la simulación al arbitraje nacionalista

A tono con la nueva situación, una nueva clase de artículos va apareciendo en *Social* hacia mayo de 1921.⁸² Año y mes importantes, porque estos son trabajos orientados a la recuperación de la memoria épica de la nación. Ese mes, un ex capitán de la milicia mambisa y director del Archivo Nacional, Joaquín Llaverías, publica “La asamblea de Jimaguayú”.⁸³ Esta reunión fue una constituyente que tuvo lugar en la provincia de Camagüey, entre el 13 y el 18 de septiembre de 1895. En ella participaron representantes de los cuatro cuerpos de ejército de las fuerzas separatistas, con la intención de dar legitimidad a la revolución en armas. Pero tal vez esta intención no

⁸⁰ A. Cairo: *El Movimiento de Veteranos y Patriotas*, 43 y 76.

⁸¹ *Smart*, II, 12, La Habana: septiembre de 1922, 2.

⁸² Fornet habla de redescubrimiento. Este redescubrimiento significa una descolonización, la utilización de una tradición humanista para forzar la red de dominación que mantiene unida la Isla al capitalismo mundial. A. Fornet: *En blanco y negro*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1967, 45-55. Esta interpretación, en la que se extrañan los matices, vale para los sectores más contestatarios de la cultura, teniendo el problema de reducir todo el campo intelectual a estos jóvenes creadores.

⁸³ *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921, 22, 23 y 70.

importaba tanto en 1921, con la república instalada. En ese contexto, parece prioritario subrayar la idea de la unidad nacional. Se concede al autor un espacio que no era inusualmente largo para un artículo sobre la etiqueta, pero sí, para una lección de historia, absolutamente impensable durante el sueño del gran dinero. La revista encuentra ahí una dirección a seguir y el resto del año se llena de artículos históricos y relatos patrióticos. En junio de 1921, el capitán Llaverías repite con otra constituyente, La Yaya. Los editores vuelven a concederle tres largas páginas.⁸⁴ También en junio, se incluye un artículo sobre el prócer Francisco Vicente Aguilera, uno de los jefes que iniciaron en la ciudad oriental de Bayamo la revolución de 1868 contra España.⁸⁵

Asimismo, cambian las portadas, en las cuales comienza a aparecer con frecuencia la bandera. En la cubierta del número correspondiente a mayo de 1921 vemos una joven hermosa, casi del tipo “*massa-girl*”, que se confirmará definitivamente el mes siguiente, bordando una bandera cubana. En un segundo plano, advertimos siluetas de insurrectos que cargan al machete. Una de las primeras “*massa-girls*” sale en la cubierta de julio de 1921.⁸⁶ En octubre de 1919, Estados Unidos aprobó la Ley Volstead que prohibía vender, importar y fabricar bebidas alcohólicas en todo el territorio de la Unión. Fue un hecho de notables consecuencias para La Habana, no solo porque se llenó de bares, sino porque empezó a verse como un lugar donde podía disfrutarse una libertad individual que Norteamérica perdía.⁸⁷ Se decide aprovechar esto en la revista, si bien con cierto retraso. En la portada de *Social* hallamos una muchacha india, “piel roja” de cómic, vestida con las barras y las estrellas. Sus manos aparecen en el centro de la portada, atadas por un cepo. Pero este inconveniente no parece preocuparle demasiado. Fuma un cigarrillo con boquilla y tiene junto a ella una guía de La Habana. También hay un cuáquero que mira a un *cowboy* y le dice que no con el dedo. Se ha iniciado una época de “ideas claras y modales limpios”, como anunciaba el senador Michael Volstead en su discurso.⁸⁸ El

⁸⁴ *Social*, VI, 6, La Habana: junio de 1921, 21, 22 y 46. La Yaya se celebró entre el 2 de septiembre y el 30 de octubre de 1897.

⁸⁵ *Social*, VI, 6, La Habana: junio de 1921, 56.

⁸⁶ Debe apuntarse que, aunque no se les llame así, ya hay esbozos de las “*massa-girls*” en: *Gráfico*, II, 17, La Habana: junio 5 de 1913. Las “*massa-girls*” son simulaciones criollas de las jóvenes norteamericanas emancipadas que emergen de la Primera Guerra Mundial, dibujadas por Marjorie (Neysa) McMein para *McCalls*, *The Saturday Evening Post*... “*Chic modern girls*” que reemplazaron la imagen decadente de la “*baby doll beauty*” burguesa del cambio de siglo. M. Lobo, Z. Lapique, ob. cit., 104-131.

⁸⁷ L. Pérez: *Ser Cubano*, 232.

⁸⁸ R. Hamm: *Shaping the 18th Amendment: Temperance Reform, Legal Culture, and the Policy, 1880-1920*, Chapel Hill: University of Carolina Press, 1995; T. Pegram: *Battling Demon's Rum: The Struggle for a Dry America, 1880-1933*, Chicago: Ivan R. Dee, 1998; D. Kyving: *Repealing National Prohibition*, Kent: Kent State University Press, 2000.

vaquero tiene un revólver en una mano y un vaso con alcohol en la otra. La india cierra un ojo al lector y encuentra su complicidad.

También arrecia el tono nacionalista en la publicidad. En ese número de mayo, hay un *gentleman* que fuma un puro con la bandera de fondo. Pie de ilustración: “Dos cosas indispensables: nuestra nacionalidad y nuestros nacionales Larrañaga”. Cincuenta páginas adelante, hallamos publicidad de la Sastrería de Stein, de la calle Obispo. “Exclusiva de la High Life”. Reaparece el *gentleman* con un martillo en la mano y una caja de clavos en el suelo. El hombre está clavando una bandera en la pared, haciendo ver que trabaja por la patria sin renunciar a la elegancia. También cambia la publicidad del Instituto de Artes Gráficas de La Habana, que muda de dirección a Almendares y Bruzón (Ensanche de La Habana), y debe hacerlo saber a los anunciantes. Otra vez sale la bandera y:

“Es patriótico proteger las Industrias Nacionales, puesto que el dinero queda en casa./ Como Industria Nacional hemos colocado el nombre de Cuba entre las primeras naciones del mundo que se dedican a las Artes Gráficas./ Y la fama de nuestros trabajos descansa en el éxito que con ellos han obtenido todos nuestros clientes./ Nuestra especialidad es enriquecer a nuestra clientela, con ello hacemos Patria y afianzamos nuestras instituciones”.⁸⁹

Todo remite al contexto. Mayo era mes de toma de posesión. Alfredo Zayas alcanzaba la presidencia tras largos años de pugnas, esperas, derrotas y burlas. La toma de posesión se enfoca en *Social* como “las fiestas de la Patria”. La revista incluía un fotorreportaje sobre los días 20 y 21 de mayo, enfatizando en la alegría que despertó el cambio de gobierno. Domina un cansancio respecto de Menocal y de los caudillos del 98 que se vive como una esperanza política precaria. El doctor Zayas: un intelectual, un hombre de leyes, un ex presidente de la Sociedad Económica, alcanza la primera magistratura. Roig de Leuchsenring espera que por fin haya llegado el momento de acometer reformas pendientes. Una esperanza de renovación atraviesa su artículo “Reformémonos si queremos vivir”, a propósito de la toma de posesión.⁹⁰ No escribe frases del tipo “sonó la hora de los intelectuales”, porque no es tan iluso, pero sus líneas apuntan en ese sentido. Porque sí escribe que ha llegado el fin de la inexperiencia y la improvisación, del abandono y la apatía, los compromisos políticos del momento, la postergación de las obligaciones. El cambio de gobierno es la ocasión de llevar a las leyes “los progresos del siglo, las modernas doctrinas de civilización, así como las necesidades de la masa social, en todas sus manifestaciones”. El fin del menocalismo se vive como la apertura a una nueva ruta hacia la modernidad.

⁸⁹ *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921, 2 y 52.

⁹⁰ *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921, 70.

• *Modificación de contenidos: Social*

Límites a la importación de azúcar en Estados Unidos, “vacas flacas”, ruina de la banca, traspaso de propiedades agrícolas cubanas a empresas norteamericanas: leer noticias como estas en la prensa, y no la relativa ausencia de Massaguer, configura la nueva sensibilidad que determina el cambio en las revistas de lujo. Aun así, esa ausencia debió facilitar las maniobras de los directores literarios (Roig e Ibáñez). La historiografía nos ha presentado una versión que organiza los hechos de la manera siguiente. Existe una revista frívola que se llama *Social*. Después de la Protesta de los Trece contra la corrupción de la administración, en 1923, se forma el llamado Grupo Minorista de Escritores y Artistas.⁹¹ Esta reunión de jóvenes intelectuales (Martínez Villena, Fernández de Castro, Ibáñez, Carpentier, Félix Lizaso, Lamar Schwyer, Francisco Ichaso, Luis Gómez Wangüemert, Juan Marinello, José Z. Tallet, Mañach...) entra en contacto con *Social* por medio de Roig de Leuchsenring. *Social* comienza a publicarles y se convierte en una revista literaria.⁹²

Esta interpretación deja de lado que estos intelectuales carecían del poder necesario para cambiar una revista que pertenecía a una sociedad controlada por Massaguer. La historiografía ha soslayado que los minoristas eran (apenas) “esos amigos de *Social*”.⁹³ En contraste con este enfoque, la idea que aquí se sostiene apunta a un convencimiento generalizado del desgaste de la burguesía habanera y de su peculiar ruta hacia la civilización. Sobre todo, esto ya se discute antes del *crack* y antes de formarse la bohemia radical de la década de 1920.

En el contexto de este desgaste, todos piensan la cultura como un objeto perdido. Se apagaron los “fuegos sagrados” de la patria y se disipó la atmósfera culta de La Habana. Para algunos, una cosa explica la otra. Para

⁹¹ Esta versión se divulgó por el entorno de los minoristas. Ver J. Marinello: “Protesta de los Trece”, *Bohemia*, LXV, 13, La Habana: 30 de marzo de 1973. J. Tallet: “Antecedentes de un almuerzo-homenaje”, *Bohemia*, LXXI, 13, La Habana: 30 de marzo de 1978, 88-89. Encontramos repeticiones convenientemente inspiradas en: E. Carré: “En Chinchurreta nació la Protesta de los Trece”, *Juventud Rebelde*. La Habana: 11 de agosto, 1969, 2. Anónimo: “Protesta de los Trece”, *Pensamiento Crítico*, 39, La Habana: abril de 1970, 33-34. M. Díaz: “Historia de una protesta cubana”, *Gaceta de Cuba*, 165, La Habana: marzo de 1978, 17-18.

⁹² Los mismos minoristas inventan la pauta para este tratamiento. L. Araquistáin: *La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el Mar Caribe. Impresiones de un viaje a Puerto Rico, Santo Domingo, Haití y Cuba*, Madrid: Espasa Calpe, SA, 1928, 258-259. La pauta después se concreta en A. Fonet, ob. cit., 34. A. Cairo: *El Movimiento de Veteranos y Patriotas. Apuntes para un estudio ideológico del año 1923*, La Habana: Arte y Literatura, 1976. A. Cairo: *El Grupo Minorista y su tiempo*, La Habana: Ciencias Sociales, 1978. A. Núñez: *Rubén Martínez Villena*, 43.

⁹³ C. Massaguer: *Massaguer. Su vida y su obra*, s/n.

otros, ambas realidades son consecuencias del confort y el placer. Nadie parece estar en desacuerdo con O. Bazil hacia el cambio de década 1910-1920. Tenemos un artículo del editor de *Smart*, Lamar Schweyer, fechado en octubre de 1921, que muestra bien esa sensación de pérdida respecto de la cultura. Lamar habla con Ernesto Plasencia sobre París. Plasencia, un dandi de la época que no conseguí identificar, le cuenta a Lamar anécdotas en las cuales participan principalmente escritores, comenta libros y relata duelos célebres que él ha visto. En esa ciudad totalmente idealizada, rasgo inconfundible de la escritura lamariana, hay francesitas coquetas y elegantes; noches serenas, bohemias y luminosas; espuma de champaña y besos robados bajo la luna; terrazas donde se ejecutan polonesas y canciones para amenizar discursos amorosos; noches de arte por las cuales circula una bohemia loca; copas color esmeralda apuradas en un café del Barrio Latino.

“...París tiene, cuando la evoca, un gran valor sentimental. Piensa en ella con cariñosa nostalgia. La evoca con su recóndito cariño, como un parisién de veras (...) Cuando evoca todo esto, su voz tiene un tinte amargo, sus manos reaccionan continuamente, hacen un gesto de cansancio, sus ojos miran vagamente, haciendo una llamada al recuerdo, y sus labios se contraen para dejar escapar como un suspiro este nombre: ¡París!”⁹⁴

El texto de Alberto Lamar se aproxima a aquel otro en que Jorge Mañach presentaba el espacio absurdo. Aunque no se menciona el sabor del anís, hay color esmeralda, gusto amargo, mirada vaga y un gesto de cansancio. Indicios que remiten a la cultura de la *absenta*, a las botellas demonizadas y prohibidas desde 1915, a los bebedores azules de Pablo Picasso. Y lo que es aun más importante: a un sopor que para muchos en la bohemia francesa (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Manet, Degas...) fue el umbral de la inspiración. A Ernesto también le consume esta forma de búsqueda de la gloria mundana. Sueña un sueño de *absenta*, no en el paño carmesí de arabescos, sino en una botella de Pernod Fils. La diferencia fundamental con Mañach radica en el aspecto positivo que Lamar confiere al encierro. La gloria mundana acompaña aquí la vida intelectual. La hace divertida, la salva del rigor, la jerarquía y el aburrimiento académicos. Todo muy propio de Lamar, en su condición de escritor emergente que debe vivir del periodismo, mientras en secreto esboza proyectos de gobiernos intelectuales.⁹⁵ No hemos dicho que la conversación entre Lamar y Ernes-

⁹⁴ A. Lamar: “Una biblioteca y un hombre”, *Smart*, I, 1, La Habana: octubre de 1921.

⁹⁵ Entre el 31 de diciembre de 1922 y febrero de 1923, Lamar publica una columna en *La Discusión* sobre el fascismo como una elite intelectual que debe revolucionar el país mediante una dictadura. También publica un ensayo que anuncia la llegada del superhombre dotado de una inteligencia y moral superiores. A. Lamar: *La palabra de Zarathustra. La influencia de Federico Nietzsche en el espíritu latino*, La Habana: El Fígaro, 1923. Años después, *Biología de la Democracia*, La Habana: Minerva, 1927. Aquí emplea las ideas del sociólogo norteamericano Lothrop Stoddart sobre la elite gobernante que, a través de un dictador, asegura

to ocurre en una biblioteca, y que primero se ha hablado de libros que vinculan sentimentalmente a su propietario con la ciudad donde ha vivido parte, no sabemos cuánto, de su vida. Se subraya la nostalgia como forma discursiva del espacio absurdo, y el París de los artistas se reconstruye a partir de los libros y con los libros delante, invitando al lector a sentir la cultura como una ausencia.

Social es la revista que fija con más nitidez la nueva proyección intelectual. Súbitamente, declara vacíos los salones de baile parisinos, indicando que los franceses se han cansado del *fox-trot* y el *step*.⁹⁶ Es el fin del hedonismo. *Social* afirma ahora querer poner en hora el reloj de la cultura, reinventando así su gestión arbitral. El arbitraje no rondará más los ámbitos de la etiqueta, enfocándose cada vez más hacia el ambiente cultural. Es una maniobra excelente para la supervivencia de la revista, porque la presenta, una vez más, como un agente de modernización cultural de la ciudad, sin olvidar al público y sus realidades cotidianas, atendiendo las nuevas modas de la nación, y sin olvidar a los anunciantes que pagan colaboraciones y tiradas. En junio de 1921, Anatole France y Henri Barbusse organizan en París el Grupo Clarté (Claridad). Publican un manifiesto, que firman el dibujante Théophile Steinlen y otros creadores de izquierdas.⁹⁷ La intención fue formar una coalición internacional de pensadores. En el manifiesto, publicado íntegramente por *Social*, se realizaba de manera principal la función intelectual en la sociedad: “Todos los cambios de todos los tiempos son obra de inventores espirituales”, declaró Clarté. La guerra de 1914 había sido la expresión sangrienta de un conflicto de ideas. Este conflicto se había descontrolado, precisamente, por no falta de conciencia suficiente sobre la función intelectual. Reaparece aquí la sensación de pérdida respecto de la cultura. Pero con todo, hay optimismo en el manifiesto: la guerra tenía el aspecto positivo de haber

la conservación de un orden racial de la sociedad. En 1929, Lamar pone en circulación *La crisis del patriotismo. Una teoría de las inmigraciones* (La Habana: Editorial Martí), que es una confirmación de la obra anterior, defendiendo que la formación de la idea de nación se da en el seno de un grupo reducido de patriotas criollos, siendo este el origen de muchos problemas republicanos, idea bastante generalizada entonces. Aun desde el exilio, Lamar niega protagonismo a las masas populares en el derribo de la dictadura de Gerardo Machado y afirma que bastaron tres intelectuales (Orestes Ferrara, Ramiro Guerra y él mismo) para salvar al país de una tercera intervención militar de Estados Unidos. A. Lamar: *Cómo cayó el presidente Machado. Una página oscura de la diplomacia norteamericana*, Madrid: Espasa-Calpe, 171.

⁹⁶ L. Latzarus: “París está hastiado de los salones de baile”, *Social*, VI, 9, La Habana: septiembre, 1921, 32.

⁹⁷ *Clarté* es una novela de Barbusse. El núcleo francés se formó a partir del círculo político de estos escritores. Publicaron una revista con el mismo título entre 1919 y 1928.

destruido las bases de la ilusión de progreso, dominante en el siglo XIX. Se habla entonces de un “desplome de las apariencias” (relacionadas con el progreso), lo cual resultaba sugerente para los intelectuales habaneros de 1921, que se encontraban ante una desmitificación parecida. El manifiesto también llama a reorganizar la vida social según las leyes de la razón. Tras el derrumbe del progreso, la reedificación de la vida social constituye el deber principal de las élites pensantes, sin que para realizarlo se cuente con otro recurso que “la voluntad unida de los que saben”. Y aquí se pasa de la dogmática a la programática. Quienes saben trabajarán para formar una “república universal” en la cual se abolirán las fronteras y las disputas fronterizas, se aplicarán los principios wilsonianos, habrá igualdad de géneros, las clases privilegiadas tendrán la obligación de trabajar, los puestos dirigentes se ocuparán según labor, aptitudes o virtudes y no por nacimiento, las legislaciones laboral, mercantil e industrial se reformarán. El primer paso de esta utopía sería organizar una liga. Se abrirían listas en cada país para crear secciones nacionales dependientes de un comité central Clarté. No se precisa demasiado la naturaleza de este comité central, pero la participación en Clarté depende, en principio, de un acuerdo moral y no de la aceptación de un principio de autoridad. Las listas nacionales recibirían sobre todo a creadores emergentes y “jóvenes socialistas comprometidos”. En todos los países afiliados se publicaría una revista con el título de *Claridad* y se formarían comités de estudio para investigar los problemas sociales.⁹⁸ Todo esto aportaba material nuevo. Los creadores habaneros utilizaron este nuevo material para hallar una voz legítima, aun más segura que las voces que podían obtener de los registros del arbitraje.

Dos meses después, en La Habana seguían esperando instrucciones del comité central. Massaguer dibujó una hermosa caricatura. France se nos presenta con hábito negro, cara alargada, barba canosa, báculo y birrete. Una especie de asceta ortodoxo con intención o aire ligeramente japonés. En agosto, *Social* publicó finalmente un “Mensaje de A. France y H. Barbusse”. Decían los franceses:

“Anhelamos tener en América Latina un haz de amigos actuantes (...) Estamos seguros de que este llamado será oído por una minoría selecta y clarividente, por lo mejor de la juventud que estudia y sueña, por todos los intelectuales y artistas que confían en la posibilidad de mejorar la sociedad humana, sin olvidar que esta obra reclama mucha energía y voluntad, fuerte adhesión y disciplina”.⁹⁹

⁹⁸ No circuló ningún diario o revista *Claridad* en La Habana durante los años 20. En 1936, Dictinio Gómez comenzó a imprimir un diario socialista con ese título. En 1938 hubo, también en La Habana, un semanario *Claridad*, propiedad de José A. Bertot. República de Cuba: *Cuba en la mano*, 748.

⁹⁹ *Social*, VI, 8, La Habana: agosto de 1921, 42 y 56.

Convenía cuidar la geopolítica, en La Habana esto siempre se ha sabido. Cualquier coalición que pudieran organizar carecería de fuerza sin tomar en cuenta a América Latina. En *Social* había ido apareciendo una sección de escritores latinoamericanos que, hacia septiembre de 1921, se hace permanente. “Carteles es la mejor revista de espectáculos de América Latina”. El Instituto de Artes Gráficas es ahora “la primer[a] casa impresora de América Latina”.¹⁰⁰ Se publican numerosos trabajos relacionados con las letras latinoamericanas; entre ellos, uno de Alberto Lamar Schweyer sobre su amigo y maestro José Ingenieros.¹⁰¹ La región pasa a ocupar una relevancia inusitada, síntoma de un fracaso a la vez que nueva estrategia. Escritores y artistas del continente alternan en las páginas de *Social* con creadores locales bastante jóvenes.¹⁰²

• *Modificación de contenidos: Smart*

Antes hemos leído el nombre de Lamar Schweyer asociado a *Smart*, revista de la cual fue redactor y después editor.¹⁰³ Lamar nos conduce de *Social* a *Smart* y viceversa, demostrando que la competencia entre las revistas favoreció la colaboración y los redactores mercenarios. Recordándonos, al mismo tiempo, que esta competencia ejerció una presión múltiple, aceleró procesos, marcó la tendencia nacionalista e intelectual y puso aproxima-

¹⁰⁰ *Social*, VI, 9, La Habana: septiembre de 1921, 71. Publicidad del Instituto en la contraportada y de *Carteles*.

¹⁰¹ América Latina constituye una de las líneas lamarianas de escritura en la primera mitad de la década de 1920. A. Lamar: “José Ingenieros y su aporte al pensamiento americano”, *Social*, X, 12, La Habana: diciembre de 1925; “Por la unión latino-americana”, *El Figaro*, XXXIV, 532, La Habana: 31 de diciembre de 1922, 830; “Latino-americanismo”, *El Figaro*, XL, 10-11, La Habana: 11-18 de marzo de 1923.

¹⁰² En diciembre de 1921, *Social* publica a Lamar Schweyer, uno de los primeros minoristas en aparecer en esas páginas, descontando al propio personal de la revista. A. Lamar: “El conde Tolstoi”, *Social*, VI, 12, La Habana: diciembre, 1921, 31. La presentación oficial de los colaboradores jóvenes es en febrero de 1923. Una nota aclara que *Social* no acepta colaboraciones espontáneas, pero apoyará a los escritores jóvenes —las “modernas orientaciones del espíritu”—. La nota menciona a: Dulce María y Enrique Loynaz, Villena, Enrique Serpa, J. Z. Tallet, Andrés Núñez de Olano y Ramón Rubiera. *Social*, VIII, 2, La Habana: febrero de 1923, 6.

¹⁰³ Editor desde abril de 1922, Lamar tendría algunos cometidos extras de corrección de estilo y ortografía, acaso algún poder de coordinación, pero no mucho más. Supongo, además, que no debían pagarle bien. Además de editor en *Smart* y colaborador ocasional de Massaguer y Catalá, en 1922 Lamar trabajaba como editor en la *Revista Parlamentaria de Cuba*. Posiblemente, ya era redactor también del diario *La Discusión*. J. Núñez: *Élite intelectual, racismo y autocracia. La utopía política de Alberto Lamar Schweyer. [Tesina de maestría]*, Barcelona: IUHJV-UPF, 2003.

damente la misma información a disposición de todos los agentes. De las principales revistas de lujo de Cuba, *Smart* llegó tarde (octubre de 1921) a la danza de los millones. Es una revista del posmenocalismo, cercana al presidente Alfredo Zayas y Alfonso: una revista de lujo en un ambiente gris de desilusión. Si Massaguer debe ocultar las “políticas de barrio” tras el optimismo, *Smart* está obligada a comenzar con un extenso reportaje sobre la manifestación contra la Ley Fordney, con participación del presidente Zayas, en el Malecón.

“No pueden los legisladores americanos olvidar que Estados Unidos ejercen (sic) un protectorado sobre Cuba a virtud de la Enmienda Platt. Un protectorado, aunque lo ejerza la nación más poderosa del mundo no puede inclinarse nunca al mal ni de él pueden aprovecharse los que lo ejercen...”¹⁰⁴

Esta imagen de unidad popular y clima de reinterpretación nacionalista del control político norteamericano, son síntomas de la caducidad de la ruta modernizadora. La abundancia menocalista se reconoce como coyuntural. La condición del protectorado ya no constituye una potencia accesoria. Todo es muy propio de 1922. Hacia entonces, los recursos que funcionaban —incluidas las preocupaciones racistas y misóginas más temidas— van formando parte del trastero peculiar de las revistas. Esto es algo que debe aceptar el negocio de los publicistas para continuar adelante. Quienes hacen *Smart* saben que su baza fundamental para competir contra Massaguer consiste en recrear la atmósfera de los nuevos tiempos, que, por cierto, resulta imprecisa, pero tienen algunas ideas al respecto. *Smart* es una revista hecha por veteranos como Enrique Fontanills y François G. de Cisneros (hacia abril de 1922). Por tanto, tienen una idea más formada de todo el trabajo que ha hecho la competencia en los últimos cinco años. François G. de Cisneros, escritor de segunda en *El Hogar* y colaborador importante, aunque cursi, de *Gráfico*, *Social* y *Chic* (hacia noviembre de 1917), reaparece reinventado en *Smart*, encargándose de una sección sobre arte de vanguardia: “Los Grandes Rebeldes”, que empieza con un artículo sobre el pintor fauvista holandés Kees van Dongen. En la misma línea, la gerencia contrata redactores jóvenes como el bachiller Lamar Schweyer, que comenta de sus preferencias literarias en la sección “En mis horas reflexivas”. A Jorge Mañach se le encarga la sección “Del París Artístico”, sobre las últimas exposiciones. Se aceptan colaboraciones de autores del malestar, como es el caso del lóbrego Rubén Martínez Villena (“Canción del Sainete Póstumo”, “Pax Silente” y “El enigma de la amante horrible”).

En realidad, el elenco de firmas es extenso y conocido desde el primer número, como queriéndose dar un buen golpe de efecto: Luis Rodríguez

¹⁰⁴ La Ley Fordney limitó la importación la producción azucarera cubana de acuerdo con una asignación de cuotas. Anónimo: “Contra la Ley Fordney”, *Smart*, I, 1, La Habana: enero de 1922, s/n.

Embil, René Lufriú, José Antonio Ramos, Antonio Iraizoz (subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes), Orestes Ferrara, Antonio Sánchez de Bustamante, Enrique Gay-Calbó, Agustín Acosta. Encontramos creadores emergentes —Enrique Serpa y Carlos Loveira— junto a escritores consagrados, algunos de ellos directores de otras revistas y notables de la alta política, como Orestes Ferrara.¹⁰⁵

La revista es casi un retrato de familia. Aporta una imagen de la reunión nacional en torno a Zayas, exportada al campo intelectual, pero esto resulta tan efímero en el Malecón como en la revista.¹⁰⁶ Los trabajos que se publican siguen una línea parecida a la que está trabajando *Social* a partir de mayo de 1921, porque se ha de conectar el poder con la épica pretérita. La sección de bibliografía de *Smart* arranca con la reseña de un cuento (“El viudo”) de Carrión, un autor nacional que trata asuntos locales. El equivalente de los artículos de Llaverías para *Social* son, en estas páginas, una biografía del general Juan Bruno Zayas (hermano del presidente y jefe de la independencia). Están firmadas por el general José Miró Argenter, también historiador, cuyas *Crónicas de la Guerra* han sido un éxito de librería.¹⁰⁷

En el ámbito de la imagen, el director artístico García Cabrera emplea a Rafael Blanco y a Jaime Valls, los únicos dos dibujantes que están a la altura de Massaguer, en una gráfica sofisticada. Se encarga a Joaquín Blez un retrato de Zayas que es casi oficial. Y en agosto de 1922 sale a la calle una portada estupenda: un *gouache* de Valls titulado “El último guajiro”, tema que ciertamente cualquier director habanero habría vetado en los años de la simulación.

Dentro de esta orientación nacionalista e intelectual, este volverse hacia la nación, todas las revistas de lujo reciclan materiales de la época *gilded*. Al ser una revista cercana a Zayas, *Smart* necesitaba particularmente del optimismo. En noviembre de 1922, Lamar Schwyer escribió un artículo en realidad malo para levantar el ánimo de sus lectores habaneros en el cual planteaba el optimismo como una obligación social.¹⁰⁸ Es un texto

¹⁰⁵ Ferrara era propietario de la revista mensual *La reforma social* (1914-1925), que editó hasta 14 volúmenes, llegando a ser una de las mejores publicaciones de sociología de Cuba. En 1914, Ferrara también se encargó del *Heraldo de Cuba*, diario que respondía al Partido Liberal, organizado un año antes por Manuel Márquez Sterling. Menocal clausuró este periódico al comenzar el levantamiento liberal anti-reeleccionista de 1917. República de Cuba: *Cuba en la mano*, 774 y 759.

¹⁰⁶ Al cerrar su primer año, *Smart* publica fotografías de sus colaboradores. No aparecen Villena y Mañach, de una importancia menor por entonces. Sí aparece Massaguer, aunque no encontré ningún trabajo suyo en estas páginas. *Smart*, II, 1, La Habana: octubre de 1922.

¹⁰⁷ Primera edición: J. Miró, *Crónicas de la Guerra*, La Habana: La Moderna Poesía, 1909. Miró sirvió a las órdenes del Lugarteniente General Antonio Maceo en la guerra de 1895.

¹⁰⁸ A. Lamar; “Motivos optimistas”, *Smart*, II, 11. La Habana: noviembre de 1922, 12.

de aliento reciclado para una época sombría, redactado como se habría hecho en 1918.

En la misma línea, Emilio Gaspar Rodríguez escribe “La hegemonía intelectual”.¹⁰⁹ Expone la idea de que la isla del azúcar, a pesar de todo lo que está viviendo, ha emergido a la condición de la soberanía gracias a la legitimidad de la idea de luchar contra el despotismo de la “fuerza material”. Pese a Zayas, se mantiene el estado de civilización alcanzado por la república, tan solo hay que trabajar en reunión para reforzarlo. En otras palabras: las ideas que animan la república son justas y legítimas. La garantía del grado de civilización es la república de las ideas, o aun mejor, de los ideales: la moral extraída del patriotismo que se está redescubriendo. El republicanismo cubano posmenocalista explotará la república de las ideas (y no de la abundancia y el confort) a conciencia. Pero alrededor de 1920, percibimos que hay una percepción adecuada de los problemas, aunque también abundan las respuestas pobres a esos problemas, en general.

Sin embargo, la responsabilidad no es totalmente de la falta de pericia de Lamar Schwyer, o la pedantería de ambos redactores. En realidad resulta difícil reunirse en torno a Zayas, justificar su legitimidad, encontrar racionalidad en la nueva dirección del país, y dar soporte intelectual a la política posmenocalista, que para muchos supone una caída en la escala de la civilización. ¿Cuál es el bastidor de sentido ahora? En los primeros años de la década, las cosas no se aclaran, pero sí se va aclarando la intención del gremio intelectual de ocuparse de la política.

El bastidor de sentido ahora podría llegar a ser una república de ideas. El arbitraje se ejercerá en ese sentido y comenzará a pensarse como una función social de los intelectuales. La coincidencia entre las familias intelectuales empieza a hacerse visible. Tras visitar el II Salón de Humoristas de La Habana, que organiza Massaguer, escribe Lamar para *Smart*:

“En una ciudad como la nuestra, preocupada por cosas prácticas, vibrante de un nerviosismo enfermizo, en la que las influencias nórdicas han ido quitando toda preocupación por las cosas del espíritu para sustituirlas por danzas más o menos ingenuas, no es labor flaca atraer al público y hacer que olvide [por] una noche la frivolidad y el baile para fijar la mirada en las paredes tapizadas de cuadros./ En Cuba, especialmente en La Habana, se baila con exceso. Especialmente las altas clases sociales. Aquí todo se hace al compás del ‘one step’ o de un ‘fox’. Lo que forma nuestra aristocracia semeja a veces un coro de opereta. Las niñas aprenden, al mismo tiempo, la escritura y el baile. Cuando crecen, hablamos en términos muy generales, continúan bailando más no leen. ¿Los poetas? ¡Pobrecitos! ¡Son

¹⁰⁹ E. Rodríguez: “La hegemonía intelectual”, *Smart*, II, 12, La Habana: diciembre de 1922.

tan tristes! —dicen ingenuamente (...) Aquí se baila mucho y se piensa poco (...) De seguir así un día llegará en que se pensará con los pies”.¹¹⁰

No dice una palabra acerca de la exposición, pero se la utiliza como pretexto. Se confunden a propósito los bailes de moda y la danza de los millones. Se ataca la frivolidad de la elite que aun continúa soñando envuelta en el paño carmesí. Se rescata el horror a la *demi-vierge*, uno de los ídolos de perversidad de la época del gran dinero. Se amenaza con el mundo al revés del desorden de la jerarquía social. Y, sobre todo, se identifica la influencia norteamericana como el agente externo que complica la república de las ideas.

3. ORGANIZAR LA REPÚBLICA DE LAS IDEAS CONTRA LA REPÚBLICA DEL PLACER

La solidez aparente del gran dinero entre 1915 y 1920 confirmó un optimismo republicano en La Habana. La prosperidad dependía del precio del azúcar, y el precio había subido coyunturalmente a causa de la guerra europea. Asimismo, la prosperidad se tradujo en importación de bienes, prácticas y servicios de lujo, pero no en progreso, crecimiento o desarrollo integral del país.¹¹¹ Particularmente, no en instrucción pública, que puede considerarse el aspecto más subrayado por los críticos de la administración.

“En Cuba el 53 por cien de sus habitantes no sabe leer y escribir. Estamos en la escala de instrucción por debajo de todas las Antillas inglesas, habitadas casi totalmente por negros”, escribe Fernando Ortiz, siguiendo datos del censo de 1919.¹¹² Detectamos una alarma que circula en sordina. Recorre el campo intelectual paralelamente a las narrativas de la grandeza. Una alarma que apenas había sido un susurro hasta 1920. Mas, aportará material fresco al producirse la fractura de la ruta modernizadora y el consiguiente giro hacia las coordenadas ideológicas del nacionalismo.

Esta alarma se concreta en una línea de trabajos que abarca aproximadamente entre 1917 y 1925. Estos escritos se presentan a menudo como cuantificación positivista de daños, remitiéndose a las escalas de civilización entonces vigentes.¹¹³ Coinciden en señalar un retroceso cultural y alimentan la “conciencia desdichada” que hay tras el giro nacionalista e intelectual de las

¹¹⁰ A. Lamar: “El II Salón de Humoristas”, *Smart*, II, 3, La Habana: diciembre de 1922, 16-17.

¹¹¹ Todos los críticos tenían presente que en 1920 Menocal gastó 136 millones de pesos y dejó una deuda flotante al acabar su mandato de 46 millones de pesos. C. Trelles: *El Progreso (1902 a 1905) y el Retroceso (1906-1922) de la República de Cuba*, Matanzas: Tomás González, 1923, 6.

¹¹² F. Ortiz: “La decadencia cubana”. [Conferencia de propaganda renovadora pronunciada en la Sociedad Económica de Amigos del País la noche del 23 de febrero de 1924.] *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924, 23.

¹¹³ Sobre la utilización de escalas de civilización: C. Trelles, ob. cit., 25. F. Ortiz: “La decadencia cubana”, 23.

revistas populares.¹¹⁴ Sus autores no forman parte del mundo de las revistas de lujo, aunque algunos escribieran en esas publicaciones. Otros, como Raimundo Cabrera, vienen del autonomismo político decimonónico. Otros, del positivismo científico inspirado en el regeneracionismo español. No obstante, todos se reconocen partes del entorno de la llamada “alta cultura”. Muchos se asocian en la Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana, institución anacrónica de la época del despotismo ilustrado, que exigía una clase de circunspección específica: la templanza entre cultura y economía. A finales de la década de 1910, Cabrera dirigía la Sociedad Económica y Fernando Ortiz estaba a cargo de la Sección de Educación, que controlaba la red de escuelas de la corporación. Ortiz también dirigía la *Revista Bimestre* desde 1910.

A inicios de la década de 1910, Ortiz confiaba en que la modernización “a la americana” bloquearía en Cuba los atavismos africanos e hispanoárabes. Mas, esta opinión fue cambiando en los años siguientes.¹¹⁵ Hacia 1917, Ortiz quiere aportar un nuevo significado a la utopía de ser civilizados. La civilización no constituye ya la meta de beneficiarse de unas condiciones materiales privilegiadas. De hecho, siquiera es una meta, sino un patrimonio: ya conquistada con la independencia. La meta ahora es superar el período de “soñera” (espacio de placer) en la cual se pierde velocidad en la carrera por el “camino de Occidente”. Esto es, el retroceso cultural, una amenaza para la soberanía. Ortiz retoma aquí una idea suya que data de 1913: la de la urgente “cruzada de cultura” que afirmaría las conquistas de civilización de los fundadores de la comunidad política. En 1913 escribía a Miguel de Unamuno:

“Todos nos creemos hijos de la Gloria, y llegamos a tomar en serio como función básica de nuestra vida, la del turiferario, sahumándonos recíprocamente, quemando mucho incienso, para que el humo espeso encubra nuestros andrajos y haga creer a los no iniciados que vivimos entre nubes, como los dioses. Y con frecuencia nos tenemos por tales y nos pavoneamos a nuestras anchas, y vamos hacia el mañana en la carreta de nuestra vida (...) muy contentos y bullangueros por creernos emperadores y reyes (...) como iban los farsantes en el carro de la Muerte, que topó el Gran Loco, enmascarados con colorines y llevando cetros de oropel”.¹¹⁶

¹¹⁴ P. Chardin: *Le roman de la consciente malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Ginebra: Droz, 1998.

¹¹⁵ F. Ortiz: “En la cultura está nuestra libertad”, *En la tribuna. Discursos cubanos*, II, La Habana: El Siglo XX, 219. Discurso leído originalmente el 9 de febrero de 1917 en la Sociedad Económica.

¹¹⁶ F. Ortiz: “Carta abierta al ilustre señor Don Miguel de Unamuno, Rector de la Universidad de Salamanca”, *Entre cubanos*, La Habana: Ciencias Sociales, 1987, 7. De fondo tenemos el conflicto en curso con la ruta modernizadora de los bienes materiales representados en los cetros de oropel. El carro de la Muerte es una previsión de la miseria futura que se está comprando con el gasto conspicuo. Y el loco, el Quijote, es el “cruzado de la idea”, el intelectual que se enfrenta a todos estos inconvenientes.

Y en medio del sopor de la Gloria:

“...los laureles revolucionarios se han trocado en adormideras (...) nuestra fe en la cultura se ha debilitado, y nuestra aristocracia mental se muestra descreída, escéptica, indecisa, acobardada, incapacitada, en fin, para desempeñar la necesaria función orgánica de todo grupo director de sociedades”, escribe Ortiz en 1917.¹¹⁷

La cruzada de las ideas será una de las figuras clave del enfoque sustitutivo de la imagen proustiana. Ortiz ve un modelo general para la cruzada en el trabajo de la Sociedad Económica, que durante esos años ha ido organizando revistas, diarios, escuelas, cátedras, museos, jardines botánicos, financiando becas en el extranjero, importando profesores, publicando libros, memorias, informes. La Sociedad Económica se presenta a la ciudadanía como el agente cultural más activo de la comunidad política. La enlaza con su pasado, actualizando el legado de los patricios fundadores de la nación. Invariablemente, Ortiz hablará de mantener la “oscilante luz de cultura que llamea en este recinto humilde”. De “manípulos de legionarios de la idea”. De un deber humilde pero santo en la vida pública. De “eremitas, guardianes de un oratorio” que han de “mantener ardiente la lámpara de la fe”. De “salmodiar el culto a los antepasados”.¹¹⁸ Pero nada de esto basta para modernizar el conocimiento que la Isla necesita para resolver sus problemas. De la guerra europea está naciendo una cultura nueva. La soberanía cubana necesita dominar esos conocimientos y adquirir esos valores, no basta con los conocimientos de “hace unos años”. Se sustituye la ansiedad de los bienes materiales, las prácticas y los servicios modernos por una ansiedad del conocimiento. Se entiende que participar en la “república de naciones” que saldrá de la guerra es poseer esa cultura. Desde el campo intelectual se intenta derribar un fetiche y levantar otro en su lugar. Un fetiche que relacione y conecte la ciudadanía en torno a las familias intelectuales, en medio de la turbación y el desconcierto con que arranca la década de 1920.

¹¹⁷ F. Ortiz: “En la cultura está nuestra libertad”, 220.

¹¹⁸ F. Ortiz: “Las nuevas orientaciones históricas e inmigratorias de Cuba”, *En la tribuna. Discursos cubanos*, II, La Habana: El Siglo XX, 200-201. F. Ortiz: “El Dr. de la Torre y la crisis cultural”. [Discurso pronunciado en la sesión anual de la Sociedad Económica de Amigos del País el 6 de enero de 1923.] *En la tribuna. Discursos cubanos*, II, La Habana: El Siglo XX, 167 y 168. [Ver introducción de Ortiz a] J. Mañach: *La crisis de la alta cultura en Cuba. Conferencia leída en la Sociedad de Amigos del País y publicada por acuerdo especial de dicha Corporación*, La Habana: La Universal, 1925, 5. Para el imaginario en torno a la cruzada cultural: R. Quiza: “¿Hidalgos o pragmáticos? Fernando Ortiz y el dilema del nacionalismo (1902-1930)”, *Debatos Americanos*, 12, La Habana: enero-diciembre de 2002, 147-158. Este hidalgo es una traducción de la nobleza abierta: un ciudadano con más deberes que el resto, o con más conciencia de estos deberes. C. Maurras: *Encuesta sobre la monarquía*, Madrid: Sociedad Española de Librería, 1935, 267.

Advertimos que la misma preocupación llega del campo de la jurisprudencia, porque muchos intelectuales son abogados. Y muchos abogados son o han sido diplomáticos, pertenecen a la Sociedad Cubana de Derecho Internacional y están familiarizados con el espinoso asunto de Cuba como persona jurídica internacional. Los abogados rescatan el problema de la participación en el futuro concierto de las naciones que saldrá de la guerra. Para la Isla se trata de una guerra significativa: ha comenzado con el atropello de la pequeña Serbia por una potencia. En el rescate que plantean los abogados sale a relucir la cuestión de la factoría colonial en la república, ahora en medio de nuevas tensiones imperialistas. Lo que dicen los abogados no dista demasiado de lo que piensa la bohemia radical. Aunque se cubrieran los extremos técnicos de la soberanía republicana en 1902, la Isla es un protectorado.

El hilo argumental del planteamiento es el empleo del gran dinero en la construcción del futuro nacional. Hay indicios de esta conexión tendida entre la guerra y el retroceso cubano. Gustavo Gutiérrez Sánchez: 24 años, profesor interino de Derecho Internacional Público en la Universidad de La Habana. En su opinión, la “gloria de la época” es la asistencia a la guerra como punto de partida de una nueva etapa en la edad del mundo. Tiempo formado “a impulso de necesidades nuevas, compelidos por inventos extraordinarios, obligados por ideas modernísimas se están fundiendo los viejos sistemas que siguió la humanidad durante siglos, y de ese crisol...”, esto recién lo leímos.¹¹⁹ Gutiérrez Sánchez se refiere a la Conferencia de Paz de Versalles, a la cual Cuba envió al solvente Antonio Sánchez de Bustamante para negociar una especie de preferencia o privilegio azucarero.¹²⁰ De modo que se está hablando de negociar unas condiciones, la posición del aliado cubano en el nuevo tejido de los tratados comerciales y la Liga de las Naciones. Gutiérrez se muestra sombrío. En Guantánamo se ha construido una base naval extranjera con amparo constitucional. La Isla de Pinos ha sido colonizada por familias americanas, y aun se discute si pertenece o no al territorio nacional. El Estado nacional aplaza la resolución de esos problemas. La comunidad política que debería respaldarle, se descompone o desintegra

¹¹⁹ G. Gutiérrez: *La desintegración de la nación cubana*, La Habana: El Siglo XX, 1919, 7. Texto leído originalmente en Sociedad Cubana de Derecho Internacional, sesión anual de 1919. *Social* reprodujo parcialmente el contenido. *Social*, V, 1, La Habana: enero de 1920, 92.

¹²⁰ Se refiere a la prohibición a Alemania y Austria de exportar azúcar durante cierto tiempo. Esta cláusula, viable al principio, fracasó. Ortiz responsabilizó a la Secretaría de Estado en el Senado (4 de febrero de 1920). F. Ortiz: “Cuba en la Paz de Versalles”, *En la tribuna. Discursos cubanos*, II, La Habana: El Siglo XX, 1923, 72-76. Critica no haber persuadido a los norteamericanos de apoyar la iniciativa. En general, ataca la desinformación, falta de transparencia, improvisación, retrasos y descuidos de la delegación cubana, formada casi exclusivamente por Sánchez de Bustamante, reemplazado por el embajador Rafael Martínez Ortíz.

socialmente. Sin embargo, en este punto, Gutiérrez no aclara si se refiere a la moral, al relativo aislamiento de La Habana o a la inmigración.

Gustavo Gutiérrez plantea reorganizar el gobierno y el cuerpo político, impedir las reelecciones, elevar el nivel técnico del cuerpo diplomático, definir la política exterior, mejorar el sistema de comunicaciones, reformar y aumentar los presupuestos de la instrucción pública. También exige moderación a los partidos políticos y a los caudillos. Todas estas son las condiciones que influyen en la cuestión de la soberanía, trayendo de vuelta el antiguo recurso de la época de Estrada Palma, que oponía la virtud doméstica a la injerencia extranjera. Una nación es o no soberana; pero no lo es a medias, dice. Estados Unidos no debe decidir en los asuntos cubanos, pero los cubanos no deben comportarse como súbditos de un protectorado. La ciudadanía no se decreta por leyes ni se arregla por medio de instituciones, escribiría después, a propósito del ascenso zayista, Roig en “Reformémonos si queremos vivir”. La ciudadanía constituye una plenitud o madurez cultural, de modo que los cubanos han de aprender a cumplir con sus obligaciones y a depender del trabajo y el esfuerzo propios. El futuro de la república no depende de la habilidad que el señor Sánchez de Bustamante pudiera desplegar en París, sino de una acción regenerativa. Mejor si se encarga el sector más joven e ilustrado de la ciudadanía.

También representante por el liberalismo a la Cámara, Ortiz se muestra igualmente triste: Sánchez de Bustamante nunca fue oído en Versalles, porque no llegó a hablar. Esto se opone directamente a las narrativas y gestos de la grandeza. “No, no cieguen nuestros ojos con el polvo de la retórica hiperbólica, aventada por exaltaciones políticas, insinceridades gubernamentales y admiraciones anacrónicas”. El discurso ataca el formalismo ineficaz que caracteriza la proyección diplomática cubana: el honor, la “ingenuidad convencional”, la etiqueta, las apariencias, el descuido de lo esencial que allí se discutía para centrarse en aspectos laterales. Según Ortiz, la tarea esencial de la diplomacia tenía que ver con la protección del comercio cubano: garantizar en Alemania la exportación cubana de tabaco y bloquear su industria de azúcar de remolacha.

Este espíritu pragmático, realista y positivista caracteriza la atmósfera cultural cubana de la posguerra. Atmósfera nacionalista, de gremialismo intelectual y conciencia del malestar ante la violencia de los cambios y el agotamiento de la ruta oligárquica modernizadora, representado políticamente en el ocaso del menocalismo. “No voy a ocuparme del progreso material de Cuba”, dice Trelles al introducir su disertación sobre la administración presupuestaria entre 1898 y 1922.¹²¹

¹²¹ C. Trelles, ob. cit., 4. El texto fue leído originalmente en la Sociedad Enrique José Varona el 14 de abril de 1923. Trelles era correspondiente de la Academies de Artes y Letras, también de la de Historia. Socio de honor de la Sociedad Económica de Amigos del País. Miembro de la Hispanic Society of America (Nueva York) y de la Sociedad Geográfica de Cuba.

“Son tantas y tan graves las faltas cometidas que hemos llegado en menos de dos décadas a comprometer el porvenir de esta sociedad, que tenía el derecho de exigirnos, por lo menos, el haber escarmentado con los errores tremendos del gobierno de España [en Cuba] (...) La aparente prosperidad del país, fundada en su industria azucarera espoleó apetitos desapoderados de lujo y los enriquecidos se entregaron a una zarabanda infernal sin temor al vértigo y la caída. La caída ha sobrevenido porque no se pensó sino en el presente y se olvidaron los consejos de la prudencia más rudimentaria”, escribe Varona en diciembre de 1920.¹²²

La discontinuidad discursiva se percibe con claridad. En el discurso de la modernidad, se cancelan el atajo hacia la civilización y el espacio de placer. Se habla de un nuevo tipo de apresuramiento evolutivo cultural, impuesto por la guerra.¹²³ La cultura quiere ocupar el lugar de la abundancia y el confort. La cultura, aunque agrietada, es ahora la nueva y única base del futuro cubano, escribirá Ortiz en 1923.¹²⁴

Miguel de Carrión, convertido en una de las voces más autorizadas de la comunidad política, el 8 de mayo habla en la Sociedad Económica para la Asociación Pedagógica Universitaria y el decano de la Facultad de Medicina.¹²⁵ Habla de atomización social, disgregación y regresión histórica. Afirma no conocer lectura menos tranquilizadora que el censo de la república. Lo peor no es la sensación de naufragio —dice—, sino la dispersión social, la “falta de unidad étnica”, para que todas las fuerzas sociales marchen al mismo fin. Los inmigrantes no se adaptan a las costumbres locales, no

¹²² ANC: Fondo de Donativos y Remisiones. Archivo de Enrique José Varona. Signatura 96-5, folio n^o 49. Carta abierta de Varona a Filiberto Ramírez, director del diario *Martí*, de Santiago de Cuba, quien le escribe preguntándole por la situación financiera nacional. Publicada en *El Figaro*.

¹²³ F. Ortiz: “Las nuevas orientaciones históricas e inmigratorias de Cuba”, *En la tribuna. Discursos cubanos*, II, La Habana: El Siglo XX, 201.

¹²⁴ F. Ortiz: “El Dr. de la Torre y la crisis cultural”, *En la tribuna. Discursos cubanos*, II, La Habana: El Siglo XX, 171.

¹²⁵ La autoridad de Carrión depende de su popularidad, pero también de la crítica de alto rango. Según Varona, *Las honradas* es la gran sensación del momento en la vida intelectual cubana. Un documento para el estudio de la vida cubana, como *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, lo fue en el siglo XIX. “En *Las honradas* aparece la Cuba de hoy, con su Habana tentacular, sus ingenios poderosos, sus prósperas colonias, su vértigo de progreso, de lujo, de elegancia, de riquezas y también, a veces, de desmoralización”. ANC: Fondo de Donativos y Remisiones. Archivo de Enrique José Varona. Signatura: 96-5. Artículo en *El Figaro* sobre *Las honradas*, firmado: “Croniqueur”. Con la misma localización: carta de Varona a Carrión de 24 de septiembre de 1917. Le escribe que leyó de golpe *Las honradas*, el mismo día en que el autor se la trajo. Califica la novela de muy honda, celebrando la mirada cínica de Carrión. Con la misma localización, folio 27: artículo de Varona en *El Figaro*. Dice que *Las honradas* es la más notable de las novelas cubanas.

pierden sus rasgos distintivos. Los “elementos de color divididos en negros, mestizos y asiáticos”, se apartan con apatía de las fuerzas que trabajan por el desarrollo social. Falta cooperación en todos los órdenes de la vida pública, los capitalistas españoles no piensan como los nativos, ni los trabajadores negros como los blancos. La población criolla blanca debería constituir el factor principal de la recuperación nacional, pero no se dispone de la cultura necesaria para formar núcleos de orientación o liderazgos intelectuales lo suficientemente efectivos para organizar tendencias colectivas. Esta fuerza es, además, sospechosa de lasitud, mantiene Carrión.

“...añadid unas gotas de sangre árabe al grupo de meridionales españoles que formó nuestro núcleo de origen; poned un poco de fatalismo, de altanera indiferencia, de sensual olvido de las cosas serias, de melancólica alegría, de oriental imaginación, de hospitalaria tendencia, de individualismo arrogante y de risueña pereza en el molde en que fue vaciada nuestra alma; tripulada con aquellos hombres, y aun con lo peor de aquellos hombres, las carabelas que cruzaron el Atlántico; hacedlos habitar después en comarcas poco pobladas y en pequeñas ciudades, viviendo primero del trabajo indígena y luego de los brazos del negro esclavo; permitid que se infiltre poco a poco en su espíritu el marasmo colonia, dejándolo sumido por siglos, en la rutinaria explotación de sus plantaciones y sin otro cambio que el ocasionado por las oleadas de sangre del mismo origen (...) y seguidlos hasta el instante en que es menester crear un Estado y establecer nuevas instituciones, con los recursos que se hallen a mano y sobre los cimientos de las organizaciones coloniales, removidos, mas no socavados ni deshechos por la convulsión de la guerra”.¹²⁶

“Crisis de alta cultura” —llamará Jorge Mañach en 1925 a esta debilidad de los entornos intelectuales/blancos/criollos—, crisis de “la conciencia nacional.”¹²⁷ El resultado de todo esto —sigue Carrión— es la decadencia cultural de las razas en posición dominante y los problemas para reconducir el país, cuya economía ha pasado a ser controlada por financieros extranjeros. Pero Carrión, aunque racista, no es Lamar Schweyer. No complicará su

¹²⁶ M. de Carrión: “El desenvolvimiento social de Cuba en los últimos veinte años. Conferencia pronunciada en la Sociedad Económica de Amigos del País, de La Habana, el 8 de mayo de 1921, primera de la serie organizada por la Asociación Pedagógica Universitaria, por el Dr. Miguel de Carrión”, *Cuba Contemporánea*, xxvi, 105, La Habana: septiembre de 1921, 13 y 14. Varona ya se había referido (circa 1913) a esta lasitud oriental, llamándola indiferencia. ANC: Fondo: Donativos y Remisiones. Archivo de Enrique José Varona. Signatura o número 96-5, folio 6. Recorte de un artículo publicado en *El Figaro* por Varona: “A los sordos, por si acaso”. También, con la misma localización: “Skotos Borboroi” (12 de noviembre de 1913). Se queja de la “desidia de los administradores, contra la grande y pequeña corrupción que se esconde y actúa tras esta desidia y contra la pasividad musulmana con que damos prueba las víctimas”.

¹²⁷ J. Mañach: *La crisis de la alta cultura en Cuba*, 13.

comunicación con ecuaciones de biología social, o adaptaciones pedantes del antisemitismo y apologías de aristocracias. Sobre las herencias ancestrales dice lo justo para inquietar al público. Entonces despliega un mensaje que las clases medias sí pueden comprender: “en vez de llevar al poder público una representación proporcional de la riqueza, llevamos la riqueza a manos de los representantes del poder público”. La política se convirtió en una fuerza parásita y no en una herramienta de las clases medias. Y todo lo que sigue entra en la persuasión para recuperar esa herramienta. Carrión habla de fijar convenientemente la representación política de los “grupos raciales” que componen la población insular. Y anima a hacerlo lo más rápido posible. Las etnias subalternas están ganando espacio, mientras los blancos pierden cultura, en la misma intimidad inevitable.

En general, las discusiones sobre la decadencia nacional que se suceden unas a otras giran en torno a las consecuencias culturales de la convivencia racial. Aproximadamente todas tienen una base racista y xenófoba común. Matriz que encuentra su modelo definitivo en el antisemitismo decimonónico. De manera concreta, en el *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853 y 1855), de Arthur de Gobineau.¹²⁸ El 28 de julio de 1923, Ortiz lee el discurso de recepción del historiador Antonio L. Valverde como numerario de la Academia de Historia. Valverde, últimamente centrado en cuestiones de historia comercial, también había investigado la trata de chinos en la época colonial. Ortiz mezcla esto con las pesadillas que le hemos visto exponer. La entrada de Valverde en la Academia resulta oportuna, porque el país necesita expertos con cierta autoridad sobre los problemas que lo amenazan. Valverde estudia las migraciones y sus consecuencias culturales para la idea de nacionalidad criolla y blanca. Todos coinciden en que la cruzada contra el retroceso cultural se complica con la inmigración. Cien mil afroantillanos —lamenta Ortiz—, más de los que llevó a Cuba el absolutismo político.¹²⁹ Esto significa —para el etnólogo que aun no ha escrito *El engaño de las razas* (1946), que Bronislaw Malinowski aun no ha prologado— un regreso a la factoría y un “asalto de la barbarie agresiva”.¹³⁰

“Y si todo esto no fuera ya sobradamente ominoso, el Estado, en vez de inyectar en la población sangre de los pueblos más cultos y enérgicos, para activar la fermentación de las ideas y dar todas las nuevas irisaciones de la civilización contemporánea a nuestra sociedad opaca, ha fomentado la pública y clandestina inmigración de los peores y más inciviles factores

¹²⁸ H. Arendt: *Los orígenes del totalitarismo*, II, Madrid: Alianza Editorial, 1987, 251.

¹²⁹ F. Ortiz: “Las nuevas orientaciones históricas...”, 214-215.

¹³⁰ F. Ortiz: “Las nuevas orientaciones históricas...”, 201; en su homenaje a Carlos de la Torre, habla de la inmigración como “mordedura de la barbarie”: F. Ortiz: “El Dr. de la Torre y la crisis cultural”, *En la tribuna. Discursos cubanos*, II. La Habana: El Siglo XX, 175.

de doblamiento...” [como en la Colonia fueron permitidas las tratas de] etiípicos bozalones y asiáticos inadsorbibles, con sus viruelas, paludismos, fetiches, opios y miserias”, escribirá Ortiz en 1924.¹³¹

La oportunidad que la guerra dio al azúcar debería dar paso a una “cultiva explotación de las riquezas cubanas al amparo de las normas del derecho que garantizan la vida, el progreso y la amable convivencia internacional”. Es un giro discursivo que clausura la “limpieza étnica” como posibilidad. Las autoridades intelectuales, aunque devolverían a Jamaica hasta el último bracero, no desean traer de vuelta la masacre racista de 1912. Buscan el respaldo de las clases medias blancas cubanas, destinatario principal de estos discursos. Las inquietan señalando la inmigración antillana como una consecuencia negativa de haber participado en el gran dinero, el confort, la simulación, el lujo: la danza de los millones. Y las animan a enrolarse en la nueva evangelización cultural que conciben. En resumen, misión de cultura, cruzada de civilización. La proposición, es: si los braceros no pueden ser deportados a sus islas, mejor reconstituir el orden de las jerarquías a través de la cultura, con la esperanza (además) de modificar las identidades subalternas.¹³²

En 1923 ocurre lo que sería la declaración oficial del campo intelectual al respecto. El 17 de marzo, el presidente de los Amigos del País, Raimundo Cabrera, firma el “Llamamiento a los cubanos”. En esta comunicación de intenciones movilizadoras se apunta a una crisis de gobierno, pero sobre todo a una cultura retrasada respecto de las “exigencias de la civilización contemporánea”. Cultura y soberanía están enlazadas en el caso cubano, añade Cabrera. La comunidad política ha de reconocer que vive expuesta a las “negruras de la barbarie”, que el porvenir está minado en su base y que las energías del país no están a punto para las “ineludibles contiendas que impone la conquista del progreso”.

“Los cubanos, en fin, queremos una vida republicana, nuevas ideas públicas, nuevas prácticas gubernamentales, nuevas orientaciones legislativas, nuevas escuelas, nuevas riquezas, nuevos códigos, en fin, un nuevo espíritu cívico que avive como fuego purificador las energías del pueblo cubano, para consolidar la República y terminar la obra de la Revolución libertadora, dándole a Cuba un gobierno realmente democrático y libre, defendido por una vigorosa civilización nacional y una resistente probidad política”, afirma el panfleto.¹³³

La comunidad intelectual va levantando la imagen de un molde o modelo que una vez pautó la república. No es únicamente el contexto nor-

¹³¹ F. Ortiz: “La decadencia cubana”, 41.

¹³² F. Ortiz: “El Dr. de la Torre y la crisis cultural”, 175.

¹³³ R. Cabrera: “Llamamiento a los cubanos”; Junta Cubana de Renovación Nacional: “Manifiesto a los cubanos”, *Revista Bimestre Cubana*, XVIII, La Habana: marzo-abril de 1923, 81-99.

mativo constitucional, sino una serie de prácticas correctas, más un poco de sentido común. El presidente Tomás Estrada Palma quebró este molde al intentar reelegirse en 1905. Roto el molde —dice Trelles—, la república ordenada, moral y barata comienza a esfumarse. Con la II Intervención se instala un estilo administrativo diferente a la austeridad estradista. Aumentan los gastos del gobierno (hasta 600 millones de pesos en los ocho años de García Menocal), el endeudamiento público y la corrupción. Asimismo, crece la “nefanda corriente migratoria” de jamaquinos y haitianos, porque la retórica de la inquietud no debe descuidarse. Razas inferiores —dice Trelles, en la misma línea de Ortiz y Carrión—, hombres incultos y de civilización rudimentaria.¹³⁴

“Nuestros gobernantes, de 1913 hasta la fecha, lejos de haberse inspirado en el hermoso ejemplo dado por los Estados Unidos, la Argentina y el Canadá, que han atraído a su suelo treinta y cinco millones, cinco y cuatro millones, respectivamente, de inmigrantes blancos, han preferido hacer todo lo contrario, lo que llevará a este país, si el mal no se remedia, en derechura al salvajismo y a convertir a Cuba en una segunda Haití”.¹³⁵

La república se ha salido del molde primitivo. La república civil, sencilla, honrada y económica, se ha transformado en la república militar, fastuosa y despilfarradora, en la cual los intereses personales se sobreponen a los de la patria.¹³⁶ Este deseo de volver a un molde arquetípico y ficticio está presente en casi todos los papeles que se leyeron y publicaron a inicios de la década de 1920. Está en el espíritu de esos papeles y en el significado mismo de la decadencia. Cabría preguntarse si el deseo de regreso hacia un tiempo mítico dorado, en el cual las cosas eran como debían ser, quedó grabado en las formas cubanas de entender la historia y la construcción de la república ideal. Y valdría la pena preguntarse si al revisar este deseo regresivo, cambio de sentido, contra-teoría del progreso, no estamos ante una consecuencia más de la modernización, un terror a la madurez política disfrazado de retórica republicana que habla de asumir los hechos y reaccionar, mientras en secreto sufre la soledad de la soberanía, los estremecimientos y la violencia de los cambios modernos, la caducidad de los modelos, lo irrevocable de la ruptura de todo molde, que es como el desgarramiento genital que las “vírgenes locas” desean rentabilizar al máximo.

Las autoridades intelectuales de 1920 afirman que la república de las ideas constituye el bastidor que dará sentido a un nuevo nacionalismo apolíneo, letrado, circunspecto y arbitral. En lo sucesivo, los guardianes de esa república de las ideas intentarán participar o no alejarse del poder. Animarán un nacionalismo de hidalgos, elites y aristocracias del espíritu que debe

¹³⁴ C. Trelles: “El Progreso...”, 7, 8, 14, 15, 18.

¹³⁵ C. Trelles: “El Progreso...”, 15.

¹³⁶ C. Trelles: “El Progreso...”, 25.

galvanizar el país. Descubrirán en la imagen de La Habana como “Niza de América” una actualización de la mala vida cubana (lidia de gallos, libertad de garitos, lotería estatal, apuestas...), turismo mal entendido, tahurería y deshonor de la nación.¹³⁷ Asimismo, ese nacionalismo deberá oponer la “libertad con orden” a la “libertad integral”, y los “cambios progresivos y meditados” a la “esperanza y la fe en el porvenir” que descuida el presente y la inmediatez.¹³⁸

A tenor de esas nuevas reglas, el optimismo se pondrá bajo estrecha vigilancia:

“Este intolerable descenso en los órdenes intelectual y moral no puede ser encubierto por las recientes satisfacciones de la prosperidad económica. Es cierto que el ventajoso precio del azúcar y del tabaco en los últimos tiempos, ha hecho renacer en muchos el optimismo de hace apenas un lustro, cuando las ganancias locas de los días de la guerra”, contesta Ortiz al optimista Ramiro Guerra.¹³⁹

En lo sucesivo, satisfacciones y prosperidad aparecerán como las encubridoras del malestar respecto del grado cultural.

“Luego, fue una historia vulgar de nuestro tiempo. El modernismo mediocre invadió las voluntades más jóvenes con su fiebre de oro, con su descuido de ideales, con su cinismo arrivista, con su preocupación de exotismo, de bienestar material de mando plebeyo; iniciando en aquella casona, santificada por mil heroísmos [la patria], un lento desplome de dignidades...”, escribe Mañach.¹⁴⁰

Cada vez que la república vuelva a entenderse como el ámbito de un contexto de abundancia y libertad, el nacionalismo apolíneo abrirá el averno siniestro de la decadencia.¹⁴¹ El agravamiento de la “degeneración progresiva

¹³⁷ F. Ortiz: “La decadencia cubana”, 34

¹³⁸ O. Ferrara: “Gerardo Machado”, *La Reforma Social*, XXXII, 4, La Habana: agosto de 1925, 314.

¹³⁹ F. Ortiz: “La decadencia cubana”, 35. Ortiz leyó su conferencia en la “Velada cubana” de la Sociedad Económica del 23 de febrero de 1924. El día anterior, Guerra publicó en el *Diario de la Marina* el último artículo de la columna titulada “Un cuarto de siglo de evolución cubana”. La discusión se entenderá como duelo, lo que para Ortiz es un buen indicio de densidad cultural. Asimismo, velada se está entendiendo en el contexto de la Sociedad Económica como vigilia de armas (intelectuales). El 24 de febrero se celebra una fecha patriótica en Cuba, el aniversario del Grito de Baire que dio inicio en 1895 a la segunda guerra de independencia. De modo que Ortiz creía irrumpir en el optimismo de Guerra asistido por una simbología épica de gran importancia.

¹⁴⁰ J. Mañach: *La crisis de la alta cultura en Cuba*, 7.

¹⁴¹ “Vamos hacia el abismo más que de prisa”. Escribe Ortiz a Chacón y Calvo el 27 de diciembre de 1922. Z. Gutiérrez-Vega: *Fernando Ortiz en sus cartas a José M^a. Chacón y Calvo*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982, 30. Varona también solía referirse a la “nación enferma” y “al cataclismo que nos amenaza”. ANC: Fondo: Donativos y Remisiones. Archivo de Enrique José Varona. Signatura o nº 96-5, folio 6. Recorte de un artículo publicado por Varona en *El Figaro*: “A los sordos, por si acaso”.

del alma cubana” se convertirá en Tema Oficial.¹⁴² Y se acusará a la gente de falta de idealismo y se dirá que el pueblo tiene un cuerpo sin alma, sujeto a las satisfacciones materiales.¹⁴³ Asimismo, se hablará de herencias ancestrales y de una célula social andaluza, de profunda raigambre sexual.¹⁴⁴ Y se recordará oportunamente que la cultura nacional es una llama encendida en “las tinieblas de una colonia negrera y absolutista”. Y se preguntará: “¿Cómo puede el cubano vivir sosegado y feliz?”, mientras el país se disgrega y se precipita “rápidamente en la barbarie”.¹⁴⁵ Y siempre se levantará el espectro de la “culpa cubana”, cuando esta llama parece apagarse, señalando a gobiernos, camarillas, burguesías controladas a distancia y una amenaza exterior permanente.¹⁴⁶ Y se denunciará el cosmopolitismo como una inconsecuencia peligrosa para la soberanía.¹⁴⁷ Y se desnudará la fe, condenando el espacio de placer, cuya víctima identificada será la gente de comportamiento simple y común.¹⁴⁸ La intervención intelectual se hará siempre en nombre del pueblo y sus agentes serán sus protectores y dirigentes. Pero sobre todo, y en la medida de lo posible, pues no siempre resulta posible, se acercará el placer al vicio, porque el gozo —el “cubaneo” que deplora el *Vocabulario cubano*, la “recholata” que recoge Ortiz en *Bimestre*— es un opio local del pueblo que lo mantiene en la soñera. Modorra que siempre complica eso que llamaban los intelectuales: “el despertar de la conciencia nacional”.

¹⁴² D. Borrero de Luján: “La mujer responsable indirecta de la degeneración progresiva del alma cubana”, *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924, 110.

¹⁴³ A. Aguayo: “Factores cualitativos de nuestra decadencia escolar. Conferencia dada en la Sociedad Económica de Amigos del País, de La Habana, el 29 de Marzo de 1924”, *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 2, La Habana: marzo-abril de 1924, 86. Señala: la falta de idealismo es un vicio del sistema educativo.

¹⁴⁴ E. Entralgo: “La República: el proceso político interno”, *Lecturas y estudios*, La Habana: UNESCO, 1962, 11.

¹⁴⁵ F. Ortiz: “La decadencia cubana”, 21.

¹⁴⁶ “...si hemos de consolidar nuestra república y ésta ha de ser algo más que el compromiso de un hábil y convencional equilibrio de cancillerías extrañas, una gran reacción, la de la cultura, para vencer la creciente ignorancia del pueblo, única base de las tiranías y depravaciones públicas y para ilustrar, educar y mejorar al cubano infeliz, que es el único modo de hacerlo realmente libre y en verdad soberano e independiente”. F. Ortiz: “El doctor de la Torre y la crisis cultural”, 14.

¹⁴⁷ P. Morlón: “El Nacionalismo. Tema Oficial de la Federación Nacional de Asociaciones Femeninas, leído en la sesión del Primer Congreso Nacional de Mujeres, celebrado el 3 de Abril de 1923”, *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924, 197.

¹⁴⁸ Ortiz utiliza la imagen de la verdad desnuda en la introducción a J. Mañach: *La crisis de la alta cultura en Cuba*, La Habana: El Siglo XX: “...estudiando los problemas vernáculos [de la civilización criolla] con objetividad y desnuda fe.” Esta desnudez de la fe, o fe sin ornamentos, es la negación del espacio de placer. La fe aparece desnuda cuando el alma purgada e iluminada se une a Dios, en la mística española, concretamente en el *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz (s. xvi).

Conclusiones

La modernización acelerada en la segunda mitad de la década de 1910 es el resultado de la configuración arancelaria de los nexos entre Cuba y Estados Unidos. Adopta la forma de una carrera por alcanzar los índices de civilización de los países más favorecidos del mundo y conseguir una participación efectiva de la nación recién fundada en las relaciones internacionales. Como protagonista tiene a la elite poscolonial, formada por barones de las finanzas, propietarios, militares y profesionales. Sin embargo, en ella se integran todas las clases sociales, en la medida de lo posible. Aprovecha las circunstancias de la guerra para importar la modernidad en forma de bienes materiales, prácticas y servicios.

En Cuba, el deseo de modernidad fue gestándose a lo largo del siglo XIX en paralelo al proceso de configuración de la república en el imaginario criollo. Imaginada entre las tribulaciones de la emergencia nacional, la república pareció a la gente del cambio de siglo un ámbito institucional propicio para desarrollar las fuerzas productivas con el apoyo de Estados Unidos. Las relaciones cubano-norteamericanas no se complican hasta la década de 1920, a pesar de que Washington invadió la Isla en dos ocasiones. Los problemas comienzan con un sistema de cuotas que pauta la exportación de azúcar. Empieza cuando el socio fuerte modifica la estructura del comercio, desacelerando el motor económico.

En la época, soberanía es igual a confort, y bienestar, libertad. Esto se confirma con la modernización material de La Habana. De 1900 en adelante, los cambios tecnológicos, culturales, demográficos y de relaciones sociales en Cuba resultan apreciables. Destacando, sobre todo, el cambio urbano y la innovación tecnológica, que abarca desde el sector productivo hasta la vida cotidiana, revolucionando a las personas con sus prestaciones sorprendentes. Esa mutación cultural se tradujo en un nuevo optimismo. La gloria mundana sustituyó la pasada gloria épica. Y lo que se inició como un proceso cultural de simulación, pronto se transforma en una peculiar rebelión edípica contra los referentes. En la adaptación del lujo y la creación de espacios de placer, cualquier goce parece asequible. Todos desean participar, fenómeno que trae consigo un aumento del consumo

conspicuo y un nuevo ocio en La Habana. Este nuevo ocio pone a prueba la solidez de la ruta burguesa hacia la modernidad, apuntando los prejuicios y límites de los implicados, y mostrando los dispositivos de represión del proyecto. El lujo y el nuevo ocio ponen a circular nuevas narrativas de la gloria mundana, colocando a sus actores en situación de arbitrar y evaluar la calidad del simulacro. Al ocuparse del ocio y las modas, estos árbitros detectan los fallos del espacio de placer. Se espera mejorar la calidad de la elite, especular para influir en el conjunto de la comunidad nacional. La detección de distorsiones del sistema, más la sensación de imposibilidad de intentar cualquier variación útil y esencial, hace que desde las revistas se comience a pensar en un modelo alternativo a la imagen vigente. Esta empresa se inicia antes de la caída de los precios del azúcar en 1920, y no después, aunque evidentemente la crisis cambia las cosas.

El nuevo modelo va perfilándose como un reajuste nacionalista, de clases medias y con proyección intelectual. Un nacionalismo arbitral, apolíneo y reprimido que señala el lujo y el placer como distorsiones o desviaciones peligrosas de la virtud republicana. Dentro del anhelo progresista o civilizador, se pasa de la idea de que resulta posible modificar la conducta de la elite a la idea de que la elite no ha pautado positivamente las condiciones nacionales. El reajuste es un proceso y no un resultado. Una búsqueda y no algo definitivo, la incertidumbre de la nación emergente que se ha quedado sin un sentido claro en las condiciones de la posguerra. Incertidumbre fabricada por círculos intelectuales. Círculos que no asumen la violencia de los cambios modernos y viven en el terror a las consecuencias del gran dinero, a pesar de que el país estaba indudablemente en mejor situación que en 1900.

Aun así, se teme a las inmigraciones de braceros antillanos, a las subversiones del orden social, a la desmovilización de la ciudadanía, a la corrupción de las dirigencias políticas, a los cambios en las expectativas y valores de las personas, a la modificación de las tendencias estadísticas en las cuales se apoya la comparación con los países más favorecidos. El gran dinero se iguala a una forma de corrupción que se gasta en comprar glorias inútiles y efímeras, o insostenibles. Si los líderes de la épica libertadora, luego fundadores y organizadores, que debían ser los espejos de la virtud republicana, se han corrompido, entonces no debe haber nada más perverso que el dinero y las finanzas, así como nada más amenazante para la formación nacional que las oportunidades de ganarlo. Por otra parte, la elite ha desaprovechado la oportunidad de formar una población saludable e instruida, la base segura del futuro republicano. Ha confundido la modernidad con una pulsión de naturaleza caprichosa. Una modernización fantasmagórica, enrevesada, escurridiza.

Vista desde hoy, la imagen resultante es una extravagancia sobre otra. Una serie de poderes extraordinarios fueron conferidos a los bienes materiales. Sobre todo, un poder como apotropos: protección medusea en

la coraza de la Minerva republicana contra lo que Karl Marx llamaba “la conjura de los muertos”: la tradición de todas las generaciones muertas que oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. En La Habana poscolonial, esta conjura de los muertos significó el regreso permanente de pasados atávicos no deseados, latentes siempre en los reversos de la representación. Pero también a los bienes materiales se les atribuyó otros poderes. Poder de posibilitar las representaciones de lo moderno. Poder de liberación en los campos urbanos del ocio, el consumo, la publicidad. Y, por último, inversión potente en la construcción consciente de la elite, que podemos interpretar como una aplicación caprichosa o distorsión de la *Bildung* nietzscheana: perfección que se obtiene mediante el contacto estrecho con la belleza y las artes, la gracia y el buen gusto.

Habría que agregar, además, que la oposición a la ruta oligárquica tampoco creó un *corpus* discursivo demasiado poderoso, capaz de sustituir definitivamente la utopía millonaria. No siempre se trata de una reducción de escala, calidades licuadas, o de una modernidad para una ciudad que no la espera. Pero podemos decir que sí se trata de impacto limitado e indefinición. La crisis de 1920-1921 no supuso la muerte del deseo habanero de modernidad, y acaso las situaciones de malestar violento o revolucionario que hemos experimentado estén relacionadas con ensayos modernizadores fracasados: repeticiones de la misma indefinición circular. La alternativa funcionó secularmente como un discurso compensador de los excesos de unas persistentes realidades dionisiacas y carnalescas, y poco más.

Del mismo modo podríamos imaginar el proceso al revés. Que alguna clase de imagen proustiana o sucedáneo de modernidad yacza bajo las actuales condiciones de erosión a la espera de alzarse. Acaso en breve plazo, a los cubanos nos sorprenda una repetición de la danza de los millones. Esta vez como farsa, anotaría el Marx de *El Dieciocho* Brumario de Luis Bonaparte. Bien, las farsas representadas en el Carnaval de Venecia a partir del siglo XVIII eran óperas de un acto, con baile, enredos picantes, música y una estructura copiada del drama jocoso, todo lo cual parece apropiado y divertido.

Por el momento, en el Hotel Inglaterra no recuerdan donde estuvo El Cosmopolita. En la noche de la ciudad se desvaneció el espejo de la luz moderna. Elena Menocal murió sola en el Asilo Santovenia de El Cerro. Donato Argüelles regresa de Asturias, pero esta vez es un hombre demasiado joven para vivir en la zozobra que lo consume. Enciende un cigarrillo con otro y recoge odaliscas en el Malecón, ahora raídas por el tiempo, el salitre y la costumbre. Y los laureles de El Vedado levantaron las aceras. Las parcelas que quedaron sin edificar son aparcamientos ministeriales amurallados y marcados por la propaganda política. Un mobiliario y un personal oficinescos ocupan las casas de Leonardo Morales, emplazamientos actuales de empresas extranjeras e institutos oficiales. San Rafael sin El Encanto es una armazón grosera de carpintería de aluminio, tubos fluorescentes y

combustibles quemados. Nuevos ricos aun más nuevos y aun menos ricos, convierten las casas que han hecho suyas en nidos de urraca con la trastería de aquella elite *belle époque*. Las ruinas de la ciudad que deseó ser *gilded* se confunden con la ciudad contemporánea.

Pero en La Habana aun hay quien prepara con paciencia sofisticada y esmero cosmopolita la vestimenta requerida para escapar al frío en diciembre, como quería el poeta Julián del Casal. De acuerdo con que las referencias se distorsionaron, pero lo moderno sigue siendo el contrario dialéctico del “cheor” o la horterada; y lo “cheo” a veces es el sinónimo con menos dignidad metafísica del ser nacional. Las aduanas del Aeropuerto Internacional siguen cobrando por el delirio por los bienes de importación. Y en *Tuyo es el reino*, de Abilio Estévez (1997), sombrea un sándalo rojo de Ceylán que es como el jazmín de Orissa de *Juan Criollo*. Un cartel de Porno para Ricardo, el punk más controvertido, reza: “¡Viva el diversionismo ideológico!” Y corrientemente decimos “otorgar”, en lugar de “dar”, y “engalantar” en lugar de “adornar”, y “galardón”, en lugar de “premio”. Un deportista no bate records sino “cosecha lauros”. Una obra conocida por el público es un “tributo a la cultura nacional”. Un dramaturgo, director de cine o coreógrafo de éxito deja de ser un creador y se convierte en una “personalidad del arte”. Y tras este vocabulario ampuloso y desmesurado se oculta nuestra realidad rota, como pasaba en los discursos de José Manuel Cortina.

Acaso, todo esto significa que aun sentimos el efecto adormecedor del *boulevard*, los cármenes húmedos, las fuentes silenciosas. De un modo u otro deseamos que Lilly Hidalgo ya no sea más una niña modosa que posa para Armando Menocal entre sus plantas, sino verla bajar por una escalinata de mármol que amplifica su grandeza de princesa del dinero. Las arañas de luz se encienden otra vez, fuegos de la guerra. Y vírgenes a medias y pelo corto llevan la locura en el cuerpo cuando la orquesta, todos negros del Sur, ataca el fox. Y vuelve a haber gente riendo en El Cosmopolita. Y por alguna razón afortunada, nadie mira la columna de precios. Candita se baja la cremallera y enarca una ceja. Los barcos regresando de Nueva York cargando Rolls en las bodegas. Y Pedro Baró vuelve de París, vende un ingenio y se larga otra vez. Los cocineros traficando con Jules Gouffé. Un Stutz Bearcat corre a 50 millas/hora por la 5ta. Avenida, borde de un tablero de Monopoly; se camina a paso largo frente al Centro Gallego; se ajusta la tela al cuerpo porque otra cosa es no estar en escena...

Imaginada en condiciones adversas, cualquier transición hacia cualquier nueva realidad será necesariamente deseada en Cuba como un régimen de oportunidades, una república para vivir a lo grande. Tal vez no haya sido vano el tiempo y la soberanía sea algo más que confort, pero el bienestar será otra vez el significado menos engañoso de la libertad. Le pese a los grupos minoristas: resultará apetecible perderse en un bosque de adornos.

Cruzar el espejo y dejar atrás las miserias de la realidad. Huir al invierno, creer en el gesto, beber esa absenta. Tener el segundo de placer que es como toda una vida. De vez en cuando, todos nos envolvemos en el paño carmesí de arabescos que disipa los desencantos, como bien supo Walter Benjamín. Aunque la conclusión de este libro no quiere ser esta clase de melancolías, sentimos que vivimos en otra forma del mismo sueño circular del que sería saludable salirse y en el cual resultaría agradable quedarse.

Bibliografía

LIBROS

- ABELLÁN, J.: *París o el mundo es un palacio*, Barcelona: Anthropos, 1987.
- _____ : *Historia crítica del pensamiento español*, V. 1, V. 2, Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- _____ : “La regeneración como proyecto y su vinculación a América Latina”, M. Casáus, M. Pérez (eds.): *Redes intelectuales y formación de naciones en España y América Latina, 1890-1940*, Madrid: UAM, 2005.
- ACEVEDO, L. DE: *La Habana en el siglo XIX descrita por viajeros extranjeros. Ensayo de bibliografía crítica*, La Habana: Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919.
- ADAMS, H.: *La educación de Henry Adams*, Barcelona: Alba Editorial, 2001.
- ADAMS, J.: *The Epic of America*, Nueva York: Little, Brown & C^o-The Atlantic Monthly C^o, 1933.
- ALLEN, F.: *The Big Change, 1900-1950*, Nueva York: Bantam Books, 1965.
- ALMODÓVAR, C.: *Antología crítica de la historiografía cubana (época neocolonial)*, La Habana: Pueblo y Educación, 1989.
- ÁLVAREZ-TABÍO, E.: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989.
- _____ : *La invención de La Habana*, Barcelona: Casiopea, 2000.
- ANDERSON, B.: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- ANOLL, L.: “Algunos paisajes del alma: El París de Unamuno”, R. Dengler (ed.): *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, ¿1993?
- ARAQUISTAIN, L.: *La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el Mar Caribe. Impresiones de un viaje a Puerto Rico, Santo Domingo, Haití y Cuba*, Madrid: Espasa-Calpe, 1928.
- ARENDET, H.: *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid: Alianza, 1987.
- ARGÜELLES, D.: *Cien días de viaje*, Gijón: La Fe, 1915.
- AYALA, C.: *American Sugar Kingdom: the plantation economy in the Spanish Caribbean, 1898-1934*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.
- BAKHTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial, 1988.

- BARBARROSA, E.: *El proceso de la República. Análisis de la situación política y económica de Cuba bajo el gobierno de Tomás Estrada Palma y José Miguel Gómez*, La Habana: Imprenta Militar, 1911.
- BARROS, B.: *La caricatura contemporánea*, II. Madrid: Editorial América, 1916.
- BARZINI, L.: *La mitad del mundo vista desde un automóvil. De Pekín a París en sesenta días*, Barcelona: Maucci, 1908.
- BAUDELAIRE, C.: *El Spleen de París*, Barcelona: Fontamara, 1981.
- _____: *Las flores del mal*, Madrid: Cátedra, 2006.
- BAUER, A.: *Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina*, México: Taurus, 2002.
- BENJAMIN, W.: *Iluminaciones/2 (Baudelaire)*, Madrid: Taurus, 1972.
- _____: *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005.
- BERENGER, F.: *Nacionalización del suelo por el crédito territorial*, La Habana: El Arte, 1916.
- BERGAMÍN, J.: *Antología*, Madrid: Castalia, 2001.
- BEVERIDGE, C., P. Rocheleau: *Frederick Law Olmsted. Designing the American Landscape*, Nueva York: Rizzoli, 1995.
- BLASCO IBÁÑEZ, V.: *La vuelta al mundo de un novelista*, Barcelona: Plaza & Janés, 1981.
- BLOM, P.: *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- BOURDIEU, P.: “Campo intelectual y proyecto creador”, J. Pouillon: *Problemas del estructuralismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- _____: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1988.
- BOURGET, P.: *Outre-Mer. Notes sur L'Amérique*, París: Alphonse Lemerre, 1985.
- BOURNE, K., D. Watt (eds.): *British Documents on Foreign Affairs*, II, D, 2. University Publications of America, 1989.
- CAIRO, A.: *El Movimiento de Veteranos y Patriotas. Apuntes para un estudio ideológico del año 1923*, La Habana: Arte y Literatura, 1976.
- _____: *El Grupo Minorista y su tiempo*, La Habana: Ciencias Sociales, 1978.
- CALLEJAS, F.: “Cómo cené yo”, J. Carbonell (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928.
- _____: “Montar a la inglesa”, J. Carbonell (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928.
- CARBONELL, M.: “Las generaciones libertadoras: veinte y cinco años de independencia”, R. Guerra (dir.): *Historia de la Nación Cubana*, VIII, La Habana: Editorial Historia de la Nación Cubana, 1952.
- CARRICARTE, A. DE: “Política y literatura”, J. Carbonell (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928.
- CARRIÓN, M. DE: *Las impuras*, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 19...
 _____. *Las honradas*, La Habana: Arte y Literatura, 1974.

- CARPENTIER, A.: "La Habana moderna", W. Fernández, E. Roig: *El Libro de Cuba*, La Habana: República de Cuba, 1925.
- _____ : "Un camino de medio siglo", *Razón de Ser*, La Habana: Letras Cubanas, 1980.
- _____ : "Sobre música cubana", *Conferencias*, La Habana: Letras Cubanas, 1987.
- _____ : "Sobre La Habana (1912-1930)", *Conferencias*, La Habana: Letras Cubanas, 1987.
- CARTER, J.: "These Wild Young People', by One of Them", M. Cowley, R. Cowley: *Fitzgerald and the Jazz Age*, Nueva York: Charles Scribner & Sons, 1966.
- CASTELLANOS, J.: "La alborada del optimismo", S. Bueno: *Los mejores ensayistas cubanos*, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 19...
- CASTELLS, M. (comp.): *Imperialismo y urbanización en América Latina*, Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- CASTRO, L. DE (ed.): *Travelers guide*, La Habana: P. Fernández y Cía., 1917.
- CISNEROS, R.: *La danza de los millones*, Hamburgo: Hermann's Erben, 1923.
- CLAIR, J.: *Mélancolie. Génie et folie en Occident. [Catálogo de exposición]*, París: Réunion des Musées Nationaux-Gallimard, 2005.
- CORTINA, J.: *Cuba y la guerra europea*, La Habana: Aurelio Miranda, 1917.
- _____ : *El divorcio en Cuba*, La Habana: Aurelio Miranda, 1917.
- COYULA, M.: *La Habana siempre*, La Habana: Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital, 1998.
- CUTCHET, L.: *La república cubana*, Barcelona: Tomás Gorchs, 1870.
- CHACÓN Y CALVO, J.: "Una familia aristocrática", J. Carbonel (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928.
- _____ : "Una vieja ciudad", J. Carbonel (comp.): *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928
- CHAPMAN, C. A.: *History of the Cuban Republic. A Study in Hispanic American Politics*, Nueva York: Octagon Books, 1969.
- CHARDIN, P.: *Le roman de la consciente malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Ginebra: Droz, 1998.
- CHARTIER, R.: *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*, Barcelona: Gedisa, 1995.
- CHATEAUBRIAND, F.-R. DE: *Viaje a América*, Madrid: P. Madoz y L. Sagasti, 1846.
- DANA, R.: "Noche en La Habana", S. Hazard: *Cuba a pluma y lápiz*, III, La Habana: Cultural, S.A., 1928.
- DAVID, E.: *Repealing National Prohibition*, Kent: Kent State University Press, 2000.
- DEWALD, J.: *The European Nobility 1400-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- DÍAZ QUINONES, A.: *El arte de bregar y otros ensayos*, San Juan: El Callejón, 2007.
- DICKENS, C.: *American notes for general circulation*, Leipzig: Bernh. Tauchnitz Jun., 1842.

- DUKSTRA, B.: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona: Debate, 1994.
- DOS PASSOS, J.: *1919*, Barcelona: Random House Mondadori, 2007.
- _____ : *El gran dinero*, Barcelona: Random House Mondadori, 2007.
- _____ : *Paralelo 42*, Barcelona: Random House Mondadori, 2007.
- DUBECH, L., P. D'ESPEZEL: *Histoire de Paris*, París: Payot, 1926.
- DUGAST, J.: *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona: Paidós, 2003.
- DUVERGER, H.: "El maestro francés del urbanismo criollo para La Habana", B. Leclerc (coord.): *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930. Du jardin aun paysage urbain. Actes du Colloque International*, París: Picard, 1990.
- EIZAGUIRRE, X.: *El Vedado, La Habana. Proyecto y transformación*, Barcelona: ETSAB, 2006.
- ELIOT, T.: *La tierra baldía*, Madrid: Cátedra, 2006.
- ENTRALGO, E.: "La república: el proceso político interno", *Lecturas y estudios*, La Habana: UNESCO, 1962.
- FARRÈRE, C.: *Les Civilisés*, París: Paul Ollendorf, 1905.
- FENSKE, G., D. Holdsworth: "Corporate Identity and the New York City Office Buildings," D. Ward, O. Zunz: *The Landscape of Modernity. Essays on New York City, 1900-1940*, Nueva York: Russell Sage Foundation, 1992.
- FERNÁNDEZ, A.: "El retrato", *Cuentos cubanos del siglo XX*, I, La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- FERNÁNDEZ JUNCO, M.: *Habana y Nueva York. Estudios de viaje*, Puerto Rico: El Buscapié, 1886.
- FIGUERAS, F.: *Cuba y su evolución colonial*, La Habana: Avisador Comercial, 1904.
- FITZGERALD, F.: *A este lado del paraíso*, Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- _____ : *Hermosos y malditos*, Barcelona: Random House Mondadori, 2005.
- _____ : *El gran Gatsby*, Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- _____ : *Suave es la noche*, Madrid: Alfaguara, 2008.
- FORNET, A.: *En blanco y negro*, La Habana: Ediciones Unión, 1967.
- FORBES LINDSEY, C.: *Cuba and her people of today, an account of the history and progress of the island previous to its Independence and, in particular, an examination of its presents political conditions*, Boston: L. C. Page & C^o, 1928.
- FORESTIER, J.-C.: *Grandes villes et systèmes de parcs*, París: Hachette et Cie., 1906.
- FRAU MARSAL, L.: *La Babel de hierro*, Nueva York-La Habana: Graphic Press of Cuba, 1918.
- FREUD, S.: *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- FUMAROLI, M.: *París-Nueva York-París. Viaje al mundo de las artes y de las imágenes*, Barcelona: El Acantilado, 2009.
- FUNDACIÓ JOAN MIRÓ: *Modernitat americana. Obres de la Corcoran Gallery of Art. [Catálogo de exposició]*, Barcelona: Fundació Joan Miró, 2008.

- FUNDACIÓ “LA CAIXA”: *Alfonse Mucha 1860-1939. Seducción, modernidad, utopía. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Fundació “La Caixa”, 2008.
- GARCÍA, A.: *La gran burguesía comercial de Cuba, 1899-1920*, La Habana: Ciencias Sociales, 1990.
- _____ : “La consolidación del dominio imperialista”, Instituto de Historia de Cuba: *La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940*, La Habana: Editora Política, 1998.
- GARCÍA VEGA, L.: *Los años de Orígenes*, Buenos Aires: Bajo la Luna, 2007.
- GAY, P.: *La cultura de Weimar. La inclusión de lo excluido*, Barcelona: Argos Vergara, 1984.
- _____ : *The Bourgeois experience: Victoria to Freud*, Nueva York: Norton, 1993.
- _____ : *Schnitzler y su tiempo: retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona: Paidós, 2002.
- GAY-CALBÓ, E.: “Cuba republicana”, República de Cuba: *El libro de Cuba*, La Habana: Publicaciones Unidas, S.A., 1954.
- GÓMEZ, F.: *De Forestier a Sert. Ciudad y arquitectura en La Habana (1925-1960)*, Madrid: Abada Editores, 2008.
- GONZÁLEZ LLANA, F., J. Francos Rodríguez: *Las vírgenes locas (Les demi-vierges)*, Madrid: R. Velasco, 1904.
- _____ : *Las vírgenes locas (Les demi-vierges)*, Madrid: Prensa Popular, 1921.
- GOUFFÉ, J.: *Le livre de cuisine*, París: Librairie de L. Hachette et Cie., 1867.
- GRAHAM, S.: *New York Nights*, Londres: Ernest Benn, 1928.
- GUERRA, F.-X.: *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid: MAPFRE, 1992.
- GUERRA, R.: *Un cuarto de siglo de evolución cubana*, La Habana: Cervantes, 1924.
- GUTIÉRREZ, G.: *La desintegración de la nación cubana*, La Habana: El Siglo XX, 1919.
- _____ : “El desarrollo económico de Cuba”, República de Cuba: *El libro de Cuba*, La Habana: Publicaciones Unidas, S.A., 1954.
- GUTIÉRREZ-VEGA, Z.: *Fernando Ortiz en sus cartas a José M^o Chacón y Calvo (1914-1936, 1956)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982.
- HALL, L.: *Olmstead's America. An “unpractical” man and his vision of civilization*, Boston: Bulfinch Press, 1995.
- HALPERIN, T.: *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid: Alianza, 1990.
- HAMM, R.: *Shaping the 18th Amendment: Temperance Reform, Legal Culture, and the Policy, 1880-1920*, Chapel Hill: University of Carolina Press, 1995.
- HARVEY, D.: *París, capital de la modernidad*, Madrid: Akal, 2008.
- HAYES, C.: *A Generation of Materialism, 1871-1900*, Nueva York-Londres: Harper & Brothers, 1941.
- HAZARD, S.: *Cuba a pluma y lápiz* [III vols.], La Habana: Cultural, S.A., 1928.
- HEMINGWAY, E.: *Fiesta*, Barcelona: Random House Mondadori, 2003.

- HERGESHEIMER, J.: *San Cristóbal de La Habana*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1920.
- HERNÁNDEZ, A.: "Don Cayetano el informal", *Cuentos cubanos del siglo xx*, I, La Habana: Arte y Literatura, 1970.
- HESSE, W.: *The life of George Brummell*, Londres: Taylor & Francis, 2009.
- HUTCHINSON, R.: *Beau Brummell*, Londres: Oberon, 2001.
- IBARRA CUESTA, J.: *Cuba: 1898-1921. Partidos políticos y clases sociales*, La Habana: Ciencias Sociales, 1992.
- _____ : "La sociedad cubana en las tres primeras décadas del siglo xx", Instituto de Historia de Cuba: *La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940*, La Habana: Editora Política, 1998.
- IBÁRZABAL, F. DE: "Todo bien a bordo", *Cuentos cubanos del siglo xx*, I, La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- _____ : "Una ciudad del trópico", F. Lizaso, J. Fernández de Castro: *La poesía moderna en Cuba: 1882-1925*, México: Frente de Afirmación Hispanista, 2005.
- ICHASO, F.: "Ideas y aspiraciones de la I Generación Republicana", R. Guerra (dir.): *Historia de la Nación Cubana*, VIII, La Habana: Editorial Historia de la Nación Cubana, 1952.
- IGLESIAS, M.: *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902*, La Habana: Ediciones Unión, 2010.
- JENKS, L.: *Nuestra colonia de Cuba*, Habana: Edición Revolucionaria, 1966.
- JIMÉNEZ, G.: *Las empresas de Cuba. 1958*, La Habana: Ciencias Sociales, 2008.
- JOURNEAU, B.: "Una visión de España alrededor de 1860", V. Bergasa, M. Cabañas, M. Lucena, I. Murga (eds.): *¿Verdades cansadas? Imágenes y estereotipos acerca del mundo hispánico en Europa*, Madrid: CSIC, 2009.
- KAELBE, H.: "La burguesía francesa y alemana de 1870 a 1914", J. Fradera, J. Millán: *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*, Valencia: Biblioteca Nueva, 2000.
- KEANE, W.: "Money Is No Object: Materiality, Desire and Modernity in a Indonesian Society," F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001.
- KELLY, I.: *Beau Brummell. The ultimate man of style*, Nueva York: Free Press, 2006.
- KUHN, R.: *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1976.
- LAMAR, A.: *La palabra de Zarathustra. La influencia de Federico Nietzsche en el espíritu latino*, La Habana: El Fígaro, 1923.
- _____ : *Biología de la democracia. Ensayo de sociología americana*, La Habana: Minerva, 1927.
- _____ : *La crisis del patriotismo. Una teoría de las inmigraciones*, La Habana: Martí, 1929.
- LASHERAS, A.: "¿De majo y con trabuco navajero o de levita y chistera? Comisiones y comités españoles en las exposiciones universales fran-

- cesas”, V. Bergasa, M. Cabañas, M. Lucena, I. Murga (eds.): *¿Verdades cansadas? Imágenes y estereotipos acerca del mundo hispánico en Europa*, Madrid: CSIC, 2009.
- LEACH, W.: *Land of Desire. Merchants, Power, and the Rise of New American Culture*, Nueva York: Vintage Books, 1993.
- LE RIVEREND, J.: *Historia económica de Cuba*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971.
- _____ : *La Habana. Espacio y vida*, Madrid: MAPFRE, 1992.
- LEYVA, A.: “Un flirt extraño”, *Cuentos cubanos del siglo XX*, I., La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- LIERNUR, J.: *Escritos de arquitectura del siglo 20 en América Latina*, Madrid: Tanais, 2002.
- LIPOVETSKY, G., E. Roux: *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, Barcelona: Anagrama, 2004.
- LOMNITZ, C.: “Elusive Property: The Personification of Mexican National Sovereignty”, F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001.
- LOVEIRA, C.: *Juan Criollo*, La Habana: Arte y Literatura, 1974.
- _____ : *Generales y doctores*, La Habana: Letras Cubanas, 2001.
- LUFRIÚ, R.: “La juventud cubana y el medio”, J. Carbonell: *La prosa en Cuba*, La Habana: Montalvo y Cárdenas, 1928.
- MAÑACH, J.: *Glosario*, La Habana: Ricardo Veloso, 1924.
- _____ : *La crisis de la alta cultura en Cuba*, La Habana: La Universal, 1925.
- _____ : *Estampas de San Cristóbal*, La Habana: Minerva, 1926.
- _____ : *Tiempo Muerto*, La Habana: Cultural, S.A., 1928.
- _____ : “Indagación al choteo”, S. Bueno: *Los mejores ensayistas cubanos*, La Habana: 2º Festival del Libro Cubano, 19...
- MARÍ, A.: *El esplendor de la ruina. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 2005.
- MARTÍ, C.: *El país de la riqueza*, Madrid: Renacimiento, 1918.
- MARTIN, M., E. Múscar: *Proceso de urbanización en América del Sur. Modelos de ocupación del espacio*, Madrid: MAPFRE, 1992.
- MARTÍNEZ INCLÁN, P.: *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*, La Habana: Fernández y Cía., 1925.
- _____ : *Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras y Bellas Artes*, La Habana: El Siglo XX, 1926.
- MARTÍNEZ ORTIZ, R.: *Cuba: Los primeros años de la independencia*, París: Lux, 1921
- MARTÍNEZ VILLENA, R.: “El automóvil”, *Cuentos cubanos del siglo XX*, I, La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- MASIERO, R.: *Estética de la arquitectura*, Madrid: Antonio Machado Libros, 2003.
- MASSAGUER, C.: *Massaguer. Su vida y su obra*, La Habana: Úcar, García, S.A., 1957.

- MAUGHAM, W.: *El filo de la navaja*, Barcelona: Debate, 2000.
- MAURRAS, C.: *Encuesta sobre la monarquía*, Madrid: Sociedad Española de Librería, 1935.
- MÉNDEZ CAPOTE, R.: *Memorias de una cubanita que nació con el siglo*, La Habana: Ediciones Unión, 1976.
- _____ : *Por el ojo de la cerradura*, La Habana: Letras Cubanas, 1981.
- MERAL, J.: *Paris dans la littérature américaine. [Tesis doctoral]*, Lille: Université de Lille, 1983.
- MEZA, R.: *Mi tío, el empleado*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.
- MNAC-MUVIN: *Toulouse-Lautrec. El origen del cartel moderno. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: MNAC, 2005.
- MONTERO, T.: *Grandezas y miserias. El libro de un reporter (1902-1942)*, La Habana: Alfa, 1944.
- MOORE, B.: *Los orígenes sociales de la dictadura y la democracia. El señor y el campesino en la formación del mundo moderno*, Barcelona: Península, 2002.
- MORAND, P.: *Nueva York*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1937.
- MORRIS, W.: *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir. El trabajo útil o esfuerzo inútil. El arte bajo la plutocracia*, Logroño: Pepitas de Calabaza, 2004.
- MUSEU PICASSO: *Steilen i l'època del 1900. [Catálogo de exposición]*, Barcelona: Museu Picasso, 2000.
- MUSEO VALENCIANO DE LA ILUSTRACIÓN Y LA MODERNIDAD-MUSEU D'ART DE CATALUNYA: *Toulouse-Lautrec. El origen del cartel moderno [Catálogo de exposición]*, Valencia-Barcelona: MuVIM-MNAC, 2005.
- MYERS, F.: "Introduction: The Empire of Things", F. Myers (ed.): *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe: School of American Research Press, 2001.
- NASAW, D.: *William R. Hearst: un magnate de la prensa*, Barcelona: Tusquets, 2005.
- NÚÑEZ MACHÍN, A.: *Rubén Martínez Villena*, La Habana: Ciencias Sociales, 1989.
- NÚÑEZ, J.: "Social y la bohemia de La Habana, alrededor de 1923", J. Serrano, A. de Juan: *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2009.
- _____ : *Élite intelectual, racismo y autocracia en la crisis de la república cubana. La utopía política de Alberto Lamar Schweyer (1923-1927). [Tesina de maestría]*, Barcelona: IUHJV-UPF, 2003.
- O'GORMAN, J.: "Either in Books or Architecture: Bertram Grosvenor Goodhue in the Nineties," K. Hafertepe, J. O'Gorman: *American Architects and their books, 1840-1915*, Amherst-Boston: University of Massachusetts Press, 2007.
- OLIVIER, R.: *Bertram Grosvenor Goodhue*, Nueva York: The Architectural History Foundation and The Massachusetts Institute of Technology, 1983.
- ORTIZ, F.: *La reconquista de América. Reflexiones sobre el Panhispanismo*, París: Paul Ollendorf, 1911.

- _____ : *En la tribuna. Discursos cubanos*, La Habana: El Siglo XX, 1923.
- _____ : "Carta abierta al ilustre señor Don Miguel de Unamuno, Rector de la Universidad de Salamanca", *Entre cubanos*, La Habana: Ciencias Sociales, 1987.
- PEDRAZA, P.: *La Bella, Enigma y Pesadilla: Esfinge, Medusa, Pantera...*, Barcelona: Tusquets, 1991.
- PEGRAM, T.: *Battling Demon's Rum: The Struggle for a Dry America, 1880-1933*, Chicago: Ivan R. Dee. Kyving, 1998.
- PÉREZ, L.: *Ser cubano. Identidad, nacionalidad y cultura*, La Habana: Ciencias Sociales, 2006.
- PETTENA, G.: *Olmstead: l'origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, Florencia: Centro Di, 1996.
- PIQUERAS, J.: *Sociedad civil y poder en Cuba. Colonia y poscolonia*, Madrid: Siglo XXI, 2005.
- POGOLOTTI, M.: *La República de Cuba al través de sus escritores*, La Habana: Letras Cubanas, 2002.
- POUND, E.: *Cantares Completos*, I, Madrid: Cátedra, 1994.
- POVEDA, J.: *Proemios del cenáculo*, La Habana: Dirección de Cultura, 1948.
- PRAZ, M.: *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona: El Acanalado, 1999.
- PRÉVOST, M.: *Les Demi-vierges*, París: Alphonse Lemerre, 1894.
- PRIMELLES, L.: *Crónica cubana, 1915-1918*, La Habana: Lex, 1955.
- PROUST, M.: *En busca del tiempo perdido*, I y II, Madrid: Alianza, 2009.
- PRUNA, P., A. García: *Darwinismo y sociedad en Cuba, siglo XIX*, Madrid: CSIC, 1989.
- PUIG, R.: *Viaje a América*, Barcelona: Litotipografía de Luis Tasso, 1894.
- QUINZIANO, F.: "Fin de siglo en La Habana: lujo, apariencias y ostentación en el Papel Periódico de La Habana (1790-1805)", *Atti del XVIII Convegno (Associazione Ispanisti Italiani)*, Siena: 1999.
- RAMOS, J.: *Coaybay*, La Habana: Arte y Literatura, 1976.
- REPÚBLICA DE CUBA: *Censo de la República de Cuba. Año de 1919*, La Habana: Maza, Arroyo y Caso, 1919.
- _____ : *Cuba en la Mano. Enciclopedia popular ilustrada*, La Habana: Úcar, García y Cía., 1940.
- _____ : *El libro de Cuba*. La Habana: Publicaciones Unidas, 1953.
- REVENGA, A.: *Procedimientos de ilustración gráfica. Fotograbado, fotolitografía, fototipia, helograbado, rotocalografía*, Madrid: Bailly-Bailliere, 1926.
- ROA, R.: "Esbozo biográfico", *Rubén Martínez Villena*, La Habana: UNEAC, 1972.
- RODÓ, J.: *Ariel*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- RODRÍGUEZ, E.: *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Barcelona: Blume, 1998.
- RODRÍGUEZ, R.: *El cine silente en Cuba*, La Habana: Letras Cubanas, 1992.
- ROIG, E.: *Males y vicios de Cuba republicana. Sus causas y sus remedios*, La Habana: Oficina del Historiador de la Ciudad, 1959.

- _____ : *La Habana. Apuntes históricos*, La Habana: Editorial del Consejo Nacional de Cultura, 1964.
- ROJAS, R.: *Las repúblicas de aire. Utopía y desencanto en la revolución de Hispanoamérica*, Madrid: Taurus, 2009.
- ROTH, L.: *McKim, Mead & White, Architects*, Nueva York: Harpers & Row Publishers, 1983.
- ROUSSET, R.: *Historia de Cuba*, La Habana: Cervantes, 1918.
- SÁNCHEZ DE FUENTES, E.: *El Folk-lore en la música cubana*, La Habana: El Siglo XX, 1923.
- _____ : *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero. Las nuevas tendencias del arte sonoro*, La Habana: El Siglo XX, 1927.
- SANDOVAL, A.: *Ordenanzas de construcción para La Habana y pueblos de su término municipal*, La Habana: El Siglo XX, 1919.
- SANTAMARÍA, A.: *Sin azúcar no hay país. La industria azucarera y la economía cubana (1919-1939)*. Sevilla: CSIC, Universidad de Sevilla y Diputación de Sevilla, 2001.
- SARMIENTO, D.: *Facundo*, Caracas: Ayacucho, 1993.
- SCORBIE, J.: "Changing urban patterns: The Porteño Case, 1880-1910", J. Har-
doy, R. Schaedel (eds.): *El proceso de urbanización en América desde
sus orígenes hasta nuestros días*, Buenos Aires: Instituto Torcuato Di
Tella, 1969.
- SCHORSKE, C.: *Viena Fin-de-Siècle: política y cultura*, Barcelona: Gustavo Gili,
1981.
- _____ : *Pensar con la historia. Ensayos sobre la transición a la
modernidad*, Madrid: Taurus, 2001.
- SCHTEINGHART, M. (comp.): *Urbanización y dependencia en América Latina*,
Buenos Aires: SIAP, 1973.
- SCHWARTZ, J.: "Tupi or not tupi. O grito de guerra na literatura do Brasil mo-
derno", J. Schwartz (org): *Da antropofagia a Brasília. Brasil 1920-1950*,
San Pablo: Fundação Armando Alvared Penteado-Cosac & Naify, 2002.
- SEGARRA, J., J. Juliá: *Excursión por América. Cuba*, San José: Avelino Alsina, 1906.
- SEGRE, R.: "La ciudad capital de la seudorrepública (siglo xx: 1900-1935)",
Arquitectura/Cuba Transformación urbana en Cuba, La Habana. Bar-
celona: Gustavo Gili, 1974.
- _____ : *Arquitectura del siglo xx en América Latina (Notas preli-
minares)*, Santo Domingo: Grupo Nuevarquitectura, Inc., 1990.
- _____ : "Havana, from Tacón to Forrestier", A. Almandoz (ed.):
Planning Latin America's Cities, 1850-1950, Londres: Routledge, 2002.
- SEGRE, R., M. Coyula, J. Scarpaci: *Havana: two faces of Antillean Metropolis*,
Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 1997.
- SEMPERE, J.: *Historia del lujo y las leyes suntuarias en España*, Valencia:
Institució Alfons el Magnànim, 2000.
- SMITH, W.: *Guide to Havana, Mexico and New York*, Nueva York: W. F. Smith
& Co., 1885.

- SMORKALOFF, P.: *Readers and Writers in Cuba. A Social History of Print Culture, 1830s-1990s*, Nueva York-Londres, Garland Publishing, Inc., 1997.
- SOMBART, W.: *Lujo y capitalismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- SUÁREZ, C.: *Vocabulario cubano. Suplemento a la 14ª edición del Diccionario de la R. A. de la Lengua*, Barcelona: Librería de Perlado, Sáez y Cía., 1921.
- SAVELLE, M.: *Historia de la civilización norteamericana*, Madrid: Gredos, 1962.
- SWANBERG, W.: *Citizen Hearst: a biography of William Randolph Hearst*, Nueva York: Collier Books, 1986.
- TALLET, J.: "Reminiscencias de Rubén", *Poesía y prosa*, La Habana: Letras Cubanas, 1979.
- TENORIO-TRILLO, M.: *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*, Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press, 1996.
- TIMBS, J.: *A Century of Anecdote 1760-1860*, I, Londres: Richard Bentley, 1864.
- TORO, C. DEL, G. Collado: "Primeras manifestaciones de la crisis del sistema colonial", Instituto de Historia de Cuba: *La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940*, La Habana: Editora Política, 1998.
- TORRIENTE, C. DE LA: *Cuarenta años de mi vida, 1898-1938*, La Habana: El Siglo XX, 1939.
- TRELLES, C.: *El Progreso (1902 a 1905) y el Retroceso (1906 a 1922) de la República de Cuba*, Matanzas: Tomás González, 1923.
- UGARTE, M.: *Enfermedades sociales*, Barcelona: Sopena, 1907.
- UNAMUNO, M. DE: *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*, París: Editorial Excelsior, 1925.
- _____ : *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid: Renacimiento, 1939.
- _____ : *La agonía del cristianismo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- _____ : *En torno al casticismo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.
- VALDERRAMA, R. DE: *Impresiones*, La Habana: Julián Martín, 1922.
- VALLE, G. DEL: "Ella no creía en bilongos", *Cuentos cubanos del siglo xx*, I, La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- VARONA, E.: *De la colonia a la república*, La Habana: Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919.
- VEUILLOT, L.: *Les Odeurs de Paris*, París: Dent et fils, 18...
- VIÑA, J.: *Guía útil de La Habana*, La Habana: Maza, Caso y Cía., 1927.
- VIOTT, E.: *Da Monarquía à República. Momentos decisivos*, San Pablo: UNESP, 1998.
- WARD, D., O. Zunz: *The Landscape of Modernity. Essays on New York City, 1900-1940*, Nueva York: Russell Sage Foundation, 1992.
- WEISS, J.: *Medio siglo de arquitectura cubana*, La Habana: Imprenta Universitaria, 1951.
- WHITE, M. (ed.): *When, where and why in Cuba*, Cayo Hueso: The Key West Morning Journal Print, 1917.
- WITTE, B.: *Walter Benjamin. Una biografía*, Barcelona: Gedisa, 2002.
- ZANETTI, O.: "El comercio exterior de la república neocolonial", *La república neocolonial. Anuario de estudios cubanos 1*, La Habana: Ciencias Sociales, 1975.

_____ : *Los cautivos de la reciprocidad. La burguesía cubana y la dependencia comercial*, La Habana: Ministerio de Educación Superior, 1989.

_____ : *Comercio y poder. Relaciones cubano-hispano-norteamericanas en torno a 1898*, La Habana: Casa de las Américas, 1998.

ARTÍCULOS

AGUAYO, A.: "Factores cualitativos de nuestra decadencia escolar", *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 2, La Habana: marzo-abril de 1924.

AMEZCUA, G.: "La elegancia y la virtud. Los dos refinamientos", *Chic*, VII, 46, La Habana: 15 de mayo de 1919.

ANÓNIMO: [Artículo sin título con información práctica sobre Nueva York], *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916.

_____ : [Artículo sin título sobre *Chic*. Es edición especial], *Chic*, II, 16, La Habana: 15 de diciembre de 1917.

_____ : [Artículo sin título sobre la moda de llevar las espaldas descubiertas], *Social*, V, 4, La Habana: abril de 1920.

_____ : [Artículo sin título sobre las modas y la ropa ceñida], *La Habana Alegre*, I, 17, La Habana: 29 de septiembre de 1910.

_____ : [Artículo sin título sobre las pieles y el invierno en Cuba], *La Habana Alegre*, I, 24, La Habana: 17 de noviembre de 1910.

_____ : [Artículo sin título sobre *Social* como "revista de la *smart set*"], *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916.

_____ : "A través de las calles", *El Hogar*, XXXII, 15, La Habana: 7 de noviembre de 1915.

_____ : "Boda suntuosa en Montserrate", *El Hogar*, XXXII, 7, La Habana: 18 de abril de 1915.

_____ : "Bouquet", *Social*, I, 7, La Habana: julio de 1916.

_____ : "Casa Borbolla. Joyas y arte decorativo", *La Habana Alegre*, I, 27, La Habana: 8 de diciembre de 1910.

_____ : "Contra la Ley Fordney", *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.

_____ : "Crónica de París", *Social*, V, 2, La Habana: febrero de 1920.

_____ : "El Casino de la Playa", *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920.

_____ : "El Centenario de Cuba. Cuba en el año 2000", *La Habana Alegre*, I, 29, La Habana: jueves 22 de diciembre de 1910.

_____ : "El Centro Gallego", *El Hogar*, XXXII, 7, La Habana: 18 de abril de 1915.

_____ : "El Ford en Cuba", *El Hogar*, XXXII, 6, La Habana: 28 de marzo de 1915.

_____ : "El Modernismo", *El Hogar*, XXXII, 2, La Habana: 24 de enero de 1919.

- _____ : “El Pabellón de Cuba en la Exposición de San Francisco”, *El Hogar*, XXXII, 12, La Habana: 22 de agosto de 1915.
- _____ : “El smoking blanco”, *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916.
- _____ : “En las alturas del Country Club Park”, *Social*, V, 5, La Habana: mayo de 1920.
- _____ : “¿Hay feminismo en Cuba?”, *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.
- _____ : “Habana-Club City in the World. First Spanish Rotary Club City in Class by Itself”, *The Rotarian: The Magazine of Service*, XIII, 3, Chicago: 1918.
- _____ : “Instituto de Artes Gráficas de La Habana”, *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921.
- _____ : “Isadora Duncan no encontró reposo en La Habana”, *Social*, II, 1, La Habana: enero de 1917.
- _____ : “La actualidad habanera: ¿Desaparecen las tradiciones?”, *Chic*, II, 13, La Habana: septiembre de 1917.
- _____ : “La playa de moda”, *Chic*, I, 4, La Habana: 1º de junio de 1917.
- _____ : “Las carreras en Oriental Park”, *El Hogar*, XXXII, 2, La Habana: 24 de enero de 1919.
- _____ : “Lo que debe hacer”, *El Hogar*, XXXII, 2, La Habana: 24 de enero de 1919.
- _____ : “Lo que se ve y lo que debería verse en nuestra urbe”, *Social*, II, 8, La Habana: agosto de 1917.
- _____ : “Los cubanos en Biarritz”, *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.
- _____ : “Los elegantes de México”, *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1920.
- _____ : “Los Estados Unidos”, *Chic*, II, 11, La Habana: 1º de octubre de 1917.
- _____ : “Los éxitos del Ford”, *El Hogar*, XXXII, 9, La Habana: 6 de junio de 1915.
- _____ : “Los horrores de la guerra actual”, *Chic*, II, 15, La Habana: 1º de diciembre de 1917.
- _____ : “Los sombreros de moda”, *La Habana Alegre*, I, 27, La Habana: jueves 8 de diciembre de 1910.
- _____ : “Mata Hari”, *Chic*, II, 15, La Habana: 1º de diciembre de 1917.
- _____ : “Nacionalismo sano”, *Smart*, II, 9, La Habana: septiembre de 1922.
- _____ : “París en la actualidad el corazón del mundo”, *Chic*, VII, 47, La Habana: junio de 1919.
- _____ : “Polavieja en La Habana”, *La Habana Alegre*, I, 14, La Habana: jueves 8 de septiembre de 1910.

- _____ : “Social en New York”, *Social*, V, 6, La Habana: junio de 1921.
- _____ : “Temporada de teatro”, *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.
- BARALT, B. Z. DE: “La cruz roja y la mujer cubana”, *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918.
- BAZIL, O.: “La Habana de antes”, *Smart*, II, 7, La Habana: julio de 1922.
- BORRERO DE LUJÁN, D.: “La mujer responsable indirecta de la degeneración progresiva del alma cubana”, *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924.
- CABRERA, R.: “Llamamiento a los cubanos”, *Revista Bimestre Cubana*, XVIII, 2, La Habana: marzo-abril de 1923.
- CAPOTE CARBALLO, A.: “La mujer cubana”, *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918.
- CARRIÓN, M. DE: “El desenvolvimiento social de Cuba en los últimos veinte años”, *Cuba Contemporánea*, XXVI, 105, La Habana: septiembre de 1921.
- CISNEROS, F. DE: “XX años de publicación de la revista”, *El Hogar*, XXXII, 8, La Habana: 9 de mayo de 1915.
- _____ : “El dandysmo de tres cubanos”, *Social*, I, 1, La Habana: enero de 1916.
- _____ : “El dadaísmo del cubano Francis Picabia”, *Social*, VI, 10, La Habana: octubre de 1921.
- _____ : “Los grandes rebeldes”, *Smart*, II, 4, La Habana: abril de 1922.
- COYULA, M.: “Influencias cruzadas: Cuba/ Estados Unidos en el medio construido. ¿Carril dos o autopista en dos sentidos?” www.lajiribilla.cu/2004/n179_10/179_20.html
- CRESPO, J.: “Un libro interesante sobre La Habana”, *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921.
- DARÍO, R.: “París de noche”, *Social*, I, 2, La Habana: febrero de 1916.
- ENRIQUE, M.: “Anecdotario de Catalá”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXVII y XXVIII, XXIII, La Habana: octubre de 1941 y diciembre de 1942.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, J.: “Varona: recuerdos personales”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXXVI, 31, La Habana: 1951
- FERRARA, O.: “Gerardo Machado”, *La Reforma Social*, XXXII, 4, La Habana: agosto de 1925.
- FONTANILLS, E.: “A nuevos usos, nuevas costumbres”, *Smart*, II, 1, La Habana: enero de 1922.
- FRANCE, A., H. Barbusse: “Manifiesto del Grupo Claridad”, *Social*, VI, 6, La Habana: junio de 1921.
- _____ : “Mensaje de A. France y H. Barbusse”, *Social*, VI, 8, La Habana: agosto de 1921.
- GARCÍA VEGA, L.: “Campo y paisaje en la literatura cubana”, *Revista Islas*, II, 2-3, Santa Clara: enero-agosto de 1960.

- GARRIGA, M.: "Panorama histórico y reivindicación folklórica de la música cubana", *Universidad de La Habana*, 158, La Habana: septiembre-diciembre de 1962.
- GAZTELU, Á.: "Catolicismo y temporalidad", *Revista Islas*, II, 2-3, Santa Clara: enero-agosto de 1960.
- GUIRAL, M.: "Auge y decadencia del vanguardismo literario en Cuba", *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXVII y XXVIII, XXXIII, La Habana: octubre de 1941-diciembre de 1942.
- GUERRA, R.: "Difusión y afirmación del sentimiento nacional", *Social*, IX, 2, La Habana: noviembre de 1924.
- GUTSA, G. DE (seud.): "Flirt", *Social*, V, 4, La Habana: enero de 1920.
- IRUBE, J. DE: "Los cubanos en Biarritz", *Smart*, I, 2, La Habana: noviembre de 1921.
- IVONNE (seud.): "De tiendas", *Social*, III, 6, La Habana: junio de 1918.
- LAMAR, H.: "Lucha contra la prostitución y la trata de blancas", *Revista Bimestre Cubana*, XVIII, 2, La Habana: marzo-abril de 1923.
- LAMAR, A.: "El segundo salón de humoristas", *Smart*, II, 3, La Habana: diciembre de 1922.
- _____ : "La divina mentira de los poetas", *Smart*, II, 7, La Habana: julio de 1922.
- _____ : "La moral de Guido de Verona", *Smart*, II, 10, La Habana: octubre de 1922.
- _____ : "Latino-americanismo", *El Fígaro*, XL, 10-11, La Habana: 11-18 de marzo de 1923.
- _____ : "Los maestros de seriedad", *Smart*, II, 2, La Habana: febrero de 1922.
- _____ : "Motivos optimistas", *Smart*, II, 2, La Habana: noviembre de 1922.
- _____ : "Por la unión latino-americana", *El Fígaro*, XXXIV, 523, La Habana: 31 de diciembre de 1923.
- _____ : "Una biblioteca y un hombre", *Smart*, I, 1, La Habana: octubre de 1921.
- _____ : "Zaratustra me dijo...", *Smart*, II, 9, La Habana: agosto de 1922.
- LATZARUS, L.: "París está hastiado de los salones de baile", *Social*, VI, 9, La Habana: septiembre de 1921.
- LE RIVEREND, J.: "Sobre la Ciencia Histórica en Cuba", *Revista Islas*, XI, 1, Santa Clara: enero-agosto de 1969.
- LOBO, M., Z. Lapique: "The Years of Social", *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 22, Miami: 1996.
- LÓPEZ, P.: "Cuadros plásticos", *Gráfico*, II, 26, La Habana: 6 de septiembre de 1913.
- LÓPEZ, R.: "Impresiones de un viajero", *El Hogar*, XXXII, 7, La Habana: 18 de abril de 1915.

- LOSADA, L.: “La alta sociedad, el mundo de la cultura y la modernización en la Buenos Aires del cambio de siglo XIX al XX”, *Anuario de Estudios Americanos*, LIII, 2: 2006.
- MAÑACH, J.: “El estilo en Cuba y su sentido histórico”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, XXX, 24, La Habana: enero-diciembre de 1944.
- MARTÍNEZ VILLENA, R.: “El enigma de la amante horrible”, *Smart*, II, 8, La Habana: agosto de 1922.
- MASSAGUER, C.: [Presentación], *Social*, I, 1, La Habana: enero de 1916.
- _____ : “Las aventuras de Nena”, *Social*, II, 9, La Habana: septiembre, 1917.
- _____ : “Las aventuras de Nena”, *Social*, II, 11, La Habana: septiembre de 1917.
- _____ : “Las aventuras de Nena N° 7”, *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918.
- _____ : “Las aventuras de Nena N° 8”, *Social*, III, 2, La Habana: febrero de 1918.
- _____ : “Las aventuras de Nena N° 9”, *Social*, III, 3, La Habana: marzo de 1918.
- _____ : “Las aventuras de Nena N° 10”, *Social*, III, 4, La Habana: abril de 1918.
- _____ : “Las aventuras de Nena N° 11”, *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918.
- _____ : “Las aventuras de Nena N° 12”, *Social*, III, 6, La Habana: junio de 1918.
- _____ : “Pierrot”, *Social*, V, 2, La Habana: febrero de 1920.
- MENDOZA, M.: “Elegantes: el Bal Poudre”, *Chic*, VI, 41, La Habana: 1° de marzo de 1919.
- MORALES, L.: “La Arquitectura en Cuba desde 1898 a 1929”, *El Arquitecto*, 28, La Habana: mayo de 1929.
- MORLÓN, P.: “El Nacionalismo”, *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924.
- NIEMEYER, K.: “ ‘El gobierno de los mejores y más cultos’, autoimágenes de la elite intelectual-artística latinoamericana en el siglo XIX”, P. Birle, W. Hofmeister, G. Maihold, B. Potthast (eds.): *Élites en América Latina*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- NIETO DE HERRERA: “Savoie vivre”, *Smart*, I, 1, La Habana: octubre de 1921.
- NÚÑEZ, J.: “El campo intelectual cubano (1920-1925)”, *Debates Americanos*, 5-6, La Habana: enero-diciembre de 1998.
- _____ : “Palabras, prácticas, imaginarios. Entrevista a François-Xavier Guerra”, *Illes i Imperis. Estudis d’història de les societats en el món colonial i post-colonial*, 4, Barcelona: enero de 2001.
- _____ : “Ascenso y decadencia de la utopía racial de la I República cubana”, *Islas*, I, 4, Weston: diciembre de 2006.

- OLIVA, M.: "La comparsa de los apaches", *El Fígaro*, XXXVI, 9, La Habana: 16 de marzo de 1919.
- ORTIZ, F.: "Catauro de cubanismos. (Mamotreto de cubiucherías lexicográficas.)", *Revista Bimestre Cubana*, XVI, 4, La Habana: julio-agosto de 1921. [Sección continuada en: *Bimestre*, XVI, 2, La Habana: marzo-abril de 1921. Y: *Bimestre*, XVI, 3, La Habana: mayo-junio de 1921.]
- _____ : "Los comedores de niños", *Gráfico*, II, 17, La Habana: 5 de junio de 1913.
- _____ : "La decadencia cubana", *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924.
- OWRE, J.: "Generales y doctores after Forty-Five Years", *Journal of Inter-American Studies*, VIII, 3: julio de 1966.
- PICHARDO, F.: "Five o'clock tea", *Social*, I, 6, La Habana: junio de 1916.
- QUIZA, R.: "¿Hidalgos o pragmáticos? Fernando Ortiz y el dilema del nacionalismo (1902-1930)", *Debates Americanos*, 12, La Habana: enero-diciembre de 2002.
- RAMOS, J.: "Nacionalismo y librecambio", *Smart*, II, 6, La Habana: junio de 1922.
- RIBAGORDA, Á.: "Los cafés de Madrid y las primeras vanguardias", *Revista de Occidente*, 274, Madrid: 2004.
- RIO, E.: "Arquímides Pous y los tiempos del Alhambra", *Revolución y Cultura*, 1, La Habana: enero-febrero de 2010.
- ROBERT, D.: "Menú para un día de julio", *Chic*, I, 5, La Habana: 1º de julio de 1917.
- RODRÍGUEZ, E.: "La hegemonía espiritual", *Smart*, II, 3, La Habana: diciembre de 1922.
- ROIG, E.: "Chismografía de La Habana", *Social*, III, 1, La Habana: enero de 1918.
- _____ : "Maridos carceleros", *Social*, III, 2, La Habana: febrero de 1918.
- _____ : "El conocido joven", *Social*, III, 4, La Habana: abril de 1918.
- _____ : "Nuestro civilizado *sportman*", *Social*, III, 5, La Habana: mayo de 1918.
- _____ : "Breves consideraciones sobre el arte de cazar esposo", *Social*, III, 6, La Habana: junio de 1918.
- _____ : "Mariblanca Sabas Alomá", *Social*, VI, 3, La Habana: marzo de 1921.
- _____ : "Reformémonos si queremos vivir", *Social*, VI, 5, La Habana: mayo de 1921.
- SABAS, M.: "Cuando todo repose", *Social*, VI, 4, La Habana: abril de 1921.
- SÁBATO, H.: "Élites políticas y formación de las repúblicas en la Hispanoamérica del siglo XIX", P. Birle, W. Hofmeister, G. Maihold, B. Potthast (eds.): *Élites en América Latina*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- SAGAN (seud.): "No", *Social*, III, 2, La Habana: febrero de 1918.
- _____ : "El bigote", *Social*, VI, 6, La Habana: junio de 1919.

- SANTINO, R.: "La victoria de las piernas flacas", *Smart*, II, 1, La Habana: enero de 1922.
- SEGRE, R.: "La Habana de Forestier", *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 151, Barcelona: marzo-abril de 1982.
- SMITH, O.: "Liturgia, poesía y mundo", *Revista Islas*, II, 2 y 3, Santa Clara: enero-agosto de 1960.
- SOTO, C.: "La vida en la Argentina. Notas porteñas", *El Figaro*, XXI, 23, La Habana: 4 de junio de 1905.
- SUÁREZ SOLÍS, R.: "La moral en el cine", *Chic*, I, 8, La Habana: 15 de agosto de 1917.
- TORRE, J. DE LA: "La Habana antigua y moderna", *Gráfico*, II, 26, La Habana: 6 de septiembre de 1913.
- UNAMUNO, M. DE: "Emancipar la conciencia cristiana. Carta al misionero Guillermo G. Morris", *Revista Islas*, II, 2 y 3, Santa Clara: enero-agosto de 1960.
- VARONA, E.: "Carta abierta", *Revista Bimestre Cubana*, XIX, 1, La Habana: enero-febrero de 1924.
- _____: "Sobre el problema económico y la reforma constitucional", *Cuba Contemporánea*, XXVI, 103, La Habana: julio de 1921.
- VV. AA.: "La ciudad a debate. Trece arquitectos y urbanistas responden", *Encuentro de la Cultura Cubana*, 50, Madrid: otoño de 2008.
- VILELLA, O.: "An 'Exotic' Abroad: Manuel Serafín Pichardo and the Chicago Columbian Exhibition of 1893", *Latin American Literary Review*, XXXII, 63: enero-junio de 2004.
- WARD, T.: "Los posibles caminos de Nietzsche en el Modernismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, L, 2: 2002.
- WHITNEY, R.: "The Architect of the Cuban State: Fulgencio Batista and Populism in Cuba, 1937-1940", *Journal of Latin American Studies*, XXXII, 2: mayo de 2002.