

REVISTA  
DE LA  
BIBLIOTECA  
NACIONAL  
JOSE MARTI

1

*W. H. Wood (Acum)*

LA HABANA ENERO / ABRIL 1970

Revista  
de la Biblioteca Nacional "José Martí"

Revista

de la Biblioteca Nacional "José Martí"

Año 61

3ra. época-vol XII

Número 1

Enero-Abril 1970

La Habana, Cuba.

Cada autor se responsabiliza  
con sus opiniones

TABLA DE CONTENIDO



	<u>PÁG.</u>
<i>Juan Marinello</i>	
Sobre nuestra crítica literaria .....	5
<i>Cintio Vitier</i>	
La Tumba de Martí .....	19
<i>Félix Pita Rodríguez</i>	
La Doble aventura .....	21
<i>César García del Pino</i>	
El Primer Invasor: Luis de la Maza Arredondo .....	39
HISTORIA DE LA GENTE SIN HISTORIA	
<i>Pedro Deschamps Chapeaux</i>	
El Negro en la economía habanera del siglo XIX: Francisco Uribe. El sastre de moda .....	73
<i>Eliseo Diego</i>	
Una ojeada cubana a la literatura infantil .....	83
<i>Francisco López Segrera</i>	
Psicoanálisis de una generación. II .....	93
<i>Juan Pérez de la Riva</i>	
Para una geografía histórica de Cuba. I. El área del archipiélago cubano y su historia .....	127
CRÓNICA	
<i>José López Sánchez</i>	
Vigencia del leninismo en el centenario .....	141
<i>Salvador Bueno</i>	
En memoria de José María Chacón y Calvo .....	144
En la muerte de Raúl Aparicio .....	147
<i>Fina García Marruz</i>	
Manuel Justo Rubalcava .....	150
Renée Méndez Capote en la Biblioteca Nacional .....	169
El Esfuerzo por la capacitación profesional en la Biblioteca Nacional .....	173
INDICE DE ILUSTRACIONES .....	179

DIRECTOR: JUAN PÉREZ DE LA RIVA

CONSEJO DE DIRECCIÓN:

Salvador Bueno, Eliseo Diego, Gustavo Eguren, Carlos Fariñas, Fina García Marruz, Zoila Lapique, Graziella Pogolotti, Sidroc Ramos, Cintio Vitier.

Secretaria de la Redacción: Siomara Sánchez.

*Canje:* Biblioteca Nacional "José Martí" Plaza de la Revolución. La Habana, Cuba.

Primera Epoca: 1909-1912

Segunda Epoca: 1949-1958

Tercera Epoca: 1959-.....

PORTADA: Facsímile de la firma de Vladimir Ilich Lenin.

# *Sobre Nuestra Crítica Literaria*<sup>(\*)</sup>

*Juan Marinello*

No sé yo, al comenzar las palabras de esta tarde, si debo guardar gratitud o resentimiento para el compañero Rolando López del Amo, Director de la Comisión de Extensión Universitaria y amigo muy estimado, por haberme conducido a la difícil coyuntura en que ahora me encuentro. He de agradecerle largamente la oportunidad de contacto y comunicación con un grupo muy distinguido de nuestra juventud estudiosa. Para quien trabaja en campos distantes de lo universitario, volver por un momento —breve momento, como verán ustedes—, a la tarea profesoral, es como retornar a fuentes lejanas y amadas, como visitar una mañana clara y distante, como asomarse a un refrescante espacio poblado de cabezas juveniles inclinadas silenciosamente sobre interrogaciones esenciales.

Para un viejo maestro, y aún para el que no lo sea, no puede haber instante de tan rica y afilada emoción como aquél en que las inquietudes del alma joven detienen un tiempo el paso de la sangre invasora para asomarse a las preguntas disparadas por el mundo circundante, en busca de entendimiento y respuesta. Más que la obra cumplida, agotada de su mismo cumplimiento, levanta la ansiedad y la esperanza la faena naciente, en la que duermen y despiertan todas las posibilidades culminantes. Para ciertos espíritus de entusiasmo vitalicio

---

\* Palabras en la sala Manuel Sanguily de la Universidad de La Habana, el 4 de diciembre de 1969.

y de ilusión inexpugnable, valdrá siempre más la promesa insegura que el pago puntual; porque el pago reclama medida —tasación—, y la promesa, ala —elevación. Y como visito ya pocas veces estos predios académicos, que me traen tan encontrados recuerdos y sentimientos, quiero dejar hoy mi enérgico voto porque los jóvenes que me hacen el honor de su atención mantengan el mayor tiempo posible la reflexión tensa y desvelada —segura de su viaje, pero vigilante de su tránsito—, que es madre de los hallazgos sorprendentes. La flecha cae con más virtud y poder en el blanco cuando el arco que la impulsa la ha defendido en largo forcejeo de los vientos aborascados.

Si pidieran ustedes un consejo como recuerdo de este fugaz encuentro yo les diría que en las búsquedas que van a emprender, y que serán ricas y conmovidas por abrirse a un futuro de solicitudes imprevisibles, no cierren la puerta a la ventura responsable ni a la imaginación libérrima. Las exigencias universales y las circunstancias cubanas van a situarlos, los están situando ya, en una encrucijada de violentas vertientes. Por una parte, el grave deber de atesorar y encender el caudal gigantesco del conocimiento científico actual, y, por la otra, la necesidad de abrirse paso contra las aguas avasalladoras para dar con la intersección exacta, con la sutil confluencia que convierte el saber en libertad, que da justificación y sentido al quehacer innumerable de la investigación y la creación que estremecen ahora al mundo y al hombre.

Por haberme propiciado la ocasión inquietadora y placentera de este encuentro debo mucha gratitud, decía, a Rolando López del Amo; pero cierta malquerencia también por haberme *embarcado* —permítaseme el agudo cubanismo—, en este fuerte negocio de la crítica, sobre el que existen los más diversos y opuestos pareceres, como quedó de manifiesto en la excelente plática que nos ofreció hace muy pocos días y en esta misma sala el profesor Federico Alvarez.

### ACOTAMIENTO Y SITUACION

En cierta medida, las meditaciones que van a seguir pueden entenderse como complementarias de las muy nutridas y sagaces que ofreció desde aquí mi antecesor en este breve ciclo; porque si el compañero Federico Alvarez nos dio una rica noticia de los más eminentes criterios

sobre el ejercicio del criterio, mi modesta faena va a mantenerse en los límites nacionales y a imaginar caminos que puedan servir de algún modo a la feliz etapa que estamos transitando. Lo que no puede hacerse naturalmente, prescindiendo de consideraciones de orden general, universal, indispensable para definir acertadamente lo cubano.

Parece fuera de debate que la crítica de toda manifestación creadora, y singularmente de la literaria, es entre nosotros escasa, intermitente porque en el siglo pasado fue Cuba ejemplo americano de crítica sabia y generosa —erudita y progresista—, y el solo nombre de los oficiantes mayores —Piñeyro, Sanguily, Varona y Martí— ofrece prueba plena; gravosa porque nunca hemos necesitado como hoy una tarea estimativa de firme y ancha eficacia. Para algunos, la ausencia de líneas normativas en lo artístico no encuentra explicación en el centro —en uno de los vórtices—, de una etapa eminentemente, encarnizadamente crítica. Todo gran cambio social, y no puede haberlo más radical y profundo que el que Cuba está gozando, requiere claras definiciones sobre lo bueno y lo malo, sobre lo inconveniente y lo oportuno. La crítica, menester necesario en toda coyuntura, lo es intensa y enérgicamente en el actual momento cubano.

Dejando para más adelante las razones responsables de nuestra indigencia crítica —cuyo señalamiento será como el hueco del molde que debe contener lo apetecido y esperado—, es oportuno que tratemos de precisar desde ahora las notas que pudieran llamarse funcionales en la crítica cubana de este tiempo, acudiendo después a su esencial naturaleza y a los fundamentos primordiales en que debe sustentarse.

Hace pocos días, contestando a una interesante encuesta de *La Gaceta de Cuba*, publicación de nuestra *Unión Nacional de Escritores y Artistas*, decía yo que en la crítica presente debían marcarse señaladamente tres calidades integradoras. La crítica actual, escribí, debe ser *explicación, orientación y creación*.

La función primera, primaria, diríamos mejor, del enjuiciamiento literario está en la explicación de la obra. Con ella, como cumpla bien el encargo, se realiza el empeño de información, de ambientación cultural, que pide a gritos la avidez lectora de nuestro pueblo, signo venturoso y promisor para toda actividad futura. Como en parte alguna, se lee en Cuba todo lo que se imprime, que abarca espacios muy varios del saber y del sentir; y es responsabilidad grande de los entendidos acoger,

asistir, este peregrino consumo de la letra. Algunos extranjeros se asombran de la cuantía y frecuencia de nuestras *colas* de libros y revistas, similares, aunque menos conflictivas, a las de la carne y el pescado. Y si para el mejor provecho de estos alimentos se multiplican los consejos dietéticos, es explicable que pidamos que entren pronto en vigencia ciertas normas que aseguren el mejor rendimiento al sorprendente consumo literario.

La tarea orientadora va en la explicación y le otorga nivel y sentido, aparte ser, en la etapa presente, una responsabilidad irrenunciable. La orientación en la crítica levanta, además, el vuelo y el revuelo polémico —la adhesión y la contradicción—, que, al hacer de la crítica un menester vivo, la vuelve fecundante.

El más alto estadio del oficio crítico es el de la creación, para el que, hay que decirlo, son necesarias dotes singulares. En esto, como en tantos recintos, José Martí encarna una doble ejemplaridad; si él mismo nos dejó el caso más cabal de creación por la crítica, el examen de su obra en su proyección enjuiciadora nos suscita las más complejas e inesperadas posibilidades. Porque no será dable hacer crítica de la prosa y el verso de nuestro escritor más alto sin hundirse en las corrientes que conmueven y estremecen su múltiple decir, sin anotar la pugna agónica que pasa por debajo de la letra presurosa. Cuba tiene en Martí, singular privilegio que no siempre valoramos, ese poder, tan pocas veces producido en el campo letrado, de trazar rumbos con la imparidad de la escritura, pero también con el ejercicio de las responsabilidades primordiales que tocan al escritor, entre ellas la del enjuiciamiento creador.

Sin pretender la abundancia de críticos de tamaño genial, podemos y debemos querer un enjuiciamiento proyectado, en esencia, hacia las rutas que marca nuestra transformación revolucionaria; una crítica en que el señalamiento de lo objetable y de lo plausible se produzca con tal sentido de presente y de porvenir que cada día sea más el examen de lo creado una porción legítima del común impulso superador. El orden social que estamos construyendo acerca esta posibilidad, porque los elementos disociadores y contradictorios que dominan el medio capitalista —desde el interés de empresa, periodístico o editorial, hasta la pugna de escuelas y el viejo pleito entre juzgadores y juzgados—, van dejando el campo al ímpetu unívoco hacia una convivencia de superiores objetivos; sin que ello pueda suponer la imposición de asuntos,



el rechazo de estilos ni las limitaciones a la voluntad creadora. Por acción de los cambios en marcha los diálogos entre el crítico y el escritor serán costados de una misma empresa.

### *RAZONES DE UNA INDIGENCIA*

No parece ni justo ni oportuno alzar admoniciones contra nuestros críticos desganados o temerosos sino entender las razones fundamentales de la indignancia señalada. Por ese camino llegaremos, en menos tiempo del que muchos piensan, a la abundancia y al fructuoso y dinámico equilibrio con que soñamos.

Desde luego que la crisis advertida es producto del cambio histórico traído por nuestra revolución. No es el momento, porque ello nos llevaría muy lejos, de traer al debate las causas por las que la mutación de las superestructuras no se expresa de inmediato ni sólo por el hecho de que hayan mudado las estructuras sociales. Se trata de un vacío que ha de colmarse a su tiempo y en que toda precipitación sería descaminada. Marx, Engels y Lenin discurrieron en ocasiones reiteradas sobre el importante asunto y a sus dichos y conclusiones tendremos que acudir continuamente. Añadamos que la definición de las relaciones entre un cambio revolucionario y la creación artística que le sigue no es cosa que pueda resolverse en dos frases fervorosas. Recordemos las penetrantes precisiones de Lenin sobre la complejidad, la variedad y el vuelo de la expresión literaria, lo que supone una meditada y sutil discriminación para definir lo que responde a la transformación revolucionaria de lo que en algún modo la contradice.

Es obligado aludir a otro recodo de la cuestión. No es lo mismo crear que enjuiciar lo creado. Para escribir un poema de firmes calidades, para componer una narración original, arraigada en el tránsito complejo en que andamos, para producir un ensayo certero y sugerente, para trasladar a la escena los conflictos que engendran en el ánimo sensible el cruce de lo viejo y lo nuevo, bastan el buen talento y la sensibilidad a punto. A veces, en el seno de las grandes tormentas sociales irrumpe la obra de primario poder y testimonio directo —sangre literaria vertida en el encontronazo desgarrador—, que alcanza por su cuenta colmada grandeza. Pensamos en el caso de Maiakovski y en el de Gorki. Para realizar estas hazañas no es indispensable una dominante preocupación ideológica ni una concepción clara y trascendente de lo

realizado, cosa que cabe a los críticos, llamados a medir la altura del arco de tan afortunadas descargas.

No se concibe en momento alguno, pero mucho menos en el que ahora vivimos, un crítico que no esté a nivel —y me siento tentado a decir sobre el nivel—, de la información y la cultura generales y específicas que su tiempo exige. De otro modo, tendrá pronto que entrarse por la tembladera de una paráfrasis mísera o de una noticia sin relieve ni compromiso.

Una frase de Lukacs concentra bien este aspecto de la cuestión. Afirma el brillante meditador húngaro que para hacer hoy una crítica valedera de la expresión literaria no basta la *ideología general*, es decir, la que poseían los más lúcidos juzgadores del siglo pasado. ¿Por qué se produce este hecho? ¿Por qué lo que fue bastante hace 50 años es ahora insuficiente? Simplemente, porque no se había cumplido aún una circunstancia de gigantesca trascendencia, la de una nueva concepción de la historia y de los cambios sociales asumiendo el mando de la acción política, revolucionaria, y ordenando la vida de millones de seres humanos. Tal circunstancia impone una disyuntiva urgente y tajante: o el crítico literario, que tiene el encargo de conducir con su juicio una de las manifestaciones más poderosas y delicadas de la vida social, se inserta en la gran corriente transformadora, liberadora, que lleva a la nueva sociedad y al hombre nuevo, o sirve, por omisión o por acción, a los que se oponen a su advenimiento.

No se trata en verdad de una circunstancia sin precedentes, aunque afecte hoy magnitud suprema. Sólo el juzgador de pertrecho pleno y actual puede ser fiel al destino de su pueblo. Bastará tomar el caso de Enrique Piñeyro, el crítico más dotado y de mejor profesionalismo de nuestro siglo XIX, para convencernos de que lo escrito por su mano evidencia la posesión de los mejores autores y corrientes que le fueron contemporáneos. Y como lo mismo ocurre, con las variantes obligadas, en Sanguily, en Varona y en Martí, dueños de la última cultura de su tiempo, sus enjuiciamientos se proyectan, en lo fundamental, con certero sentido progresista.

No olvidemos aludir a otra importante razón que exige un pertrechamiento nuevo, en su volumen y en su orientación, al crítico de hoy. El marxismo no es, como pretenden los que no quieren entenderlo, una ideología más sino una concepción dirigida a sacar a los hombres y al hombre de una opresión secular. Es casi un lugar común insistir

en que el pensamiento insurrecto de Carlos Marx pudo alcanzar vida y figura por nacer de la suma de conocimientos y culturas atesoradas hasta su día. Esta fecundante condición se comunica a toda legítima aplicación del marxismo, porque es porción inseparable de su naturaleza. Toda noticia comunicada con el pasado y el presente del conocimiento humano debe interesar al crítico de nuestra tierra.

Digamos todavía que en la actual coyuntura cubana se acumulan obstáculos específicos de no escaso nivel para que cumpla el crítico sus deberes. En la etapa anterior al triunfo de la rebelión anduvo, como se sabe, muy contrahecha nuestra creación por la obra directa o embozada del imperialismo estadounidense. Ello produjo efectos perdurables que a veces se soslayan en la atención de nuestro camino cultural. Pensemos que el viento del Norte no sólo hirió tradiciones de signo positivo sino que estorbó, con su poder ubicuo, el arribo oportuno de corrientes progresistas y revolucionarias en los campos del pensamiento y la sensibilidad. Y todo ello ocurrió en el medio siglo de más profundos cambios que haya conocido la historia humana. Que tal realidad no agotó el empuje prodigioso de nuestro pueblo ni el coraje heroico de nuestras mejores cabezas lo dice la altura a que hemos llegado; pero la obra literaria no se integra y desarrolla en la advertencia de los signos geniales sino de un conjunto de factores de muy compleja resonancia.

Pero la enumeración de los obstáculos alzados contra una crítica cubana oportuna y conveniente no puede suponer una conclusión derrotista. Significa sólo señalar en nuestros escritores dados al enjuiciamiento una responsabilidad a la altura del tiempo y que el propio tiempo se encargará de ordenar. No es imaginable suponer que la creación literaria sea cosa ajena a la más hermosa hazaña americana del siglo. Por las razones apuntadas el crítico ha de ser mañana mismo parte de una expresión nacional de imprevisibles magnitudes.

### *LA NUEVA CRITICA*

Sin imponer criterios, pero sin renunciar a los propios, debe decirse en este punto que sólo es legítima la crítica nacida del hecho social y atenta a las proyecciones que cada clase infunde en la obra literaria. La oposición a tal crítica y el proclamar que la escritura artística exige una apreciación surgida de sí misma, de sus valores inmanentes como

se acostumbra decir, es sólo un despropósito, adobado a veces con sugestivos primores. Querer arrebatarse a la literatura sus poderes trascendentes, intentar su aislamiento de los factores que, integrando su contorno, le dan existencia, es privarla de su naturaleza y volverla especulación sin entraña.

Estamos festejando ahora, a escala con su eminencia, el Centenario de Vladimir Ilich Lenin. Parece que la solemne oportunidad debe llevar a nuestros escritores al recuerdo de sus afirmaciones capitales sobre lo que ha de ser un entendimiento revolucionario de la tarea literaria. Y como el pensador impar poseyó todos los elementos para definir el rol de la letra en la sociedad, parece obligado que, en un país que marcha bajo su bandera ideológica, que el crítico se sitúe a la sombra luminosa de su genio.

No debemos olvidar, no deben olvidar nuestros críticos, el valor social que otorgaba Lenin al quehacer literario. No sólo encontró horas, dentro de sus magnas responsabilidades de guizador, para leer poesía, narraciones y teatro sino que fue incansable en el señalamiento de lo que supone el aporte del escritor a toda transformación social. Su preocupación por este aporte se muestra en lo grande y en lo pequeño. Recordemos la carta a Máximo Gorki en que, reconociendo la importancia de su colaboración en la prensa partidaria, lo excusa de ella si es que ha de dar su tiempo a empeños creadores de superior medida. La certera opinión leninista ha de relacionarse en nuestro caso con el singular interés de lectura que luce nuestro pueblo y al que nos hemos referido. Nuestro crítico debe saber que pone las manos en asunto de mucho alcance y que el creciente auditorio que ha puesto la revolución a su servicio le otorga una jerarquía que no ha disfrutado hasta aquí.

Como cabía esperar de una sabiduría lograda en el cruce del conocimiento numeroso y la voluntad revolucionaria todopoderosa, Lenin desentraña en cada empresa literaria las fuerzas que pugnan por señorear el mando social en cada etapa histórica, en la convicción de que no existe libro, revista ni periódico en que no se marquen los propósitos revolucionarios o los intentos por derrotarlos. ¿Puede abandonarse en nuestra etapa presente esta vigilancia, en que el escritor cumple su deber ciudadano, asegurando al mismo tiempo un futuro de autenticidad y calidad para su trabajo?

Una de las más firmes lecciones de Lenin reside en su permanente inquietud por señalar en toda manifestación literaria los valores genui-

nos y específicos —literarios—, aquellos que sustentan y empinan la obra misma, transmitiendo al ímpetu libertador una categoría nueva y reluciente. Con su terca honestidad infalible, si no transige un punto con una literatura que combata o estorbe la liberación del hombre, tampoco cree en la eficacia del entusiasmo sin maestría; y en su escala enjuiciadora de autores rusos pone en primer término las calidades singulares que avaloran e impulsan el concepto. Acepta a Maiakovski, pero prefiere a Pushkin. Y va indicando, sin cansancio ni error, el nivel de la creación plausible —verdad y garbo—, aún en gentes que en algún aspecto objeta y combate. Así con Herzen y Chernishevski, con Turguéniev y Schedrín, con Nekrássov y Mijailovski. Señala las insuficiencias de Nekrássov, pero declara que las obras de este autor no deben faltar en ninguna biblioteca socialista.

Los conocidos artículos de Lenin sobre Tolstoi, durante la vida del autor de *La Guerra y la Paz* y después de su muerte, componen un dechado de crítica marxista. Situando las cosas en su punto exacto, destaca cuanto hay en el atormentado patriarca de Iásnaia Poliana de meditación inconsecuente, adoctrinamiento inválido y proyección reaccionaria; pero nadie proclamó como él la fuerza creadora que entrega un gigantesco tramo de vida del siglo e integra una presencia permanente entre las figuras primordiales de la literatura universal.

La justeza del enjuiciamiento leninista culmina en la esencia libertad que reconoce e impulsa en el escritor. Así como excita en el revolucionario el derecho al ensueño proclamó en el creador literario el derecho a la fantasía; es decir, a la esperanza del vuelo imprevisible. La firmeza y la anchura de su pensamiento quedan impresas en esta concepción fundamental. Para Lenin, la libertad no es, como para sus antecesores y oponentes, una palabra vibrante y captadora sino un bien asequible y creciente en el juego dialéctico que hace y cambia la vida del hombre. Dentro de ese cauce, crecerá la libertad en la medida en que sean vencidas las fuerzas que, con disfraces distintos, la han cercenado por siglos.

Entendida así la entraña del proceso creador, quedan disipadas las habituales aprensiones sobre la estrechez de los criterios materialistas para interpretar la obra de arte. Lo que en verdad ocurre es que el sendero idealista conduce a un razonamiento sin amarras, que ofrece la impresión del más feliz desembarazo, al modo en que danza en el aire el globo cautivo, ignorante de la cuerda que lo sujeta a la tierra.

La crítica que propugnamos, la que sitúa la obra dentro de las circunstancias que la determinan, franquea una libertad sin cables secretos, en que cada logro sustenta y empuja una hazaña sorprendente.

### SEÑALAMIENTOS

Parece obligado que la parte final de estas meditaciones presurosas intenten ciertos señalamientos sobre la actividad inmediata de nuestros críticos. Importa aclarar que se trata de opiniones personalísimas.

Si entendemos que la obra literaria ha de juzgarse en el conjunto de elementos que le dan existencia, queda dicho que nuestro crítico, como nuestro creador, ha de cumplir su tarea con la conciencia cabal de la etapa en que vive. La que le ha tocado en suerte es clara y definida en su significación y perspectivas. Dentro de ella ha de orientarse, sirviéndola con sus armas.

En los comienzos de la etapa revolucionaria formuló nuestro Primer Ministro un criterio básico sobre la producción intelectual, criterio que tuvo la virtud de impedir a tiempo que aparecieran errores que, en algún momento, han estorbado el desarrollo ascendente de la literatura en otros países socialistas. El compañero Fidel Castro proclamó la plena libertad para elegir asuntos y formas como la vía mejor para impulsar una creación desembarazada y poderosa, pero advirtiéndolo, al propio tiempo, que si todo era posible y deseable dentro de la revolución, nada debía hacerse fuera de ella.

Nos falta tiempo y distancia para medir hasta donde esta norma fundamental, esta regla de oro, ha traído fortuna a nuestras letras; pero nadie negaría sus resultados felices. Es obligado confesar que ha primado en el ambiente una aurora de libertad con signo leninista, cuyos efectos saludables están a la vista y cuya fecundidad futura se anuncia en mucho de lo presente. No parece que nuestra literatura de la última década haya dado saltos similares a los que se advierten en el ballet, en la danza popular y en el cine; pero quien penetre con delicada responsabilidad en lo íntimo de la poesía, de la narración, del teatro y del ensayo de los últimos años habrá tocado una riqueza naciente, una suma considerable de hallazgos promisorios que no hubieran aparecido antes de 1959 y que han sido posibles por la correcta política cultural que hemos anotado. Descansemos en la esperanza de

una cosecha singular, superior en muy alto grado, en un mañana que toca a nuestras puertas.

Pero, si desde la jefatura de nuestra revolución ha dominado una concepción adecuada y oportuna, los escritores, por su lado, tienen la encomienda inexcusable de usar la libertad de que disfrutaban en defensa de una revolución que si es patrimonio de todos, abre para ellos la puerta para realizar una obra de larga vigencia. Esta es la revolución de todos los cubanos, y la revolución de todos los escritores.

Manteniendo la orientación certera y sin que deje el escritor de perseguir sin descanso el hallazgo que da poder y relieve a su invención, es indiscutible que ha de sentirse, desde su ángulo sensible, fundido en el destino de su pueblo y enganchado en el empeño de hacer de su isla un territorio libre de las insuficiencias sembradas por una supeditación colonial que la agobia todavía.

Sería ingenuo imaginar que en un dominio como el literario no estuviesen arraigadas viejas deformaciones que renacen de continuo, como la yerba mala en cada primavera. Y a esa terca amenaza hay que añadir otra no menos obstinada, la de las numerosas sollicitaciones foráneas, que obedecen muchas veces a objetivos contrarios de los que quiere cumplir nuestra revolución. Es tarea de nuestro crítico descubrir y denunciar los nuevos colonizadores que llegan ahora a caballo de brillos engañosos, que todavía encandilan a valiosos escritores. Desde luego que nada tiene que ver esta advertencia con un aislamiento provinciano, que sería el peor de los males. Se trata de acrecer la vigilancia sobre lo que, viniendo de afuera, puede robustecer nuestro aliento o distraer nuestras fuerzas. Estoy seguro de que algún día se nos reprochará, con fuertes razones, haber injertado en uno de los procesos más ennoblecedores y altos del Continente baratijas sin valor, de muy corta vida en las tierras de su nacimiento. Con estas baratas novedades ocurre lo que con la luz de ciertos astros, que la recibimos cuando ha muerto ya en su lugar de origen.

Nuestro crítico debe estar atento, por otra parte, al robustecimiento de una literatura defendida de algunas maneras superficiales y fáciles que quieren pasar por novedades relucientes y hasta por hazañas revolucionarias. Cabe a nuestro crítico de hoy decir la irrelevancia de cierta poesía coloquial, que no es coloquio ni poesía; así como negar beligerancia al torrente de malas palabras —que tan bien suenan en la boca de Cambronne o en la de la brava mujer de *Fuente Ovejuna*—,

pero que son como piedras tiradas al lector desde muchas páginas de ahora. Declare la guerra también a ese regodeo celestinesco de los instintos primarios que intentan vanamente salvar narraciones y poemas y que, en buenas cuentas, no son más que la huella trasnochada del naturalismo que fascinó a nuestros abuelos.

Si la literatura ha de ser porción principal de nuestra revolución —y nadie se atrevería a contradecirlo—, debe hacer fuerzas para sumar en su curso, no importan preferencias de enfoque y estilo, las poderosas ansiedades, los incansables empeños y los enérgicos matices que tejen hoy la vida heroica de nuestro pueblo. Para lograrlo ha de usar el escritor la sabia claridad que llega a todos. En el ejercicio de la asequible novedad está la hazaña de mayor jerarquía. aspire a su dominio quien pretenda llegar, desde la letra, al nivel de este tiempo cubano. Y no olvide esta verdad cardinal: una etapa comprometida pide una literatura comprometida; pero el compromiso ha de cumplirse a través de un desvelo incansable por la más firme calidad de la obra, con una maestría a escala con el tiempo que se sirve.

En épocas pasadas, bajo el dominio español y en la República mutilada por el imperialismo, Cuba produjo escritores contrarios a sus intereses esenciales y otros que se pusieron apasionadamente, vitaliciamente, a la obra de su liberación. El número de los primeros fue siempre menor y discutible su calidad; fueron los libertadores los que dieron la norma, señalaron el rumbo y quedaron como presencias permanentes. Hay que decir de nuevo, cosa obligada, que José Martí es entre ellos la voz magistral por la fidelidad apasionada a su misión y a su oficio. En la imparidad de su gracia se tocan, testimonios de su magnitud, las raíces de su cubanismo universal.

La pugna entre los escritores enemigos de la revolución y los que la defienden con la letra no tiene razón de existencia. Ahora todos son unos, y el escritor, crítico o no, sólo tiene una opción y debe asumirla. En un pueblo cercado, bloqueado, amenazado por fuerzas deleznales pero poderosas, todo ser humano es un soldado y cada quien debe tener listas las armas con que cuenta. El escritor es una criatura dotada de la más alta gracia. No puede hurtarla a la común pelea por mantener y ensanchar una convivencia ganada con el sudor y con la sangre, con el pensamiento y con el sueño. Estos son los tiempos del escritor combatiente porque no ha cesado el combate contra él, contra lo que ejemplifica como humanidad esclarecida y creadora.



## UN HEROE A LA ALTURA DEL ARTE

En la poblada sucesión cubana de libertadores letrados —de Varela a Martí—, alumbra la estampa de un hombre solar, de acento cubano, tamaño continental y universal estatura, que aprisiona en su palabra y en su acción la voluntad de una época. Ese escritor —hombre, se llama Ernesto Guevara.

Ramón López Velarde, el poeta que llegó más hondo en la entraña de su pueblo, dejó escrito en su obra mejor, que Cuauhtémoc fue un héroe a la altura del arte. Quizá sin darse cuenta descubrió el poeta mexicano la conjunción profunda entre existencia y creación; porque si la mayor medida del hombre es la heroica, la expresión que lleva al heroísmo y parte de él completa su destino y su grandeza. El Che es, en nuestro tiempo, *un héroe a la altura del arte*. Los artistas, los escritores, deben sentirlo como una señal soberana en que se juntan ejemplarmente la palabra y la sangre, la vida y el canto. Los viejos caminantes fijaban la vista en la estrella polar, cualquiera fuese la senda perseguida. Así nuestro escritor, al transitar la ruta, debe mirar hacia una presencia que vive en todas partes pero que encendió en Cuba su llama incansable, hacia el Che, padre invulnerable de la América que está naciendo ahora de su palabra y de su coraje.



# *La Tumba de Martí*

*Cintio Vitier*

*Detenido en el umbral  
sagrado,  
ante la urna  
cubierta por la bandera y por las rosas,  
cándidas y frías en el sol  
indiferente, quedé absorto  
mirando lo increíble.*

*¿Dónde, allí, su palabra  
frente a la cual el fuego palidece,  
dónde la dulzura de sus ojos  
paternos y filiales, dónde el rayo,  
la miel, el alba  
de su arrasante amor?*

*La no respuesta  
de la urna, los escudos,  
las flores, la bandera,  
la ligereza de la luz  
jugando áurea en torno a sus despojos,  
emitía una palabra  
que me atravesaba silenciosa  
y honda.*

*Su no estar allí  
era un ardiente modo de decirnos  
que había muerto por nosotros, que vivía  
en nosotros fragmentado, oscurecido, imposible,  
otra vez luchando  
por hacer la patria.*

*Y la desproporción  
descomunal (oh gloria!)  
entre su prodigiosa vida y aquel sitio  
que pretendía encerrarlo en este mundo,  
era el tuétano de este mundo:  
la extrañeza de todo lo que existe,  
la mendicante mano del riquísimo ser,  
la ilusión, la ira, la pobreza de brasa de los ojos cubanos  
en los ojos de Dios.*

26 de julio de 1969



# *La Doble Aventura*<sup>(\*)</sup>

*Félix Pita Rodríguez*

Un día, allá por los años intemporales y extramundo de la adolescencia, me topé en un libro de don Ramón del Valle Inclán, *La Lámpara Maravillosa*, con una página en la que me puse a mirarme como en un espejo.

“Cuando yo era mozo, escribía don Ramón, la gloria literaria y la gloria aventurera me tentaron por igual. Fue un momento lleno de voces oscuras, de un vasto rumor ardiente y místico, para el cual se hacía sonoro todo mi ser como un caracol de los mares.”

Como un espejo me vi, o creí verme, que es lo mismo, en el fondo de aquella página. ¿No andaban acaso a la greña dentro de mí el Cid Campeador y el oscuro juglar de Medinaceli, que le hizo eterno cantando sus hazañas?

También yo sentía que en mí se equilibraban las fuerzas tentadoras de las dos glorias ambicionadas y no podía decidir. Andaba entonces como una tromba apasionada por el coto cerrado de la adolescencia, el territorio deslumbrante donde todo es prodigio, y del que somos expulsados un día, desnudos y desvalidos, no por la espada flamígera de un ángel iracundo, sino por el irrumpir siniestro y melancólico y cruel, de los emisarios del país del hombre adulto, donde se decapita a los prodigios, se lleva a la horca a las maravillas, mueren de muerte

---

\* Conferencia ofrecida como parte del ciclo “Vida y obra de los poetas cubanos” que se viene celebrando en la Biblioteca Nacional “José Martí”.

natural los sortilegios, y se sacan cuentas y se hacen cálculos antes de decirle a una muchacha: "Me estoy muriendo de amor por ti."

Adolescente, no pude o no supe decidir. Y como aquí no era posible un Duguesclin, que sin quitar ni poner rey sirviese a su señor, las dos fuerzas tentadoras continuaron y continúan en su juego. Y no sé, pero casi me atrevería a jurar, que cuando llegue ese momento intolerablemente dictatorial en que no le queda a uno más remedio que obedecer y morirse, voy a protestar tan rabiosamente por el viaje que no me dieron tiempo a realizar, como por el libro que seguramente se me va a quedar a medio hacer.

Nunca me ha gustado cargar mi culpa en hombro ajeno, detesto tener que disculparme y me cae muy mal el arrepentimiento. Con esto quiero decir que no me estoy disculpando, ni mucho menos confesándome arrepentido, por no haber sido capaz de decidir. A fin de cuentas, todavía hoy no estoy muy seguro de que este amalgamarse tan total de la doble aventura, resulte a la postre en detrimento de la una y beneficio de la otra, o si hay que llegar a la conclusión de que es dañino para las dos. En todo caso, nunca he tenido presunciones ejemplarizantes, y en los momentos en que mi sinceridad es químicamente pura, lo que sólo me ocurre, como nos ocurre a todos, cuando hablamos con nosotros mismos en el cuarto bien cerrado del pensamiento, me declaro satisfecho de mí y me digo que si he hecho tan poco, ha sido porque, obedeciendo a esas misteriosas leyes que rigen en este curioso y apasionante hormiguero del mundo, la máquina que me dieron para pasar por él, no podía correr más. Pero me digo también que si me hubieran dado a escoger, hubiera escogido de nuevo la parte de la aventura del vivir que ya viví. Y en cuanto a la otra, creo que hubiera pedido para mí la que le dieron a un inglés llamado William Shakespeare.

Si no fuese por esta endiablada amalgama de vida y obra, saldría ahora del paso con relativa facilidad. Bastaría con armar un casillero cronológico e ir colocando en él las cosas que escribí, a partir del día aciago o feliz, en que por primera vez me senté con un lápiz en la mano y me puse a inventar cosas, sin duda porque no me gustaban las que estaban de verdad rodeándome en mi mundo.

Desde hace mucho tiempo, pienso y creo que en esto de la creación literaria, no hay más misterio ni otro secreto que ese: de una manera

o de otra, todo el que se pone a inventar un mundo y montones de gentes sobre hojas de papel, lo hace porque no está conforme, o no le gusta, o le cae mal, el mundo en que vive. Y esto lo mismo si el inventor inventa mundos que a él se le antojan ideales o perfectos, o si recoge toda la mugre del hombre que tiene a mano y con ella fabrica sus hombrecitos de papel y pluma, constelados de llagas y de pústulas. Haciendo libros de resplandores o maravillas que nos están diciendo: "Así debiera ser este mundo en que vivimos", o haciéndolos de pura pestilencia y miseria que parecen estar gritando: "Esta increíble basura es el mundo en que estamos", de todos modos siempre habrá un inventor inventando lo que él quisiera que fuera y le parece que no es.

¿Y cuándo fue que yo me senté por la primera vez con un lápiz en la mano y me puse a inventar cosas?

Todos tenemos, en los hondones y vericuetos más caprichosos y extraños de la memoria, un pequeño lote de imágenes, a las que conferimos valor especial. Borrosas y desvaídas, un poco fantasmales ya, como los viejos daguerrotipos, esas imágenes son las que conservan, como islotes inexplicables en el mar callado y sin olas que es el olvido de la infancia, breves chispazos de recuerdos.

En mi lote personal, y aunque no cuenta entre las más remotas, hay una imagen a la que profeso un cariño especial, porque la veo un poco como la representación de mi Ananké.

Es la imagen de un niño de unos seis años, que dicta a otro, dos años mayor, una feroz novela de piratas. La razón por la cual el diminuto novelista no la escribe de puño y letra, está precisamente ahí: en la letra: su caligrafía parece que era pésima y su ortografía no era mejor. El título de aquella novela era *Koko Kimi*, y estas dos palabras de vaga consonancia japonesa, correspondían al nombre del héroe, un pirata invencible y sin par. La India, Java, Japón, Borneo y Sumatra —Salgari era lógicamente el responsable de la geografía— constituían el escenario de sus hazañas.

No es necesario que les diga que aquel novelista era yo. El copista que me prestaba generosamente su letra y su ortografía, era mi hermano Paco. Tampoco me parece necesario decirles que aquel libro manuscrito, en ejemplar único, escrito sobre unas hojas de papel de color

verde claro, en una de cuyas caras estaba impreso algo que no recuerdo, sigue siendo para mí el más hermoso y querido de todos los que he escrito en mi vida, y nunca me he consolado de su pérdida.

Dije que veo esta imagen un poco como la representación de mi destino. Y me apoyo para pensarlo en un hecho que podría también presentarse como símbolo de la obstinación: Entre el niño novelista de *Koko Kimi* y yo, se amontonan implacables 53 ó 54 años. Durante ese largo medio siglo, he hecho muchas cosas, pero la única que nunca he dejado de hacer, es la que hacía aquel niño: escribir. Lo único que nos diferencia un poco, es que la letra y la ortografía no son ahora tan malas como entonces.

Tal vez no estaba en la intención del poeta de 21 años, que en 1930 escribió en París el poema titulado *Falsa oda a Salgari*, rendir homenaje al niño novelista de *Koko Kimi*, pero me gusta pensar que esa intención andaba por lo profundo de su subconciente cuando escribía estos fragmentos:

*Garza o alcor!*  
*Tus senos, Yolanda*  
*y los cuervos se hacen heráldicos en el altiplano.*

*Una sola herida y la sangre helada de Sandokan llenó tres veces*  
*las botas de siete leguas.*

*¡Ah, tu naufragio!*  
*Más tiernos que las algas complicadas,*  
*entre reverencias cortesanas, mil doce reyes de Abisinia*  
*perdieron la vida.*

*Quince años después,*  
*aún la carne de los salmones sabía a pipas*  
*y juegos de barajas,*  
*como la carne de los corsarios.*

O cuando en los versos finales del poema, volvía a navegar los lejanos mares de la infancia:

*La Malasia tiene color de fuego y sabe a almendras.*  
*Borneo es blanco,*

*la música de sus albatros es anterior a las sirenas.  
Java es una oración, y un puñal,  
y un vuelo de papel picado, en el viento.*

*Verde, rojo y negro.  
Un corsario de cada color.  
Para siempre, sal de los mares dulces,  
Yolanda clavada en el recuerdo  
entre los senos de una niña nunca vista.*

Si a los seis o siete años, ya andaba yo queriendo inventar mundos, y a los sesenta persevero en tal querer y vengo a decir aquí que me siento muy feliz por ello, vamos a tener que aceptar la existencia tan discutida de la vocación, lo que desde luego, no implica forzosamente la existencia de méritos y valores en todos los aquejados por la enfermedad de escribir, por grande que sea esa vocación.

Como todo lo que es y lo que ocurre se concierta y armoniza de alguna manera, y un poeta tan serio como Baudelaire lo aseguró en alguna parte, por grande que sea el enredijo y endemoniado que aparezca el caos, llega un momento en que aquello que hizo perder la chaveta a Paolo Ucello, la perspectiva, nos deja poner la mirada sobre el agua pasada de nuestra vida, enlazar aquello con lo de más allá y comprender hasta donde se puede, que nunca es todo, porque en aquel año, que visto desde ahora ya resulta un poco el año de la Nana, hicimos tales cosas, mientras unos años antes o después, hicimos tales otras. Y ahí es donde nos enteramos de verdad que dos y dos son cuatro, aunque a veces, según descubrió en uno de sus arrebatos Dostoyewski, dos y dos puede también que sumen cinco.

Desde luego que esto que acabo de decir no tiene nada que ver con la experiencia. No porque yo crea con el que lo dijo, que no recuerdo quién fue, que la experiencia no es más que la exposición de todos los errores pasados, sino simplemente porque pienso que las experiencias de poca monta, puede que sirvan a los demás, pero en lo que concierne a lo importante, a lo hondo, a lo de raíz, la experiencia de cada quien sólo puede servirle a él, mientras que para los demás resulta tan inocua como la famosa agua de borrajas.

En fin, que gracias a esa suma que hace posible la perspectiva, y con la ayuda de unas decenas de viejos recortes de revistas y periódicos,



milagrosamente preservados, yo puedo ahora, no desde la altura, sino desde el hondón de los sesenta años, porque eso de calificar de altura a semejante montón de años, es, además de un embuste colosal, de una pretensión inefablemente ridícula, desde ahí, digo, puedo mirar al que yo era y a lo que hice a través de esos años, aparear el ayer con el antes de ayer y con el hoy, y sacar conclusiones. Claro que después de todo esto, a lo mejor tampoco sirve de nada, porque estas conclusiones son mías y al igual que la experiencia que me pertenece, seguramente que para los demás no valdrán un comino.

Pero así como el náufrago a punto de ahogarse, no se pone a mirar si la tabla que tiene al alcance de la mano es de caoba o de pino, aquí tenemos que agarrarnos de todo, o desistir.

¿Y qué es lo que yo veo o creo ver, cuando saco la cuenta de sumar de todo lo que estuvo y se fue?

Pues lo primero es algo que también estaba en aquella página de Valle Inclán que cité al comenzar. Escribía don Ramón, analizando su debatirse ante la doble aventura que le tentara en su juventud, que “la historia de los capitanes aventureros, violenta y fiera” le había dado “una emoción más honda que la lunaria tristeza de los poetas”.

Esa ligera inclinación hacia la aventura del vivir, se produce por gravitación natural: Valle Inclán situaba esa preferencia en su infancia y su adolescencia. Y ningún adolescente, puesto a escoger entre Magallanes y Pigaffeta, duda un instante siquiera entre el capitán aventurero que casi le puso al mundo su primer cinturón, y el escriba que redactó la crónica de la fabulosa aventura.

La enfermedad comienza a presentar síntomas de gravedad, cuando se llega a los sesenta años sin haber decidido aún. Porque todos estaremos de acuerdo, sin duda, en que un adolescente de sesenta años resulta ligeramente excesivo en edad.

El caso es, y aquí empezamos a ver con todo su relieve, el alternarse de la doble aventura, que mi primer libro, *Corcel de Fuego*, se publicó en 1948. Antes, en 1942, los compañeros de los talleres del periódico HOY, habían publicado en hermosísima *plquette* un poema, *Romance de América la bien guardada*, que había obtenido el segundo premio en un concurso, y en 1945, había aparecido en México un cuaderno

con tres cuentos. Pero mi primer libro, el primero reunido y preparado por mí, y esto a instancias apremiantes de algunos amigos, fue *Corcel de Fuego*, en 1948. Y habiendo yo nacido en 1909, si no miente la inscripción en el Registro Civil, tenemos que *Corcel de Fuego* se fue al galope por el mundo, cuando el autor sumaba ya 39 años, mientras que mi primer viaje serio, entendiendo por viajes serios aquellos que se realizan sin que al viajero le importe un pito adonde va, ni por qué va, ni para qué va, tiene la fecha de 1926, cuando aún no había cumplido yo los 17. Y entre ese año de 1926 y el de la aparición de *Corcel de Fuego*, lo que veo desde aquí, son veintidós años endiablados, durante los cuales, si escribir era como una enfermedad incurable, vagar de aquí para allá, sin que ni el rumbo ni la meta me importaran realmente, tenía sin duda para mí valores más señalados, puesto que podía pasarme meses y meses sin escribir una línea, pero de ninguna manera sin salir para alguna parte, llegar de otra, o estar proyectando irme un poco más allá. Y cuando a veces me asomo a la ventana y me pongo a curiosear en el vivir que llena esos años, me digo que como libro de memorias tendría demasiadas páginas, y algunas de ellas bastante comprometedoras.

Cuando me puse a mirar hacia atrás con ojos curiosos para escribir estas cuartillas, reparé en algo que pudiera tener valor de símbolo, y que es la situación en el tiempo de la doble aventura: el punto de partida de ambas está en ese año de 1926, durante el cual se publicó por primera vez algo escrito por mí, y trepé por la escalerilla de un barco también por primera vez.

Comienza entonces un lapso de tres años, hasta uno de los primeros meses de 1929, en que salí para Europa. Durante esos tres años se aceleraron endiabladamente los motores. Después de aquel primer viaje a México, cuyo regreso se realizó con la honrosa categoría de polizón en el vapor *Monterrey*, hay un segundo viaje al año siguiente, esta vez a Guatemala. La selección de Guatemala como punto de destino, tuvo una raíz económica: era el billete de pasaje más barato que podía comprarse en la Habana.

Hay un periplo de varios meses, entre Guatemala y Veracruz, por todo el Istmo de Tehuantepec, rico en aventuras y hazañas, verdadero arsenal temático visto desde hoy, pero que era entonces simple escenario para el vivir pleno. A medida que el tiempo me iba alejando

de él, se desprendían pedazos coloreados y brillantes que se insertaban en lo que escribía, sin que yo cayera en cuenta de la procedencia. Esto lo vi mucho más tarde, en estos últimos cinco o seis años y como un prólogo al regreso pleno de todo aquel vivir, ya como una urgencia de reconstrucción o resurrección total. Y es ahora, cuarenta años después, cuando se convierte en obra. Lógicamente, el largo trayecto que ha de recorrer para llegarme, mirifica aquel vivir, lo ilumina y colorea, lo trasmuta. Y el fenómeno toma aquí características especiales y singulares: se funde la doble aventura, la vida se convierte en obra, pero el distanciamiento temporal, transforma a la vida de tal modo, que la convierte en puerta de escape, salida, mundo ideal para substituir al otro.

Durante ese lapso de motores acelerados, las dos vertientes de la doble aventura se alternan, se empujan literalmente como para arrebatarse el puesto. Cuando no estoy en un barco yendo o viniendo, o viajando en trenes de carga o a pie, por el deslumbrante Istmo de Tehuantepec, escribo poemas para atizar el fuego de lo que iba a llamarse luego vanguardismo, colaboro en la *Revista de Avance*, en *Atuei*, sin hache y con i latina, para hacer más explosivo el nombre del cacique, dirijo una revista *Espiral*, cuyo lema era una frase de Bernard Shaw insolente y provocadora: "Todo el que ha pasado de los cuarenta años es un granuja", cuyo primer número, ya impreso, no pudo salir de la imprenta por no haber dinero para terminar de pagarlo y comienzo a publicar en *Bohemia* los cuentos de mi primera etapa de narrador: cuentos nihilistas, de un cinismo a veces ingenuo, desfachatados e insolentes: esas eran las armas de que disponía entonces para demostrar mi inconformidad con el mundo.

Luego, la verdad es que ya no se cómo, logré lo necesario para comprar un billete de pasaje hasta un puerto de Francia y los francos suficientes para vivir un mes. Y del brazo con la primavera de 1929, llegué a París.

Sería más exacto decir: llegué a Montparnasse, el famoso barrio de artistas que, ahora lo sabemos, vivía sus últimos años de esplendor.

Era el Montparnasse de entre dos guerras, que cerraba con la década del 20 los años del frenesí de vivir que había dejado como secuela la primera guerra mundial. Por las terrazas del *Dome* y *La Rotonde*,

los dos cafés que constituían el centro nervioso de los sueños para todos los artistas jóvenes del mundo, aún vagaba la sombra de Amadeo Modigliani, el grande y desdichado pintor italiano. Aún era posible encontrar en una de las terrazas del *carrefour* más famoso del mundo, a Kilsling, a Pascin, a Foujita, a Ilya Ehrenburg, a Vicente Huidobro, a César Vallejo, a Robert Desnos, que moriría más tarde en un campo de concentración nazi.

Fue por entonces cuando llegó a Montparnasse el pintor Carlos Enríquez. Si por fuera parecía, como muchos de ustedes saben, una invención plástica del Greco, y en aquel entonces la semejanza era aún más notable, por dentro, Carlos estaba hecho y animado por los zumos más puros del surrealismo. Él era naturalmente como eran las invenciones más logradas de Breton, Henri Michaux, Ribbemont Dessaignes, Tzara, Leiris. Enseguida fuimos grandes amigos.

Y aquella habitación minúscula que era la de Carlos en el hotelucho del *Passage Dareaux*, se hizo el círculo mágico, desde cuyo centro invocábamos diariamente a nuestros demonios mayores. William Blake, Lautreamont, Paracelso, el Conde de Saint Germain, Rimbaud, el alucinante Nostradamus, Holderling, todo el panteón surrealista desfilaba cotidianamente, recesando sólo para ceder el paso a mi bienamado François Villon, o a la sombra increíble de Marco Polo, ataviado con las galas de la corte de Kubilai Khan. La desmesura en el narrar realidades desconocidas o fabulosos prodigios del viajero veneciano del siglo XIII, alternaba con la lectura de las páginas de William Blake, en las que el poeta inglés escribía con escalofriante naturalidad: "Estando yo en una imprenta del infierno", o contaba cómo se había detenido para hablar con unos ángeles que estaban posados en los árboles de una calle de Londres, o como el rey Salomón, al que le estaba haciendo un retrato, había sido tan gentil, que le prometiera volver para que él pudiera terminar los complicados dibujos de la tiara que portaba.

Creo de veras que tanto Carlos como yo, inmersos con apasionado fervor en el surrealismo, habíamos logrado aquel *derreglement des sens* que postulaba Rimbaud, como indispensable para alcanzar esa suerte de gracia poética, mediante la cual es posible ver con toda claridad una mezquita, donde en realidad se alzan las chimeneas de una fábrica. Creo también y también sinceramente, que mucho nos ayudaba a con-

quistar ese clima de alucinación poética cotidiana, el pernod que consumíamos en nuestro rincón habitual del café *Le Dome*.

Es fácil comprender porqué cuando miro hacia mi etapa montparnassiana, las imágenes que apreso tienen ese contorno como desenfocado, esa luz imprecisa de acuario subterráneo, y, a la vez, la angustiadora inestabilidad de las escaleras bruscamente detenidas en un vacío infinito, que amaba dibujar el Piranesi.

Aquí la doble aventura se funde, se incrusta mutuamente, sin grietas aislantes, Hay una solución de continuidad indivisible, una reciprocidad absoluta, un intercambio de vasos comunicantes. Lamento ahora que casi todo lo que escribí durante esa etapa, haya sido devorado por el torrente enloquecido que era aquel vivir, en el que era posible aceptar sin titubeos que en el alero del tejado vecino había anidado un dragón, pero en el que resultaría materia de fábula demente, la idea de tener el elemental archivo de una carpeta de cartón.

Me hubiese gustado conservar al menos unos pocos de aquellos poemas, compuestos con la técnica surrealista, si es que puede llamársele técnica al no utilizar ninguna, de la escritura automática. Algunos poemas quedaron que están en las páginas de *Corcel de Fuego* y en media docena de recortes de revistas. Son poemas de 1929 a 1931 y tomo unos fragmentos de aquí y allá:

*¿Abierta sobre donde tu puerta sin segundo?  
Funicular sonámbulo, sobre un cabello elástico,  
el rey Totem, sin sangre,  
con las dos manos huecas.*

*¿Qué traduce el descenso de tu página en blanco  
y a dónde tus escalas con las alas abiertas?*

\* \* \*

*Y ya perdidos, nada:  
Los espejos crueles  
con pedazos de imágenes clausurando las puertas.  
¡Veinticuatro figuras juran que no recuerdan!*

\* \* \*

*¿En la techumbre de un sueño?  
¿En la espiga de un recuerdo?*

*Margarita de mañanas sin color en las ventanas  
y en las noches un perfume de claveles de fantasmas.*

\* \* \*

*Serpentinas de difuntos se cruzan en la mañana.  
Como lámparas de aceite se visten trajes de llamas  
y escupen monedas de oro siete salamandras blancas.  
El ciclón con guantes verdes se reclina en la baranda  
y da un grito el seis de copas desde una torre inclinada.*

\* \* \*

*Si por perder encinas numeraste las torres  
donde plumas agónicas pintaban estertores,  
aleluyas completas de viejos reyes blancos  
tapizaron con lises tus diez puentes mejores  
Iakan, tu antiguo canto todo descristalado,  
sospecha los recursos de los brujos pastores.*

*Jonatán escribiendo sus cuadernos de llamas,  
Arkabón maldiciendo las espadas doradas,  
y los falsos guerreros de latón, niquelados,  
que por amor se ahorcaron de las últimas ramas.*

\* \* \*

*Arcángel de abanico, sin relieve,  
cierra su sueño de fotografía  
con dedos caramelos de colores  
y luz copiada de un calcomanía  
que copiaba la luz de las Azores.*

*Tristes las velas por llegar primero,  
ofrece el capitán, entre corales,  
su gran fatiga azul de marinero  
bordada de Pacíficos Australes.*

*Los largos dedos de canela en rama  
abren su sueño de fotografía  
y en níquel de recuerdo, un cincoenrama  
inventa en su fervor la geometría.*

*Daguerrotipo, en tu nostalgia extraña  
de Manítú cansado de los cielos,  
fetiches perezosos, las arañas  
por su tela de pluma hacia los hielos.*

*Anárquico cristal, la última puerta  
sobre un agua sin luz, vende la entrada.  
¿Es con los senos de la niña muerta  
que han hecho esta linterna niquelada?*

*Daguerrotipo, en tu nostalgia extraña  
ya pasada la puerta sin segundo,  
subiendo por las cuerdas de la araña  
en automóvil se escapaba el mundo.*

\* \* \*

Todos estos fragmentos lo son de poemas escritos entre 1929 y 1931. No vamos a intentar saber ahora si esto es realismo mágico, surrealismo o disparate puro. Las clasificaciones carecen de importancia y los posibles valores poéticos, o la carencia de ellos, igualmente. Más de 35 años se han metido entre los días en que escribí estos poemas y yo. Demasiado agua pasada, para que nos pongamos ahora a estudiar si el puente la resiste o no. Lo que pudiera tener alguna significación, y por ello los desenterré de su olvido, es lo que hay en ellos de impulso agónico por inventar un mundo, otro, no importa cual, pero otro. Y el clima desolado, la atmósfera desesperada que quiere darnos y que parece está intentando traducirnos lo imposible de ese anhelo.

Terminando ese año o comenzando 1932, y aunque había por el medio un relampagueante y fabuloso viaje a Italia, impublicable, parece que ya consideraba insoportable aquella inmovilidad.

Y comencé a proclamar que era indispensable rellenar aquella laguna tremenda que era el no haber estado aún en España.

Alguien me dijo entonces, y me lo dijo con el aditamento de una adorable sonrisa: "Es maravilloso tu sentido provisional de la vida." Mahoma permitió a sus fieles que una vez en la vida, una sola, pusieran la piedad sobre el deber. Como yo no soy musulmán ni soy ninguna

otra cosa, me voy a permitir, sin permiso de nadie, poner por una vez al menos en la mía, la sinceridad sobre la conveniencia personal. Probablemente porque esto se hace tan raras veces, es que nadie ha pensado en la necesidad de permitirlo.

Cuando la muchacha que estaba detrás de la adorable sonrisa, me dijo aquella frase, yo la acepté sin titubeos ni vacilaciones. Pero no por la frase que la sonrisa venía envolviendo, porque eso no lo vi ni me importaba: lo único que era realmente importante para mí en aquel momento, era el tener, a los ojos de aquella muchacha, algo maravilloso. Si en lugar de decirme: Es maravilloso tu sentido provisional de la vida, me hubiese dicho: Es maravilloso ese cólera morbo que estás padeciendo, yo hubiese reaccionado exactamente igual, porque lo importante era tener algo maravilloso a sus ojos. Luego, un luego de mucho después, cuando ya el sortilegio poderoso que tienen esas sonrisas, no entraba en el juego, me puse a pensar en aquello del sentido provisional de la vida. Y lo acepté, porque hay que confesar que era una forma elegante y muy poética de calificar a mi inconsciencia.

¿De qué otra manera llamarlo? Un sentido provisional de la vida, en profundidad y bien aguzado desemboca fatalmente en el cinismo, pues que si todo es transitorio, nada vale, y si nada vale, ¿a qué andarse con remilgos? Y cuando se llega a mirar al mundo por encima del hombro, es que se le ha perdido el respeto.

Como es de suponer, aquello de la laguna que había que rellenar no era la motivación real. Ciertamente que andaba presionando aquel no poder estar quieto mucho tiempo en un mismo escenario. Pero la fuerza compulsiva era otra, cuya crónica no cabe en estas cuartillas. Si algún día le hago caso a mi amigo Gustavo Eguren y escribo una *Doble Aventura* con pelos y señales, allí se enterarán.

En Mayo de 1936 terminó la aventura española, en la que se intercalan como un hito de profunda significación, los dos años que viví en Marruecos. Sobre esto se tejió en su tiempo una leyenda interesante y hermosa. La verdad la sobrepasa. Pero como escribió en alguna parte Jean Giono: hay cosas que uno no tiene derecho a poner en los libros. En las páginas de *Corcel de Fuego* están las huellas de esta etapa, lo que significó como maduración y temple para mi espíritu. Dos fragmentos de uno de los últimos poemas del libro, pueden servir de ejemplo:



*Por un duro fermento peregrino absoluto,  
sin nombre ni destino otro que el de morir.  
Morir desesperado, soñando con garganta de agonías  
que es acaso su fuerza solamente  
capacidad de muerte,  
solamente  
arrodillada espera de ceniza  
Va del acero al humo, de la azucena al llanto,  
dejando sólo espacios de penumbra, duros ámbitos huecos,  
una afilada soledad de algas, desvanecidas, mustias,  
en el hundido páramo del agua.*

Y este otro:

*¿Es acaso este oficio de sombra el que conviene  
al artesano corazón dormido?*

*Nada la frente triste, mariposa solemne,  
pálida desventura.*

*Un golfo gris, el laberinto amargo, saca los dientes recios,  
muerde al sol en el pecho, quiebra la luna amiga.*

*El hombre queda solo sobre la tierra en llanto.*

Indudablemente que si la muchacha de la sonrisa adorable hubiese leído este poema y otros de los recogidos en 1948 en *Corcel de Fuego*, no hubiera podido hablar de mi maravilloso sentido provisional de la vida.

Tenía yo 27 años, cuando en mayo de 1936, poniendo fin a la aventura española, volví a París. Apenas dos meses después, llegó la noticia de la rebelión de los generales más reaccionarios del ejército español. Era la respuesta al tremendo, al aplastante triunfo del pueblo de España, unido en el Frente Popular, de cuyo júbilo por la victoria yo había sido testigo. La sombría década del 30 entraba en sus años terribles.

España, lo que en España ocurrió entre los años 1936 y 1939, fue para mí, como lo sería para tantos, una especie de droga, a la vez catártica y estimulante.

El vivir inmerso en el clima delirante del surrealismo durante los primeros años de la década, no había tenido fuerza suficiente para apartar por completo a una realidad angustiadora, que comenzaba a gravitar sobre Europa. Los relámpagos de la tormenta cercana, tenían luz bastante como para turbar los sueños más obstinados, el dormir más profundo.

Yo había creído gustoso a Gerard de Nerval, aquel pobre rey de Aquitania de la torre abolida, el viudo de todo, el nunca consolado, como él mismo se define en un poema autobiográfico, cuando el dulce y desdichado poeta afirmaba: "El sueño es una segunda vida." Pretendía Nerval y casi había conseguido demostrármelo, que el sueño es una vida tan real como la de la vigilia, y que con el aguzamiento de la capacidad de percepción, puede tener una continuidad y un relieve de tres dimensiones, y ser por tanto, realmente, una segunda vida. Lo que yo no había sabido ver entonces, era la advertencia terrible sobre la peligrosidad de encerrarse en el mundo de los sueños, dejando fuera a la realidad, que el mismo Nerval había lanzado, cuando se ahorcó, colgándose de un farol, en una callejuela del viejo París, y con el sombrero puesto, como si saliera de viaje.

La dura y trágica verdad de un mundo en el que de ninguna manera está prohibido soñar, pero sí tiene que estarlo el dormirse con deliberada cerrazón, clausurando todas las ventanas para que el día no entre, y con el día la luz; la dura y trágica verdad de un mundo enfermo y sin fuerzas posibles para una recuperación, estaba en las calles de todas las ciudades de Europa. Y el acontecer español, con la presencia en el cielo peninsular de las escuadrillas de bombarderos y cazas nazis y fascistas, lo hacía presencia estruendosa y amenazadora.

Luego fue Múnich y fue el avanzar por todos los caminos de Europa del horror nazi.

Permanecí en París hasta febrero de 1940. Pero desde aquel mes de julio de 1936 en que resonara la trágica advertencia de la guerra española, todo lo que hice, todo lo que podía hacer, lo hice al servicio y en la defensa del pueblo español, en cuya lucha había sabido reconocer mi propia lucha. Tal vez nunca escribí tanto como entonces, pero los poemas y los cuentos no están presentes en esos años amargos y desolados.

Mi reencuentro con Cuba después de los once años del periplo europeo, pudieron haber tenido la hondura de un descubrimiento. Había salido de la Isla cuando traspasaba las fronteras de la adolescencia y regresaba cuando comenzaba a dejar atrás la juventud. Nada había cambiado sustancialmente en mi patria. Los males que dejara, eran los mismos que encontraba, ampliados y engrandecidos. Pero ahora les conocía mejor la raíz y la experiencia europea me hacía pesimista en cuanto a la posibilidad de curarlos. Pero también había traído conmigo lo que el heroísmo y el sacrificio del pueblo español me había dado: la fe en el hombre, la fe acerada y sin grietas en su destino sobre la tierra. Mi libro de cuentos *Tobías*, publicado en los últimos días de 1954, lleva un epígrafe de Julian Huxley que quiere decir esa fe y esa confianza: "Creo que la vida puede ser digna de vivirse, dice. Lo creo a pesar del dolor, de la miseria, de la crueldad, de la desventura y de la muerte".

El que haya leído esos relatos, sabe hasta qué punto es grande esa fe. Y hasta qué punto el hombre que los escribió, se había alejado del joven autor de los cuentos desfachatados e insolentes, ingenuamente cínicos y nihilistas de la primera etapa.

Durante varios años hay un silencio poético casi total. Alguien ha dicho que en esos años, la poesía se había ido a vivir a Montecallado, un pueblo ideal que sirve de escenario a varios cuentos de *Tobías*. Otra vez alguien inventando un mundo sobre hojas de papel, porque no está conforme o no le gusta aquél en que vive.

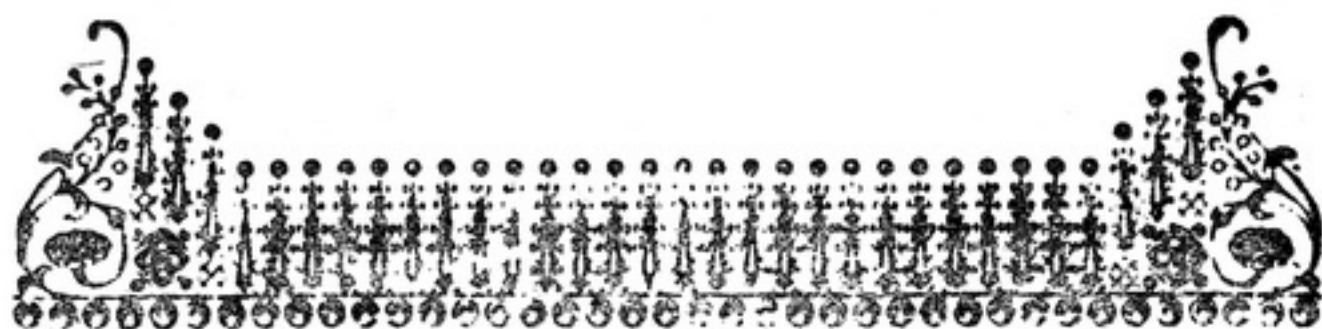
Y la doble aventura prosigue. Incapaz de una larga permanencia en el mismo escenario, y coincidiendo con la publicación de *Corcel de Fuego*, un nuevo viaje: esta vez a la Argentina, ahora casado y con un hijo. Casi dos años después, de nuevo en Cuba. Algunos poemas, muy pocos y nuevos cuentos. Miles de cuartillas para la radio y la televisión. Y finalizando 1957 otra vez esa especie de complejo de Ashavéro, el judío errante, funcionando. Ahora a Venezuela.

Aquel descubrimiento que no había sido posible después de los once años en Europa, iba a producirse cuando regresé a Cuba después del triunfo revolucionario. Lo que encontraba, no tenía nada que ver con lo que había dejado. La isla estaba allí, pero era otra, y otro el pueblo que vivía sobre ella. Valía la pena de pagar con veinte años más de vida pasada, aquella alegría sin medida posible. Ese mismo año se

publicaron *Las Crónicas*. Otra vez la poesía estaba allí, pero ahora se paseaba por las calles y bajo el sol, porque en las calles y bajo el sol estaban ahora todos los sueños hechos hermosa realidad que ya nadie podría destruir.

Lo demás, lo demás es historia demasiado reciente. Nuevos libros de relatos, poemas en prosa, dos libros sobre Viet Nam después de un viaje al país sin par, donde la fábula y la leyenda es el vivir cotidiano de aquel pueblo.

Sin darme cuenta, llegué a los sesenta años. Pero no hagan caso de esa cifra: también los números mienten y ya dije que Dostowyeski demostró que dos y dos pueden sumar cinco. Y todos nosotros nacimos realmente en enero de 1959. Podemos comenzarlo todo, tenemos tiempo y alegría para hacerlo.



# *El Primer Invasor: Luis de la Maza Arredondo*

*César García del Pino*

## I

Al iniciarse en La Demajagua la colosal contienda, que tras treinta años de lucha liberaría a Cuba del dominio español, varios patriotas previeron la necesidad de invadir la porción occidental de la Isla, donde —por distintas razones— se asentaba con mayor fuerza el régimen colonial. Fue esta la intención del Brigadier Eduardo del Mármol<sup>1</sup> y la de los jefes villareños Eduardo Machado y Carlos Roloff,<sup>2</sup> pero por causas que no vamos a analizar, estos patriotas no llevaron a cabo sus proyectos.

El primero en ejecutar esta acción de marchar hacia occidente con una fuerza, para auxiliar a los que allí se debatían contra el poder de la Metrópoli y sublevar las regiones que constituían, en esos momentos, la retaguardia española, fue el “ilustrado y rico habanero [...] Luis de la Maza Arredondo, uno de los oficiales más distinguidos de Las Villas”.<sup>3</sup>

Luis Pablo de la Maza Arredondo y de Entralgo, descendiente de una familia oriunda de La Florida —establecida en Cuba al apode-

---

<sup>1</sup> PONTE DOMÍNGUEZ, FRANCISCO J. *La Idea invasora y su desarrollo histórico*. La Habana, 1930, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 21-22.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 28.



rarse Estados Unidos de aquellas provincias— nació en La Habana el 17 de agosto de 1825.<sup>4</sup>

En octubre 16 de 1840 matriculó Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, pero no llegó a concluir la carrera<sup>5</sup> y con posterioridad trabajó “como oficial de causas en la Escribanía del Sr. Entralgo hasta el año 1857”,<sup>6</sup> que adquirió en subasta, por “la cantidad de veinte mil pesos, doce mil quinientos al contado y el resto a dos mil pesos todos los años”<sup>7</sup> la Escribanía pública de Cabildo y Gobierno de Cienfuegos, siéndole extendido el título provisional correspondiente, por el Capitán General Don José Gutiérrez de la Concha, el 10 de marzo de ese año, después de haber acreditado “su legitimidad, limpieza de sangre, buena vida y costumbres [y] aptitud para desempeñar el oficio”,<sup>8</sup> con la obligación de presentarse, con el mismo, “en la Real Audiencia Pretorial a sufrir examen y prestar juramento.”<sup>9</sup>

Después de haber sido “examinado y aprobado por la Real Audiencia Pretorial”,<sup>10</sup> se le confirmó dicho título por Real Orden de 18 de noviembre de 1857.<sup>11</sup> Esta escribanía la desempeñó hasta el 21 de abril de 1863, en que comparece ante el Escribano D. Ramón Hernández de Medina y la vende a D. José Joaquín Verdaguer, ratificando esta operación por documento que otorgó, ante el mismo Escribano, el 12 de mayo siguiente.<sup>12</sup> Más adelante, abril de 1867, se hizo cargo de otra escribanía, “perteneciente a los menores hijos de D. Ramón Hernández de Medina”,<sup>13</sup> la que ejerció hasta el momento de marchar a la guerra.<sup>14</sup>

---

<sup>4</sup> Archivo Central de la Universidad de La Habana. *Expediente de Estudios No. 8324, antiguo, perteneciente a Luis de la Maza Arredondo y de Entralgo*. Véase Apéndice I.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Album de El Criollo*. La Habana, 1888, p. 229.

<sup>7</sup> Archivo Nacional. *Escribanía de Luis Cotés*, Leg. 81, No. 7, f. 3.

<sup>8</sup> *Ibidem*. Véase Apéndice II.

<sup>9</sup> *Ibidem*, f. 3 vto.

<sup>10</sup> *Ibidem*, f. 5 vto.

<sup>11</sup> *Ibidem*, f. 5-6. Véase Apéndice III.

<sup>12</sup> *Ibidem*, f. 1-2 vto.

<sup>13</sup> EDO Y LLOP, ENRIQUE. *Memoria histórica de Cienfuegos y su jurisdicción*. Cienfuegos, 1888, p. 460-461.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 533.



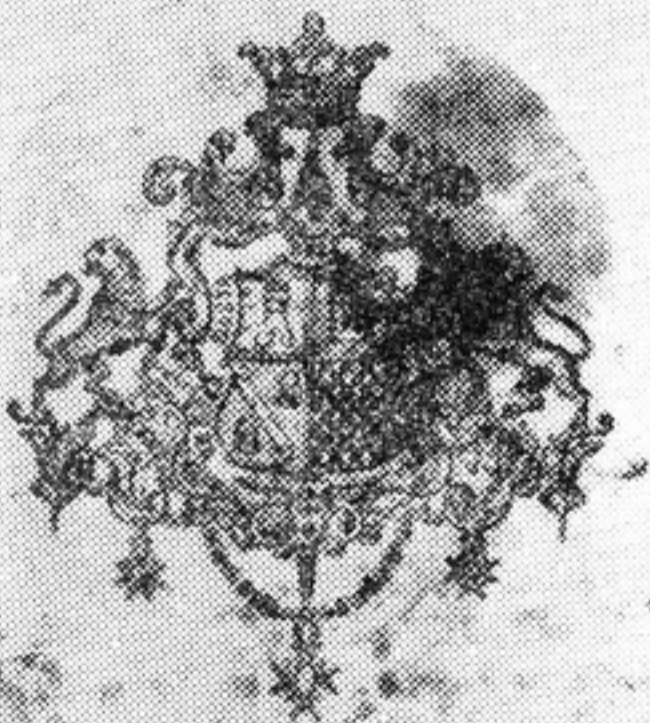


11  
Año del Mes de marzo de mil ochocientos noventa y siete

Mr. de la Comandancia

Por mandado de S. E.  
Juan de la Cruz

Señalada con esta fecha  
de 11 de marzo



El Sr. D. Juan de la Cruz, Comandante de la Plaza de Cienfuegos a favor de  
D. Juan de la Cruz, Comandante de la Plaza de Cienfuegos.

Su labor como Escribano fue intensa —y lógicamente remunerativa— como se desprende del estudio de los Indices de su Protocolo, existentes en el Archivo Nacional.<sup>15</sup>

Poseía numerosos bienes, consistentes en casas y solares en la ciudad de Cienfuegos y el potrero “*Buena Vista*, ubicado en la Hacienda Ciego Montero, compuesto de catorce caballerías de tierra y ciento diez y nueve pesos de posesión”, algunos de los cuales hipotecó en los últimos meses de 1868, posiblemente con la finalidad de utilizar el producto con fines patrióticos, o el de dejar asegurada económicamente a su familia. Llama la atención, que en la relación de sus bienes no figuren esclavos.<sup>16</sup>

Arredondo era casado con Doña María de los Angeles Casanova, con la que tuvo siete hijos nombrados: Mariana, Antonio, Fernando, Joaquín, Juan, Luis y Francisco<sup>17</sup> y residía en la casa, de su propiedad, sita en Castillo No. 21, entre Gacel y Horroutinier.

Al iniciarse la Guerra de los Diez Años, el gobierno español reorganizó y amplió los cuerpos de voluntarios en toda la Isla; Cienfuegos no escapó a este movimiento y a fines de octubre se formaban las primeras unidades de aquel Instituto, pero días más tarde se organizaba una compañía “denominada *Cazadores lijeros*, que se formó el ocho del citado noviembre”,<sup>18</sup> en la que figuraba Maza Arredondo como Teniente. Este paso debe haberlo motivado, el propósito de desviar de su persona la atención de las autoridades y posiblemente por este medio se pudieron armar algunos de los elementos comprometidos en aquella ciudad.

La víspera de su salida para la guerra, remitió 20 quintales de tasajo al “Ingenio Majagua”, en Palmira, propiedad de la familia de su amigo, y compañero de conspiración, Carlos Sericé y Morales,<sup>19</sup> con evidente propósito de tener suficientes provisiones para el sostenimiento de las fuerzas que organizaran.

---

<sup>15</sup> Archivo Nacional. *Indices de Protocolos*. Leg. 179, No. 1736 y 1738, Leg. 180, No. 1742 y 1744, Leg. 182, No. 1761.

<sup>16</sup> Archivo Nacional. *Bienes Embargados*. Leg. 179, No. 23 y 24, Leg. 147, No. 49.

<sup>17</sup> Iglesia Parroquial de Batabanó. *Libro de Defunciones No. 2*, folio 244, No. 1434. Véase Apéndice IV.

<sup>18</sup> Edo. *Op. Cit.* p. 489.

<sup>19</sup> Archivo Nacional. *Bienes Embargados*, Leg. 179, No. 23, f. 30.

El 6 de febrero de 1869, anticipándose en un día al resto de los conspiradores de Las Villas,<sup>20</sup> alzaban el pendón de la independencia, en la jurisdicción de Cienfuegos, los hermanos Fernández Cavada, “Maza Arredondo, Entenza, Barrios, Acebedo, Serice y otros que como los mencionados nunca figuraron ni tomaron parte activa entre los llamados reformistas”.<sup>21</sup>

El día 7 los sublevados de Cienfuegos participan en “la concentración revolucionaria llevada a cabo [...] entre Camarones y Ranchuelo”,<sup>22</sup> a la que “concurrió á la vez con el mismo fin otro contingente tanto ó más numeroso, de la jurisdicción de Santa Clara”.<sup>23</sup>

El 16 de febrero, era ocupada Palmira por fuerzas a las órdenes del General Adolfo Fernández Cavada, entre cuyos subalternos figuraba Maza Arredondo,<sup>24</sup> que dos meses más tarde, al producirse el ataque a Trinidad —abril 16— figura ya con el rango de General de Brigada,<sup>25</sup> que le es confirmado poco después por el Gobierno de la Revolución.<sup>26</sup>

Posteriormente Maza Arredondo, al frente de una fuerza de 400 hombres, mandados por valerosos oficiales como Ábreu, Piloto y Serice, atacaba un tren en “Hormiguero”, entre Cruces y Palmira, cortaba el telégrafo, destruía una alcantarilla de la vía férrea y recorría a continuación el Partido de Camarones requisando armas y caballos.<sup>27</sup>

En mayo 12 de ese mismo año, el Capitán General dispuso el embargo de sus bienes, por Decreto de esa fecha, publicado en la *Gaceta* del mismo día, y dicho embargo se ejecutó —parcialmente— en septiem-

---

<sup>20</sup> RUIZ DE ZÁRATE, MARY. El Primer Manual Guerrillero de América. *Bohemia*. La Habana, julio 4 de 1969, p. 101.

<sup>21</sup> EDO. *Op. Cit.*, p. 500.

<sup>22</sup> DELGADO FERNÁNDEZ, GREGORIO. Luis de la Maza Arredondo. *Bohemia*. La Habana, junio 27 de 1969, p. 100.

<sup>23</sup> EDO. *Op. Cit.*, p. 499.

<sup>24</sup> LLOFRIÚ Y SAGRERA, ELEUTERIO. *Historia de la Insurrección y Guerra de la Isla de Cuba*. Madrid, 1870, t. I, p. 290.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 592-594.

<sup>26</sup> PIRALA, ANTONIO. *Anales de la Guerra de Cuba*. Madrid, 1895, t. I, p. 853-854.

<sup>27</sup> LLOFRIÚ. *Op. cit.*, t. I, p. 608 y 626.



Doña Isabel segunda por la gracia de  
Dios y la Constitución de la Monarquía  
española, Reina de las Españas. Por cuan-  
to en conformidad a las Reales disposiciones vigentes sobre oficios vacan-  
tes y renunciados de. Nros. Reinos de Ultramar, por parte de. Nro. Sr.  
D. Luis de la Haza & herederos, se vino a la presencia de un testamento  
autorizado en forma, del que resulta, que habiéndose creado a su instancia  
en virtud de sentencia ejecutoriada un oficio de Alcalden Mayor de Sabido-  
ros y Caballo de la villa de Cienfuegos, en la Isla de Cuba, que por ven-  
ta a Don Gregorio Montiquen, se instruyó el oportuno expediente, y  
previo los requisitos de ley, y habido el oficio en la cantidad de seis  
mil pesos, fue sancionado a nuestro favor esta Real cédula de Alzavacías,  
celebrada en tres de Febrero último en la cantidad de veinte mil pe-  
sos pagaderos diez mil quinientos al contado, y el resto por sumas de-  
das de a dos mil pesos, que practicadas la liquidación de las deudas  
correspondientes al Sr. D. Gregorio, que con la media arrendada y diez y ocho por  
ciento de conducción a la Península, ascendieron a siete mil dos-  
cientos cincuenta y seis pesos cinco reales y un tercio, cuya can-  
tidad cargada en Cédulas Reales, se fue repartida el correspondiente  
al título por el Sr. Gobernador Capitán General de la  
Isla de Cuba en diez de Mayo último, en la propia orden.

257



bre 21, dando lugar a la formación del expediente No. 86.<sup>28</sup> Este embargo originó una copiosa documentación, depositada actualmente en el Archivo Nacional.

Por esta época, Maza Arredondo tomó parte en otra importante operación, a las órdenes del General Díaz de Villegas, en la que se destruyó la casa-tienda del paradero de Camarones y se tomó e incendió el poblado de Ciego Montero, obligando al destacamento español que lo guarnecía a encerrarse en el fuerte, mientras las fuerzas libertadoras se abastecían. Más tarde, su retaguardia libró una escaramuza, en las orillas del río, con fuerzas de caballería que llegaron en auxilio de la guarnición.<sup>29</sup> Al disolverse aquella concentración de las fuerzas mambisas, las mandadas por Maza Arredondo tomaron el camino de Cartagena.<sup>30</sup>

Al finalizar el año 1869, Maza Arredondo gozaba de merecido prestigio entre los jefes a las órdenes del General Adolfo Fernández Cavada y era el candidato lógico para dirigir cualquier movimiento importante que proyectaran las fuerzas de Las Villas Occidentales.

## II

El estallido del 10 de octubre sorprendió a los reformistas habaneros, pues confiados en el acuerdo tomado por orientales y camagüeyanos en la hacienda "Muñoz", que —como ya era clásico en Cuba— supeditaba todo levantamiento a la realización de una zafra más,<sup>31</sup> creían tener el tiempo necesario para alcanzar sus fines.

Con sus esperanzas puestas en el movimiento que culminó en España en la Revolución de Septiembre, (no debe olvidarse la estrecha vinculación de dos de los principales jefes de la conspiración, Serrano y Dulce, con los reformistas, ni los trajines conspirativos del desdichado

---

<sup>28</sup> *Datos y Noticias oficiales referentes a los bienes mandados a embargar en la Isla de Cuba por disposición del Gobierno Superior Político.* La Habana, 1870, p. 110.

<sup>29</sup> LLOFRIÚ. *Op cit.*, t. II, p. 35 y sig.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>31</sup> AGUILERA ROJAS, ELADIO. *Francisco V. Aguilera y la Revolución de Cuba de 1868.* La Habana, 1909, t. I, p. 18.

habanero Benjamín Fernández Vallín, asesinado por el Coronel Ceballos la víspera de Alcolea)<sup>32</sup> “tan pronto como tuvieron noticia de la insurrección de Cádiz los *Comités* secretos de la Habana, que hacía algunos meses trabajaban activamente con el objeto de afiliar en sus legiones el mayor número posible de peninsulares, de los que consideraban amigos de reformas liberales, políticas y económicas, y de los que tenían á los directores de los *Comités* reformistas por españoles de buena fe, mandaron agentes á las principales poblaciones de la Isla, á fin de recomendar á los impacientes la calma y la prudencia, con las cuales conseguirían un triunfo completo; pues las reformas serían tan altas como podían apetecerlas los partidarios del sistema del Canadá, cuyo sistema equivale á una verdadera *Autonomía*”.<sup>33</sup>

“Los grandes políticos *autonomistas* de la capital acababan de recibir un gran desengaño: caudillos más resueltos que ellos se les habían adelantado”,<sup>34</sup> y lo que era peor, proclamando, desde el primer momento, la Independencia.

A estos elementos “les asustaba más la revolución que á los mismos españoles. Sólo pensar que el desarrollo de ésta podría poner en peligro sus cajas de azúcar y las dotaciones de sus ingenios, los hacía temblar, y se manifestaban decididos a que la revolución no se les acercase, que se mantuviera por el lejano Oriente, mientras ellos realizaban sus zafras, conservaban sus esclavos ó de alguna manera se aprovechaban de aquella degradante situación que les producía montones de oro amasados con la sangre del negro y el baldón del blanco”.<sup>35</sup>

En otro trabajo hemos expuesto cómo en la prosecución de estos turbios propósitos, crearon una Junta Central, con el objeto de utilizar para sus fines reformistas, los esfuerzos de los cubanos en armas, a la vez que impedían que la guerra se extendiese, y como la acción de los

---

<sup>32</sup> CALCAGNO, FRANCISCO. *Diccionario Biográfico Cubano*. New York, 1878, p. 653.

<sup>33</sup> GELPÍ Y FERRO, GIL. *Album Histórico Fotográfico de la Guerra de Cuba*. La Habana, 1872, p. 33.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> AGUILERA ROJAS, ELADIO. *Op. Cit.*, t. II, p. 227.

elementos patriotas de la Capital, al provocar los sucesos de Villanueva, echó por tierra sus proyectos.<sup>36</sup>

La mencionada Junta estaba presidida por Miguel de Aldama,<sup>37</sup> “que dicho sea de paso, distaba mucho de tener el temple de patriota que le han querido dar”;<sup>38</sup> el mismo que después de los días de violencia que estremecieron a La Habana en enero del 69, deslindando definitivamente los campos, persiste en su actitud intermedia y escribe al General Dulce pidiéndole armas para la defensa de sus bienes y familia, lo que rápidamente satisface su “estimado amigo”, convencido plenamente de que esas armas no se usarán contra España, lo que agradece Aldama en una untuosa carta en la que dice: “Creo mi Gral. que nadie juzgue más desapasionadamente que yo la crisis que el país está atravesando, ni nadie aprecie con mayor imparcialidad y buena fe los sucesos ocurridos recientemente en la capital”.<sup>39</sup>

De su imparcialidad no hay dudas; buena prueba de ella la brinda en carta a Morales Lemus, de febrero 18 del 69, al compadecerse de “Dulce pues tiene que luchar con la revolución de Yara y con la actitud tomada por los voluntarios. ¿Cómo podrá él manejarse en tan terrible situación? ¿Cómo podrá el país salvarse de las consecuencias de una ú otra?”<sup>40</sup>

Esta última pregunta es la clave del pensamiento político de Miguel de Aldama; para él, tan peligrosa era la revolución de Yara, como la posición de feroz integrismo de los voluntarios. Después de esto, repetimos, no dudamos de su imparcialidad entre los partidos extremos, pero sí creemos que para encontrar su “buena fé”, haría falta el farol de Diógenes. Fue profético José Antonio Echeverría, cuando le predijo a Aldama “que la historia había de ser muy dura para con él”.<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> GARCÍA DEL PINO, CÉSAR. El Laborante: Carlos Sauvalle y José Martí. *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”*. La Habana, mayo-agosto, 1969. p. 168 y sig.

<sup>37</sup> V. Nota 33.

<sup>38</sup> PÉREZ DE LA RIVA, JUAN. Una isla con dos historias. *Cuba*. La Habana, octubre de 1968, p. 34.

<sup>39</sup> PÉREZ DE LA RIVA, JUAN. Tres cartas y una respuesta. *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”*. La Habana, sept.-dic., 1968, p. 139 y sig.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>41</sup> AGUILERA ROJAS, ELADIO. *Op. Cit.*, t. II, p. 238.



Aldama y su familia permanecieron en Cuba mientras gobernó la Isla el General Dulce, pero al caer éste, se dirigieron a Estados Unidos y “recién llegados a Nueva York apenas tiempo habían tenido para instalarse”, cuando Caballero de Rodas, para bienquistarse con los integristas —que comenzaban a mostrarle las uñas— dispuso se le embargasen los bienes, empujándolos, a pesar suyo, a las filas de la emigración, donde tanto daño haría.<sup>42</sup>

El historiador español Zaragoza, que era Secretario del Gobierno Político de La Habana, y que por lo mismo estaba al tanto del rejuego interno de la política española en Cuba, calificó de precipitada aquella confiscación y estimó que la misma obligó a Aldama a dar un paso, que de otro modo no habría dado.

A fines de enero de 1869 se preparaba una gran sublevación en la mitad occidental de Cuba, la cual fue frustrada por una ola de detenciones, que desvertebró completamente este movimiento, “que posiblemente estaba sincronizado con el levantamiento de Las Villas y que, evidentemente, fue delatado por alguien que conocía a todos los jefes”.<sup>43</sup>

Le correspondió al órgano del ala “ultra” del integrismo —interesadísima en desbaratar todas las combinaciones de Dulce y los reformistas— revelar el misterio de aquellas prisiones, al publicar que un connotado personaje había salido de Cuba bajo salvoconducto que había obtenido delatando “las conspiraciones que existían dentro y fuera de la Habana”.<sup>44</sup>

Reaccionando, sin que su nombre hubiese sido mencionado, Antonio Fernández Bramosio envió una carta al diario de Castañón, negando que él hubiera delatado la conspiración;<sup>45</sup> al mismo tiempo reproducía esa respuesta en hoja suelta, que hizo circular extensamente. Si aplicamos a la reacción de Fernández Bramosio, el viejo y sabio refrán guajiro: *El que se pica es porque ají come*, evidentemente que su actitud refleja una conciencia culpable.

---

<sup>42</sup> ZARAGOZA, JUSTO. *Las Insurrecciones en Cuba*. Madrid, 1873. t. II, p. 449 y 790.

<sup>43</sup> GARCÍA DEL PINO, CÉSAR. Diario de un deportado a Fernando Poo en 1869. *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”*. La Habana, enero-abril, 1969, p. 62.

<sup>44</sup> *La Voz de Cuba*. La Habana, febrero 1ro. de 1869, p. 1, col. 5.

<sup>45</sup> *Ibidem*, febrero 23 de 1869, p. 2, col. 2.

Puso fin a esta cuestión la réplica de *La Voz de Cuba*,<sup>46</sup> en la que se reproducía la acusación y a la cual no respondió Bramosio, que en lo adelante desempeñó un papel importante en la conciliábulo aldamistas en New York; en aquella Junta formada por personas que “pertenecieron en la Habana á lo que allí se llamó partido *reformista, concesionista o conservador*. Muchos de ellos se sabe que han medrado a la sombra de ese mismo gobierno á quien hoy le hacemos la guerra; casi todos han ocupado destinos y desempeñado cargos, con sueldos algunos bajo el gobierno español” por lo que no era de extrañar que “de todos los más recónditos secretos de la Junta han sido partícipes los espías del ministro español, los empleados de la capitanía general de la Habana”.<sup>47</sup>

De los comprometidos en Vuelta Abajo, el único que pudo sublevarse, en los primeros días de febrero, fue el valeroso venezolano José María Aurrecoechea e Irigoyen,<sup>48</sup> quien años atrás había participado con José de Armas y Céspedes y los hermanos Ignacio y Enrique Agramonte en la *Conspiración de las centurias*,<sup>49</sup> y pertenecía al grupo de conspiradores de la capital, que conocían bien la doblez de los reformistas, de los que estaban totalmente separados políticamente y hasta habían tenido con ellos violentos incidentes, como el que protagonizaron Ignacio Agramonte y Pepe de Armas, al proferir gritos de “¡Muera Dulce! ¡Muera España! y viva Cuba Libre”, en la despedida que los prohombres del reformismo dieron a dicho gobernante, cuando cesó en su primer mando en Cuba.<sup>50</sup>

Es fácil comprender que Aurrecoechea no trabajaba en colaboración con los junteros y fue esto lo que lo puso a salvo de las delaciones; sin

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, febrero 26 de 1869, p. 2, col. 2.

<sup>47</sup> CASTILLO, CARLOS DEL. *Carta a Carlos Manuel de Céspedes*. New York, septiembre 17 de 1869; ZARAGOZA, JUSTO. *Op. cit.*, t. II, p. 804 y 805.

<sup>48</sup> GARCÍA DEL PINO, CÉSAR. Un documento inédito sobre la Guerra de los Diez Años en Occidente: El testimonio de Gonzalo Castillo. *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”*. La Habana, sept.-dic., 1968, p. 41-42 y 47.

<sup>49</sup> *La Patria*. Nueva Orleans, marzo 20 de 1871, p. 4, col. 1.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

contar con la experiencia que poseía el caraqueño en estas lides, por su participación en las luchas civiles de su patria.<sup>51</sup>

El otro grupo, de alguna importancia, que pudo alzarse en las comarcas occidentales, fue el de Gabriel García Menocal, que en unión del militar mexicano José Inclán, se sublevó en Jagüey Grande,<sup>52</sup> pero estos patriotas parecen haber estado vinculados a los conspiradores de Cienfuegos, que como ya hemos visto nunca figuraron entre los reformistas.

Este fracaso, convirtió la región al oeste de la llanura de Colón, en una retaguardia bastante sólida para los españoles —en la que operaban algunas pequeñas partidas— de la que no sólo extraían recursos económicos, sino que les permitía reclutar fuerzas entre el lumpen, los presidiarios y la numerosa población canaria que habitaba en los campos. Este estado de cosas acicateó a los elementos independentistas, para tratar de sublevar las regiones occidentales.

A fines de 1869, se había fraguado un vasto proyecto de sublevación, que debía efectuarse en “la Nochebuena de 1869, que tenía ramificaciones desde Sagua la Grande hasta San Antonio de los Baños y que fracasó debido al eficiente espionaje de las autoridades españolas”, dejando una secuela de fusilamientos y deportaciones.<sup>53</sup>

La víctima más destacada, y figura central, de este nuevo fracaso, fue el joven patriota matancero Tello Lamar y el gobierno español manumitió —a bombo y platillo— a tres de sus esclavos, alegando que eran éstos sus denunciantes.<sup>54</sup> Creemos que esto no fue más que una maniobra de las autoridades, para desviar las sospechas de los verdaderos delatores.

Para el Ejército Libertador, el derrumbe de estos planes no dejaba otra alternativa que la invasión, aunque, desgraciadamente, careciendo

---

<sup>51</sup> MORALES Y MORALES, VIDAL. *Hombres del 68: Rafael Morales y González*. La Habana, 1904, p. 264.

<sup>52</sup> PONTE DOMÍNGUEZ, FRANCISCO J. *Op. Cit.*, p. 57.

<sup>53</sup> GARCÍA DEL PINO, CÉSAR. *Op. cit.*, Nota 48, p. 57.

<sup>54</sup> *Gaceta de La Habana*, enero 12 de 1870, p. 1, col 1.

ahora, en las regiones a invadir, de los numerosos elementos —humanos y materiales— perdidos en las intentonas de levantamiento.

Existía, además, otro factor en contra; lógicamente recaía sobre las fuerzas de Las Villas Occidentales la ejecución de esta operación, y dichas fuerzas estaban desgastadas por un año de ruda campaña, sin haber recibido del exterior recurso alguno, por lo que los elementos que podían utilizar, en este empeño, eran escasos, mal armados y peor municionados, pero los beneficios que reportaría la existencia de una columna, que pudiera nuclear las partidas que operaban en Occidente, hacían imperativo que se intentara este esfuerzo.

Todas estas consideraciones deben haber sido sopesadas por el General Cavada, antes de disponer la operación, y una vez decidido, designó a Maza Arredondo para mandar la pequeña columna que había de realizarla. Los hechos demostrarían que no era posible hacer una elección mejor, y quizás pesó también su condición de habanero, con numerosas relaciones de amistad y familia en la región a invadir, lo que podría facilitar su misión.

El centro de operaciones de las fuerzas de Adolfo Fernández Cavada, estaba situado en el campamento de *La Macagua* —en el lugar llamado actualmente “Macagual”— en lo más abrupto de la Sigüanea, a unos 14 Kms. al S. de Cumanayagua y 5 al N. de San Blas; era una inexpugnable base guerrillera, que los españoles pretendieron tomar en distintas oportunidades, siendo rechazados.<sup>55</sup> Fue allí donde se organizó el contingente que marcharía a Occidente, que debe haber contado con unos 150 hombres, número reducido para tamaña empresa, el que partió entre “los últimos días de febrero y primeros de marzo, 1870”.<sup>56</sup>

Al partir de “La Macagua”, fueron acompañados hasta las proximidades de Cartagena, por la fuerza de Jesús del Sol,<sup>57</sup> separándose allí y dirigiéndose Maza Arredondo hacia la Bahía de Cochinos, por donde penetró en la Ciénaga de Zapata, saliendo por las “Cabezas del Hatiguanico” (Hatiguanico), donde pasaron por la casa de un tal Mateo

---

<sup>55</sup> *El Cubano Libre*, marzo 12 de 1870, p. 4, col. 1 y junio 30 de 1870, p. 2, col. 1.

<sup>56</sup> GUERRA Y SÁNCHEZ, RAMIRO. *Guerra de los Diez Años*. La Habana, 1952, t. II, p. 46.

<sup>57</sup> *Diario de la Marina*, marzo 9 de 1870, p. 2, col. 3.

Alonso<sup>58</sup> —el que posiblemente fue quien alertó a los españoles sobre el avance de los invasores, que hasta ese momento no había sido descubierto, y continuaron por “Sabana Grande” y la parte alta de la “Hacienda Cocodrilos”, donde, el 4 de marzo, tienen el primer fuego de esta breve campaña, con una patrulla de voluntarios de Galeón.<sup>59</sup>

Desde el instante que se da la alarma de la presencia de la columna mambisa al sur de Matanzas, empiezan a converger sobre esta región numerosas fuerzas españolas, a las que favorecían las rápidas comunicaciones que brindaban el telégrafo y los ferrocarriles, y como consecuencia en el momento de producirse la escaramuza de “Cocodrilos”, ya están concentrados en aquella vecindad el Batallón de Voluntarios de Alacranes, a las órdenes del Teniente Coronel Fabián García, los Voluntarios de Bolondrón, los de la Unión y los Chapelgorris de la Güira, lo que hacía inevitable un nuevo choque, que tuvo lugar en “Asiento Viejo”.<sup>60</sup>

Según la prensa, el día 5 la noticia se conocía en La Habana<sup>61</sup> donde producía la natural conmoción, por lo que significaba para unos y para otros.

Maza Arredondo se internó en la Ciénaga Occidental de Zapata, y se colocó, mediante una hábil maniobra, a la vanguardia de las fuerzas españolas, las que al perseguirlo, lo que hacían era empujarlo hacia Occidente; al comprender esto —y ver la posibilidad de que aquella “cuadrilla de bandidos” lograra “el propósito de extender la desolación en estas riquísimas jurisdicciones”—<sup>62</sup> el mando español de Matanzas telegrafió al Comandante Militar de Güines, D. Juan Madan, notificándole la marcha de los invasores sobre la región a su mando. Madan movilizó inmediatamente las fuerzas voluntarias de Güines, Melena, Palos y elementos del Regimiento de Milicias de Infantería de la Habana, de guarnición en la villa del Mayabeque, sin contar, peque-

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, marzo 12 de 1870, p. 2, col. 4.

<sup>59</sup> *Ibidem*, marzo 13 de 1870, p. 2, col. 8.

<sup>60</sup> V. Nota 58.

<sup>61</sup> V. Nota 57.

<sup>62</sup> *Diario de la Marina*, marzo 15 de 1870, p. 2, col. 2.

ñas partidas sueltas, como los Chapelgorris del ingenio "Providencia". Con todas estas fuerzas tendió tres líneas, que partiendo de la costa se prolongaban tierra adentro, extendiéndose respectivamente, y de este a oeste, desde "Bagaez", "El Caimito" y "Playa del Rosario"<sup>63</sup> pretendiendo impedir así el paso de la fuerza cubana.

Nuevamente mostró Maza Arredondo sus dotes militares en esta ocasión. Evidentemente venía conteniendo a sus perseguidores con pequeñas emboscadas, lo que explica los partes oficiales, de las autoridades matanceras, citando pequeños encuentros, en los que, invariablemente, hay dos o tres muertos y prisioneros —que siempre se dice fueron fusilados— por parte de los cubanos y, como de costumbre, no se habla de las bajas sufridas por las fuerzas coloniales. A la vez que efectuaba estas acciones de retaguardia, el jefe mambí destacaba exploradores en distintas direcciones, con el propósito de conocer la situación de las fuerzas enemigas, lo que hace que se reporte su presencia por diversos lugares, contribuyendo a aumentar la confusión de las autoridades. Esto se manifiesta en la prensa integrista, que daba "cuenta en cada edición de la incesante persecución y de las supuestas enormes bajas de la pequeña columna invasora, con informaciones y artículos que reflejaban la mal encubierta ansiedad de los españoles."<sup>64</sup>

Descubierto por sus exploradores el dispositivo adoptado por Madan, Maza Arredondo recurre a una serie de marchas y contramarchas, por el interior de la Ciénaga,\* que indudablemente lo obligaron a deslizarse, varias, veces, por el flanco de sus perseguidores lo que hizo afirmar a uno de éstos que para recorrer las 12 leguas existentes entre "Cocodrilos" y "Guanamón", tuvieron que marchar 42, siguiendo el rastro —con probabilidad marcado intencionalmente— de los invasores.<sup>65</sup> Esta maniobra y la continua aparición de sus exploradores en la costanera de la Ciénaga, amén de los posibles encuentros con pequeños grupos de cubanos que pretendían incorporársele, y que irremisiblemente tenían que chocar con el enjambre de fuerzas españolas que se movían en la

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 3, col. 1 y 2.

<sup>64</sup> V. Nota 56.

\* Agradecemos la valiosa colaboración del compañero Ernesto de los Ríos, responsable del Depto. de Mapoteca de la Biblioteca Nacional "José Martí", sin la cual no hubiéramos podido reconstruir gráficamente la ruta que siguió Luis de la Maza Arredondo.

periferia de la Ciénaga, hizo que Madan moviese sus tropas en varias oportunidades, abriendo momentáneas brechas en sus líneas, por las que se escurrió la pequeña columna, sin ser detectada, haciendo súbitamente su aparición, el día 9, en el ingenio “Providencia”, a retaguardia de Madan y “en las puertas de Güines”.<sup>66</sup>

Este movimiento llenó de alarma al gobierno, que carente de tropas de línea —destacadas en Vuelta Arriba— temía ver envuelta en llamas la región de la Habana, pues coincidiendo con el paso de Maza Arredondo por el sur de Matanzas, tuvieron lugar numerosos incendios en potreros, cañaverales e ingenios de las porciones central y septentrional de la misma, según se refleja en la prensa de esos días.<sup>67</sup>

El mismo día 9, el Jefe de Estado Mayor de la Capitanía General, Brigadier Pedro de Zea, dictaba un parte tranquilizador, en el que se calificaba de “malhechores” a las fuerzas invasoras y simultáneamente se designaba al Coronel Jefe de la Guardia Civil, Don Pablo Baile, para embarcar en un tren expreso, con las tropas que pudiese reunir, a sustituir al burlado Comandante Militar de Güines en la jefatura de las operaciones.

“En tres horas debía ejecutar el Coronel Baile las órdenes que acababa de recibir, y marchar por consiguiente tan pronto como el tren extraordinario pudiera ponerse en marcha con la vía expedita.”<sup>68</sup>

Baile organizó 100 hombres, procedentes de las tropas de línea, veteranos de la lucha en Las Villas, destinados como reemplazos para la Guardia Civil, lo que significaba que era personal escogido, y “los armó, les vistió de Guardias Civiles, y organizados en una compañía al mando del Cajero y oficiales afectos a la Plana Mayor”, embarcó hacia Güines.<sup>69</sup> Esta urgente improvisación, indica claramente lo delicado de la situación en aquellos momentos.

Por otra parte, el gobierno despachaba hacia la zona de operaciones a los voluntarios de Bejucal y movilizaba a los de Santa María del

---

<sup>65</sup> *Diario de la Marina*, marzo 17 de 1870, p. 2, col. 5.

<sup>66</sup> *Ibidem*, marzo 11 de 1870, p. 1, col. 1 y p. 2, col. 5.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> GELPÍ Y FERRO. *Op. cit.*, p. 349.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

Rosario y Managua, que se desplazaban hacia lugares limítrofes, para impedir el paso hacia el norte de los invasores; también, había ofrecido al Coronel Baile fuerzas de los Voluntarios de La Habana, y en el *Diario de la Marina* de esa fecha, se anuncia la salida de tres compañías del 2do. Batallón de Ligeros,<sup>70</sup> pero es de suponer, que como en otras ocasiones, los “bizarros” se negaron a abandonar las “peligrosas” y empedradas calles de la capital, pues ese mismo día se informaba que, pese a su “entusiasmo”, los del 2do. de Ligeros no saldrían.<sup>71</sup> Una cosa era pavonearse por la calle de la Muralla con el uniforme de rayadillo y maltratar a los indefensos habaneros, y otra marchar a enfrentarse con aquellos “malhechores”, capaces de tronchar un hombre de un machetazo.

El 9 de marzo, por la noche, el Coronel Baile se hacía cargo de las operaciones en “Providencia”, pero, como era de esperar, ya allí sólo quedaba el rastro de los mambises, quienes se encaminaron nuevamente hacia la costa, penetrando en la ciénaga litoral por la zanja del ingenio “Luisa”.

Posteriormente se señalaba su paso por la “Playa de los García”, o “La Paila”, en la costa, y un nuevo encuentro en “Mayabón” (debe ser “Mayaguanó”) en las proximidades de Batabanó.<sup>72</sup>

En estos momentos alcanzó su punto máximo la movilización de fuerzas coloniales, saliendo a campaña los Voluntarios de San Antonio de las Vegas, los de Guara, los Bomberos (voluntarios negros) de Batabanó y 60 hombres del Regimiento de infantería España, sacados probablemente de la Columna de Operaciones de Vuelta Abajo, cuya infantería estaba formada por efectivos de dicho Regimiento.

Parece presumible que en estos momentos, las fuerzas invasoras, a pesar de habersele unido “no pocos” partidarios —entre los que se destacó un vecino de Melena del Sur, “el joven Vicente García Montes, que pagó sus arrestos con la vida, en manos de los Voluntarios del Central *Providencia* mandados por Don Pascual Goicochea, quedando ignorada para siempre la tumba del valiente cubano en las cenagosas

---

<sup>70</sup> V. Nota 57.

<sup>71</sup> *Alcance al Diario de la Marina*, marzo 9 de 1870, p. 1, col. 1.

<sup>72</sup> *Diario de la Marina*, marzo 10 de 1870, p. 1, col. 1.



tierras del ingenio *Teresa*<sup>73</sup> —estaban considerablemente disminuidas, extenuadas por las incesantes marchas, por terreno difícil y faltos de recursos, y, posiblemente, muy escasas de municiones, pues los numerosos fuegos sostenidos deben haber agotado el escaso parque con que debieron salir de Las Villas.

Todo lo anterior, puede —a nuestro juicio— haber obligado a Maza Arredondo a acampar en un lugar recóndito de aquella pantanosa región, mientras buscaba contacto con simpatizantes, que pudieran abastecerlo de los elementos más indispensables para continuar la campaña, y a la vez le pusieran en comunicación con las partidas que operaban en Occidente.

Por su parte el Coronel Baile, con mentalidad de oficial de la Guardia Civil —cuerpo que tanto tiene de policíaco, como de militar— puede haber decidido apelar a recursos más sutiles, para destruir a aquel escurridizo enemigo que no podía ser barrido por la fuerza, y sospechando —o sabiendo— que los invasores “tenían algunas inteligencias” en la zona,<sup>74</sup> creemos que ha de haber movilizado a sus agentes, y dos de éstos, los “isleños hermanos Diego y Sebastián Padilla”,<sup>75</sup> por medios no esclarecidos, lograron ganarse la confianza del jefe mambí, al que atrajeron, acompañado solo por su ayudante, Rafael Fernández del Cueto y Bouyon, a una emboscada en la finca “Rabo de Zorra”, en las cercanías de Pozo Redondo, donde ambos murieron, a manos de los Bomberos de Batabanó, en la noche del 15 al 16 de marzo.

La versión oficial de este hecho, afirmaba que ambos patriotas, en unión de otros seis mambises, habían sido sorprendidos, y tras corta lucha, sometidos y fusilados, por la madrugada, en el potrero de Don José María Fernández,<sup>76</sup> tras un interrogatorio efectuado ante fiscal y escribano.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> V. Nota 22.

<sup>74</sup> V. Nota 62.

<sup>75</sup> GARCÍA DEL PINO, CÉSAR. *Op. cit.* en Nota 48, p. 44.

<sup>76</sup> *Diario de la Marina*, marzo 17 de 1870, p. 2, col. 3.

<sup>77</sup> *Gaceta de La Habana*, marzo 18 de 1870, p. 1, col. 3.

Pero esa versión no es cierta; no existen los otros seis fusilados. En la Parroquia de Batabanó, donde aparecen asentadas las defunciones y entierro de Maza Arredondo y su joven ayudante, no se encuentra ninguna referencia a sus seis supuestos compañeros, lo que prueba, de modo fehaciente, que éstos fueron producto de la imaginación del encargado de redactar el parte, obligado por la necesidad de convertir en acción de guerra normal, un hecho que debe haber tenido características nada honorables.

Existen varios indicios que apuntan en ese sentido; el primero, es la terminante acusación de Gonzalo Castillo, que en su *Memoria* llama *entregantes* a los Padilla,<sup>78</sup> y este término es preciso y se explica por sí solo; una cosa es el delator, chota, apapipio o chivato —como se ha llamado sucesivamente, a través de nuestra turbulenta historia este omnipresente personaje— y otra el entregante; el uno delata, el otro entrega. El triste papel desempeñado por los Padilla, lo confirma una carta que reproduce el Dr. Ramiro Guerra,<sup>79</sup> fechada en Quivicán, en 1946, donde se menciona su apellido en relación con el trágico fin de Maza Arredondo; y no puede pensarse que el corresponsal del Dr. Guerra, estuviese influido por la *Memoria* de Castillo, porque ésta no fue publicada hasta 1968. Dicha carta denota una arraigada tradición local que señala la infame participación de los hermanos canarios en aquel episodio.

No menos importante que lo anteriormente dicho, lo es el hecho de que fuesen los Bomberos de Batabanó, las fuerzas seleccionadas para rematar aquellas operaciones. En condiciones normales, la captura o muerte del jefe mambí, reportaba prestigio, gloria y recompensas, y hubiera habido rivalidad entre la oficialidad y los diversos cuerpos, por tomar parte en la operación. No sucedió así en este caso, lo cual nos da la impresión que se dejó “el trabajo sucio” a aquellos miserables, que eran despreciados hasta por los mismos a quienes servían.

Hay otro elemento de juicio que inclina a pensar en una celada, en una trampa montada cuidadosamente. Al relatar la versión oficial de los hechos, la prensa informaba que a Maza Arredondo le habían

---

<sup>78</sup> V. Nota 75.

<sup>79</sup> GUERRA Y SÁNCHEZ, RAMIRO. *Mudos testigos*. La Habana, 1948, p. 207.

ocupado, al capturarlo, “dos sacos con mantas o frazadas, un saco de arroz, un saquito con sal, otro ídem con pólvora y un tercio de carne [tasajo]”<sup>80</sup> ¿Fueron estos recursos, necesarísimos para su tropa, el cebo que hizo caer en la celada al jefe libertador?

Parece corroborar todo lo anterior, el afán de venganza que estos hechos generaron, en el valeroso partidario cubano Carlos García, con quien debía reunirse Maza Arredondo. En aquella cruenta contienda, la muerte en combate o la captura y fusilamiento eran hechos cotidianos, comprendidos en la lógica de la guerra y no conducían a posteriores venganzas. Pero cuando el hecho se apartaba de esa lógica, cuando la muerte era producto de la felonía o la traición, se producían verdaderas *vendette* revestidas de odio y apasionamiento. Así ocurrió con las muertes de los Generales Augusto Arango y Honorato del Castillo, y es similar por sus características en este caso.

Carlos García intentó capturar a los Padilla para ajusticiarlos y así “bengar la muerte del C. Gral. Luis de la M. Arredondo”,<sup>81</sup> pero no pudo, por haber éstos escapado a Canarias —buena prueba de que se sabían culpables de un hecho punible— pero no ocurrió otro tanto con los responsables de la matanza de la finca “Rabo de Zorra”. García se dedicó a acechar al Jefe de los Bomberos de Batabanó, al que finalmente capturó, junto con uno de sus más importantes secuaces, “al sorprenderlo en la bodega de camino conocida por *Punta Brava*, situada en el cruce del arroyo Guanabo, en el callejón que de Pozo Redondo se dirige al oeste” y dispuso su inmediato ahorcamiento. “La orden fue cumplida en presencia de Carlos García, y Arredondo y el joven Fernández quedaron vengados. El justo castigo, y la forma en que fue impuesto, determinaron una mayor admiración a Carlos García de la que ya gozaba”.<sup>82</sup> Pero no concluyó aquí la *vendetta*, pues el 27 de septiembre de 1874 —época en que las guerrillas mandadas por García operaban libremente en el territorio habanero—,<sup>83</sup> era sepultado en Batabanó Antonio Padilla, natural de Canarias, casado y de 40 años

---

<sup>80</sup> *Diario de la Marina*, marzo 18 de 1870, p. 2, col. 5.

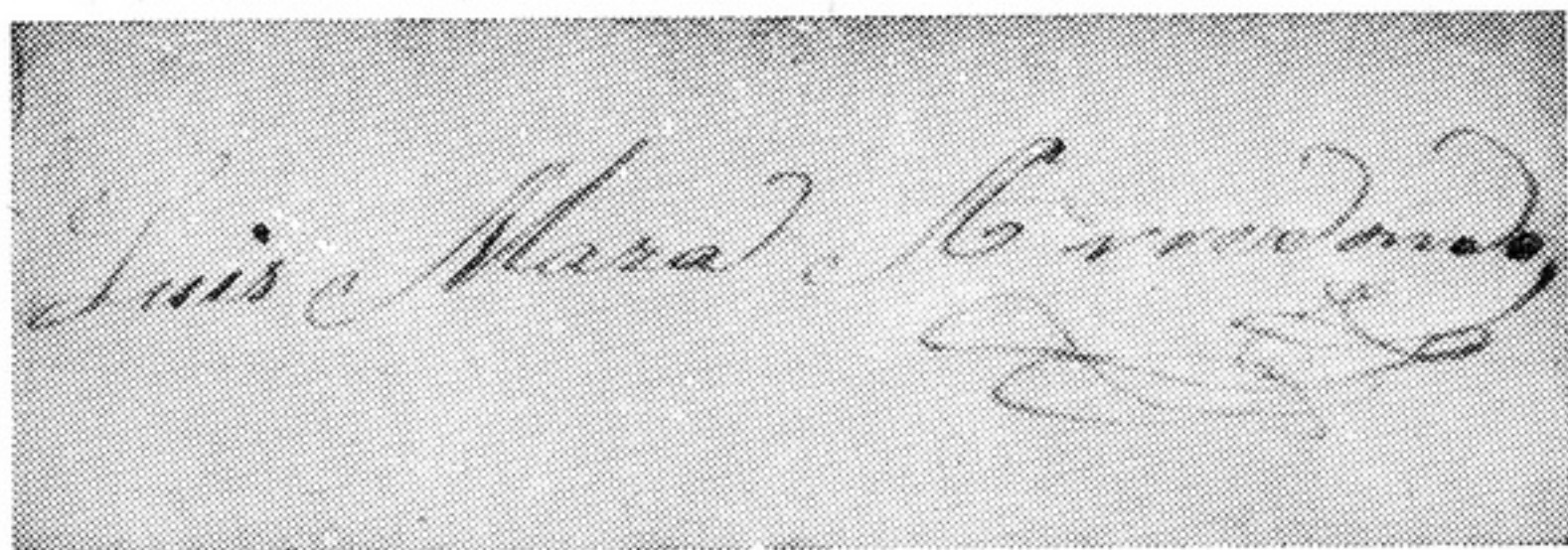
<sup>81</sup> V. Nota 75.

<sup>82</sup> GUERRA Y SÁNCHEZ, RAMIRO. *Op. cit.* en Nota 79, p. 201-202.

<sup>83</sup> GIRALT, P. *Historia Contemporánea de la Isla de Cuba*. La Habana, 1896, p. 36.

de edad, vecino de una finca de aquel término, quien fuera muerto a balazos en el camino de San Felipe.<sup>84</sup> ¿Era éste uno de los “entregantes”, que había vuelto a Cuba con el nombre cambiado, o era otro miembro de aquella familia, involucrado también en aquel suceso? No lo sabemos, pero evidentemente encontró su fin a manos de la expedita justicia mambisa.

Finalmente, en su afán de darle verosimilitud a su versión, las autoridades publicaron el supuesto interrogatorio al que sometió a Maza Arredondo y su ayudante un fiscal con su escribano —que nadie explicó qué hacían por aquellas sabanas, a aquellas horas y en tiempos tan revueltos— que pone en boca de los interrogados cuantas afirmaciones podían convenir a la causa de la Colonia, imposibles de admitir como provenientes de hombres incapaces de humillarse, ni para salvar la vida. Para colmo, Maza Arredondo aparece dando equivocadamente su edad, y el habanero Fernández del Cueto,<sup>85</sup> declarando ser natural de Cienfuegos. . .

A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature reads "Luis Maza Arredondo" and is written on a light-colored, textured background.

### III

Poco después de la muerte del denodado jefe mambí los restos de sus fuerzas pudieron incorporarse a Carlos García,<sup>86</sup> quien por medio

---

<sup>84</sup> Iglesia Parroquial de Batabanó. *Libro 2do. de Defunciones de Españoles*, folio 290, No. 1727.

<sup>85</sup> Archivo del Instituto Pre-Universitario de La Habana. Leg. F-1, No. 32, *Expediente de Estudios de Rafael Fernández del Cueto y Bouyon*. Véanse Apéndices V y VI.

<sup>86</sup> GUERRA Y SÁNCHEZ. *Op. cit.*, en Nota 79, p. 201.

de sus contactos en La Habana, logró embarcar a tres de ellos —entre los que figuraba el Capitán Ramón Curbelo García— posiblemente incapacitados para proseguir la campaña, hacia New York, a donde llegaron en el mes de abril.<sup>87</sup>

Los restantes invasores, posiblemente quedaron incorporados a sus fuerzas, como parece demostrarlo la posterior presencia entre sus hombres del “intrépido C. Benito Noa”,<sup>88</sup> “Jefe insurrecto de la Jurisdicción de Cienfuegos, donde se distinguió”<sup>89</sup> por la toma y destrucción, en la primera quincena de enero de 1870, del poblado de “El Salto” —situado en un importante cruce de caminos, aproximadamente a 10 kms. al O. de Santa Isabel de las Lajas— donde hizo “algunos prisioneros, cojió a los españoles gran cantidad de víveres y algunas armas y municiones”.<sup>90</sup> Años después, este infortunado libertador llegaría a ser el segundo de Carlos García.

Por su parte el gobierno colonial hizo cuanto pudo, una vez pasado el peligro, por restarle importancia a aquella empresa, a la vez que pretendía disuadir, a los posibles imitadores de Maza Arredondo, de que se lanzasen al empeño, creando la falsa impresión de que la población en masa le había dado caza a los invasores; llegando a la farsa de exhibir en los portales del Palacio del Capitán General, con un cartel que informaba que aquel era “el trapo del general mambí D. Luis Arredondo”, una supuesta bandera capturada al mismo, la que por su forma demostraba a la legua que había sido confeccionada festinadamente y que no era un cubano su autor.<sup>91</sup> Con igual desenfado ocultaba sus pérdidas —como si los mambises tirasen con algodón— y reconoció cómo única baja —en la corta, pero reñida campaña—, a un voluntario que se fracturó un antebrazo;<sup>92</sup> esta “exageración, muchas veces ridícula, de los partes oficiales”, como dijera el General Montero Galuti,<sup>93</sup> fue uno de los grandes males que aquejaron al ejército colonial, cuyos

---

<sup>87</sup> *La Revolución*. New York, abril 23 de 1870, p. 2, col. 4.

<sup>88</sup> *El Republicano*. Cayo Hueso, febrero 12 de 1870, p. 3, col. 2.

<sup>89</sup> URRUTIA, CARLOS. *Los criminales de Cuba y D. José Trujillo*. Barcelona, 1882, p. 149.

<sup>90</sup> V. Nota 88.

<sup>91</sup> *Diario de la Marina*. La Habana, marzo 19 de 1870, p. 2, col. 6.

<sup>92</sup> *Ibidem*, marzo 13 de 1870, p. 2, col. 4.

<sup>93</sup> PIRALA, *Op. Cit.*, t. II, p. 792.

jefes, en muchos casos, no vacilaron en engañar a su propio gobierno, sobre la verdadera situación de una guerra que se pasaron diez años ganando en el papel.

El apoyo que recibieron los invasores de la población, se deduce de la intensa represión ejercida por las autoridades. De Quivicán, fue deportado a Isla de Pinos, el Dr. Juan Francisco Villaverde,<sup>94</sup> viejo conspirador —hermano del novelista Cirilo Villaverde— que ya había sufrido prisión, por haber participado en la intentona vueltabajera de Narciso López, en 1851.<sup>95</sup> De Matanzas, gobernada en aquel momento por el sanguinario Brigadier Burriel —que tan trágica fama alcanzara más tarde, cuando los pogromos del *Virginus* en Santiago de Cuba— se informaba que habían llegado en la tarde del 23 de marzo, varios presos procedentes de Alacranes, acusados de haber auxiliado a Maza Arredondo.<sup>96</sup>

Posiblemente se trataba de D. Antonio Cruz y los hermanos D. Casimiro, D. Francisco y D. Juan Rivero, condenados a muerte y fusilados el día 24, en la plazuela del Cementerio, por haber “auxiliado la gavilla de Arredondo”;<sup>97</sup> junto con los anteriores, fue condenado a muerte en rebeldía, por haber podido escapar, D. Florencio de Armas.

A fines de ese mes, se producía en Cárdenas el fusilamiento de D. Andrés Pérez y el mejicano D. Vidal Orozco, y estaban siendo juzgados en Consejo de Guerra otros varios sujetos, por causas que, considerando el lugar y la fecha, sólo pueden haber estado relacionadas, con la invasión de Maza Arredondo.<sup>98</sup>

La importancia que concedieron las autoridades coloniales a aquella empresa, se patentiza en las alocuciones dirigidas, por el Coronel Baile y el Brigadier Burriel, a las tropas que la combatieron<sup>99</sup> y por la pro-

---

<sup>94</sup> GUERRA Y SÁNCHEZ, *Op. cit.* en Nota 79, p. 206.

<sup>95</sup> PORTELL VILÁ, HERMINIO. *Narciso López y su época*. La Habana, 1930, t. I, p. 262.

<sup>96</sup> *Diario de la Marina*. La Habana, marzo 25 de 1870, p. 2, col. 5.

<sup>97</sup> *Ibidem*, marzo 26 de 1870, p. 2, col. 3.

<sup>98</sup> *Ibidem*, marzo 31 de 1870, p. 2, col. 5.

<sup>99</sup> *Ibidem*, marzo 29 de 1870, p. 2, col. 7 y 8.

# GOBIERNO

## Y COMANDANCIA GENERAL

### DEL DISTRITO DE MATANZAS.

Habitantes de esta Jurisdiccion:

La Ley impone severas penas á los cómplices y encubridores de los enemigos de nuestra nacionalidad; y por lo tanto, en cumplimiento de ella acaban de ser pasados por las armas D. Casimiro, D. Francisco y D. Juan Rivero, hermanos, y D. Antonio Cruz Garcia, los que faltando á sus prescripciones y haciendo traicion á la Patria de que proceden, prestaron auxilios á la partida de insurrectos del cabecilla Arredondo, que tuvo la osadía de hollar con sus plantas, por la ciénaga de Zapata, una parte de esta pacífica y rica jurisdiccion.

Que este justo castigo sirva de escarmiento para los ilusos que aun pretendan por medios ilícitos y reprobados por toda Nacion culta, seducir la perturbacion en una Isla tan próspera y feliz.

Tened presente que no omito medios para mantener á todo trance la tranquilidad de la Jurisdiccion que le está confiada, vuestro Gobernador Comandante General.

Matanzas y Marzo 21 de 1870.

*Juan N. Barriol.*



clama del último, dirigida a los habitantes de la jurisdicción de Matanzas.<sup>100</sup>

Pese a la debilidad de las fuerzas que mandaba, Maza Arredondo hizo vacilar al régimen colonial, al llevar la guerra a las regiones donde se nutría, y demostró la factibilidad de combatir y vencer en Occidente. Estuvo a punto de poder nuclear un fuerte contingente, que dada la carencia de tropa de línea, podía haber causado grandes daños al enemigo y quizá si llevar la guerra por otro derrotero.

Fue el primero en conducir una columna mambisa, "marchando tras el sol", desde las comarcas de Vuelta Arriba, hasta las riberas del Mayabeque. Habría de transcurrir un cuarto de siglo, para que las sabanas del sur de la Habana, volvieran a estremecerse al paso de otra Columna Invasora.

#### FUENTES CARTOGRAFICAS

1. Cuba 1:50,000 h. 55, 59. ICCG. 1965
2. Cuba 1:100,000 h. 29, 36, 47, 55, 59. ICGC. 1967.
3. Cuba 1:250,000 h. 6, 9. ICCG. 1963
4. Cuba 1:500,000 h. 3, 5. ICGC. 1968
5. Isla de Cuba. Carta Geo-topográfica h. 3c-d, 4c. Esteban Pichardo. 1875
6. Isla de Cuba. Carta Geo-topográfica h. 4, 11-12. Esteban Pichardo. 1875
7. Provincia de Las Villas. Ministerio de Educación. 1959
8. República de Cuba. Mapa escolar 1:750,000. ICGC. 1968
9. Censo de la República de Cuba. Atlas. Cuba. Tribunal Superior Electoral. 1943.
10. República de Cuba. Atlas Censo 1953. Cuba. Tribunal Superior Electoral. 1953.
11. Nomenclator geográfico y toponímico de Cuba 1860-1872.
12. Nomenclator geográfico y toponímico de Cuba 1960.

---

<sup>100</sup> LLOFRIÚ, *Op. cit.* t. II, p. 779.



## APÉNDICE I

Presbítero Dn. Manuel de Ozeguera, Cura auxiliar al Párroco de esta Parroquia de Guadalupe estramuros de la Habana, Certifico que en el libro 18 de bautismos de españoles a folio 199 vto. No. 942 está la siguiente:

Martes 23 de agosto de mil ochocientos veinte y cinco años: yo Bachiller Don Nicolás José Manjón, Cura de esta Parroquia de Guadalupe, estramuros de la ciudad de la Habana, bauticé solemnemente a un niño que nació el día diez y siete del corriente, hijo legítimo de Don Fernando de la Maza Arredondo y de Doña Mariana de Entralgo naturales de la Florida Oriental y vecinos de esta feligresía: abuelos paternos Don Fernando de la Maza Arredondo y Doña Antonia Perdomo: maternos Don Francisco Antonio de Entralgo y Doña Catalina de Jesús de los Hijuelos; y en él ejercí las sacras ceremonias y preces y puse por nombre Luis Pablo, fueron sus padrinos Don José Elías de Entralgo y Doña Leandra Huertas, a quienes advertí el parentesco espiritual y lo firmé= Bachiller Nicolás José Manjón \_\_\_\_\_

Es conforme a su original a que me remito: Guadalupe 9 de Octubre de 1840 años.

(fdo.) Manuel de Ozeguera  
(rúbrica)

## APÉNDICE II

D<sup>n</sup>. José Gutiérrez de la Concha Mazón Irigoyen y Quintana, Senador del Reyno, Marqués de la Habana, Caballero Profeso de la orden de Santiago, Gran Cruz de la Real y distinguida orden de Carlos tercero, de la de San Fernando y de la Americana de Isabel la católica, Gran Oficial de la Legión de honor de Francia, condecorado con la cruz de cuarta clase, dos de tercera y dos de segunda por juicio contradictorio, de la Real y militar orden de San Fernando, Caballero de la Real y militar de San Hermenegildo, y con otras varias cruces de distinción por acciones de Guerra, Gentil-hombre de Cámara de S. M. con egercicio, socio honorario de la Real Sociedad Económica de la ciudad de la Habana y de la de Santiago de Cuba, Teniente General de los Egércitos nacionales, Capitán General Gobernador General militar y civil de la siempre fiel Isla de Cuba, Presidente de su Real Audiencia Pretorial y Vice-realpatrono de sus Iglesias, Superintendente delegado de Real Hacienda y Director General de todas las armas é institutos del Egército &&

Por cuanto habiéndose seguido expediente en el Juzgado de la Alcaldía Mayor de Cienfuegos por D<sup>n</sup>. José M<sup>a</sup>. Aguayo contra D<sup>n</sup>. Gregorio Rodríguez, Escribano público de Gobierno y Cabildo de la misma villa de Cienfuegos en cobro de pesos y dispúéstose por sentencia egecutoriada el remate de la Escribanía para pago del acreedor y con cuyo objeto se remitió el expediente al Sor. Intendente General del egército y Real Hacienda, quien de conformidad con lo manifestado por el Sor. Fiscal é informe de la Administración General de rentas Reales Terrestres, sobre estar arreglado el avaluo de seis mil pesos dado á a la escribanía a fojas doscientas diez y siete vuelta de aquellos autos, dispuso se diera cuenta en Junta de Almonedas, y esta que se procediera á los pregones de ordenanza, los cuales tuvieron efecto por el término de la ley y señalado día para la subasta, previos los anuncios por los periódicos y cedulones y demás requisitos, se celebró á favor de D<sup>n</sup>. Luis de la Maza Arredondo como mejor postor que ofreció la cantidad de veinte mil pesos, doce mil quinientos al contado y el resto á dos mil pesos todos los años, entendiéndose que por ningún motivo se le podrá exigir mayor cantidad de la ofrecida; pues de ella saldrán todos los costos q<sup>e</sup> se originen cualquiera que sea su naturaleza, y que la adquisición de la Escribanía ha de entenderse con la calidad de vendible y renunciable por no ser aplicables en este caso los artículos ciento veinte y tres y ciento veinte y cuatro de la Real Cédula de treinta de Enero de mil ochocientos cincuenta y cinco; y pasado el expediente á la Administración General de rentas reales terrestres para que liquidara los reales derechos correspondientes á S. M., y hecha la liquidación ascendente á siete mil doscientos cincuenta y seis pesos cinco y un tercio reales, y verificado el entero de esta suma en Cajas Reales por el rematador y por cuenta del contado, otorgada la escritura correspondiente para el abono de los plazos se me remitió el expediente para lo de mi resorte; y habiendo acreditado D<sup>n</sup>. Luis de la Maza Arredondo, su legitimidad, limpieza de sangre, buena vida y costumbres, aptitud para desempeñar el oficio en decreto de siete del actual, mandé librar el presente. Por tanto y usando de las facultades que S. M. (QD. G) tiene conferidas á mis empleos y en su Real nombre admito al expresado D<sup>n</sup>. Luis de la Maza Arredondo al uso y egercicio del oficio de Escribano público de Gobierno y Cabildo de la villa de Cienfuegos con la calidad de vendible y renunciable para que lo use y egerza según y de la manera que lo hacen los demás de su clase de las otras ciudades, villas y lugares de los Reynos y Señorios de S. M. Y con este título se presentará en la Real Audiencia Pretorial á sufrir examen y prestar juramento y después al Ylustre Ayuntamiento de la expresada villa para su conocimiento, previo el que lo verifique en la Intendencia de egército, para la toma de razón por las oficinas que deban hacerlo en cumplimiento de la ley veinte y seis, título veinte, libro ocho de la Recopilación de Indias, cuyo tenor es como sigue= “Mandamos que los Vireyes y Ministros á quienes tocare dar títulos, lo hagan egecutar en los que dieren de oficios vendibles y renunciables antes que las partes tomen la posesión

y poner en ellos la cláusula siguiente: con que antes y primero que tomeis posesion del dicho oficio ni seais recibido al uso y egercicio de él, seais obligado á presentar este título ante los Oficiales Reales de la dicha Provincia ó ciudad para que tomen la razón de él, los cuales habiéndolo hecho pondrán en el dicho título como quede asentado en sus libros. Y lo egecutaran así antes que las partes tomen la posesion para que cuiden de que se lleven las confirmaciones dentro del término señalado; y sin haber precedido este requisito no se pueda dar el goce de la encomienda ni admitirse al uso del oficio, con advertencia de que si no viniese tomada la razón por nuestros oficiales, no se dará confirmación nuestra. Y para que se correspondan las noticias hemos ordenado que en las Secretarias de nuestro Consejo de las Indias se ponga la cláusula arriba referida en las confirmaciones que diere el Consejo; con que egecutándose en una y otra parte con la puntualidad que es justa se conseguirán los buenos efectos que convienen” Y mando que todos los instrumentos y demás actos judiciales que ante él pasaren y se hicieren y en que fuere puesto el día, mes y año, los testigos que se hallaren presentes y un signo tal como este = = valgan y traigan aparejada egecucion como cartas y escrituras otorgadas y firmadas por ministros de esta clase, y para evitar los perjuicios, costos y fraudes que puedan ocasionarse de los contratos hechos con juramento, mando que no signe alguno con dicha intervención, si para su validación, no se requiere ó si no fuere en los que por ley de estos Reynos está permitido, ni por donde lego alguno se somete á la jurisdicción eclesiástica pena de perdimiento de oficio si no lo cumpliere. Y á todos los vecinos, moradores, estantes y habitantes de la referida villa y su jurisdicción lo hayan y tengan por tal Escribano público de Gobierno y Cabildo de ella y usen con él dicho Oficio en lo tocante y perteneciente, guardándole y haciéndole guardar las honras, gracias, mercedes y franquicias que debe haber y gozar y le deben ser guardadas, con la precisa condición que dentro de cinco años ha de obtener y presentar Real Cédula de confirmación y cuando ocurra á impetrarla sea con testimonio íntegro del expediente so pena de caducidad, conforme á lo prevenido en la ley sétima, título veinte y dos libro ocho de la Recopilación de estos Dominios. En fé de lo cual mandé librar el presente firmado de mi mano, sellado con el escudo de mis armas y refrendado por el infrascrito escribano que tomará la razón de estilo. Dado en la siempre fidelísima ciudad de la Habana a diez de Marzo de mil ochocientos cincuenta y siete \_\_\_\_\_

(Fdo.)

José de la Concha

Por mandato de S. E.

Fran<sup>co</sup> de Castro

Queda tomada la razón

Castro

Hay un escudo de armas.

Título de Escribano público de Gobierno y Cabildo de la Villa de Cienfuegos á favor de Luis de la Maza Arredondo \_\_\_\_\_

### APÉNDICE III

Doña Isabel segunda por la gracia de Dios y la Constitución de la monarquía española Reina de las Españas. Por cuanto en conformidad á las Reales disposiciones vigentes sobre oficios vendibles y renunciables de Mis dominios de Ultramar por parte de vos Don Luis de la Maza Arredondo, se Me ha presentado un testimonio autorizado en forma, del que resulta; que habiéndose sacado á subasta en virtud de sentencia ejecutoria un oficio de Escribano público, de Gobierno y Cabildo de la villa de Cienfuegos, en la Isla de Cuba, que pertenecía a Don Gregorio Rodríguez, se instruyó el oportuno espediente, y previos los requisitos de ley, y tasado el oficio en la cantidad de seis mil pesos, fué rematado á vuestro favor ante la Junta de Almonedas celebrada en trece de Febrero último en la cantidad de veinte mil pesos pagaderos doce mil quinientos al contado, y el resto por anualidades de á dos mil pesos; que practicada la liquidación de los derechos correspondientes al Fisco, que con la media annata y diez y ocho por ciento de conducción á la Península, ascendieron a siete mil doscientos cincuenta y seis pesos cinco reales y un tercio, cuya cantidad entregasteis en Arcas Reales, os fué espedido el correspondiente título provisional por Mi Gobernador Capitán General de la Isla de Cuba en diez de Marzo último, con la precisa condición de haber de obtener dentro del término de cinco años Mi Real confirmación, la cual Me suplicasteis, fuera servida de mandar despachar á nuestro favor. Instruído espediente acerca de vuestra solicitud, he tenido á bien acceder á ella por Mi Real resolución de cinco del corriente de conformidad con el parecer de la Dirección general de Ultramar. Por tanto por el presente apruebo y confirmo el expresado remate y título provisional, y en su consecuencia es Mi Voluntad que vos el mencionado de Don Luis de la Maza Arredondo seais Escribano público de Gobierno y Cabildo de la villa de Cienfuegos, y que como tal podais usar y ejercer este oficio en todos los casos y cosas á él anejas y concerniente del modo que lo deben hacer los otros escribanos de igual clase. Y mediante á que fuisteis ecsaminado y aprobado por la Real Audiencia Pretorial, ante la que prestasteis el correspondiente juramento, mando á los Tribunales, Jueces, Autoridades, corporaciones, y personas particulares á quienes corresponda que os reciban, hayan y tengan por tal Escribano público de Gobierno y Cabildo de la Villa de Cienfuegos, os guarden y hagan guardar todas las prerrogativas anejas á este oficio sin que en su ejercicio os pongan ni consientan poner impedimento alguno, y os acudan y hagan acudir con todos los derechos y emolumentos correspondientes á él. Y de este título há de tomarse razón en la Dirección general de Contribuciones, la cual espresará haberse satisfecho los derechos de espedición, como también en las oficinas de Hacienda de

la Habana, sin cuyos requisitos será de ningún valor ni efecto. Dado en Palacio á diez y ocho de Noviembre de mil ochocientos cincuenta y siete.

Yo la Reyna

El Ministro de Estado y Ultramar.

Francisco Martínez  
de la Rosa

Ten<sup>te</sup> del Gran Canciller

José Ant<sup>o</sup>. Idalgo

Reg<sup>do</sup>

José Ant<sup>o</sup>. Idalgo Hay un sello Real  
treinta  
sej de O<sup>on</sup>

S. M. confirma á Don Luis de la Maza Arredondo un oficio de Escribano público de Gobierno y Cabildo de la Villa de Cienfuegos en la Isla de Cuba.

Registrado al n<sup>o</sup>. 462.

#### APÉNDICE IV

FELICISIMO SANCHEZ S. J. PARROCO ENCARGADO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO APOSTOL Y LA DIVINA PASTORA DE BATABANO, PROVINCIA Y ARCHIDIOCESIS DE LA HABANA, CUBA.

CERTIFICO: Que en el libro de defunciones No. 2 al folio 244 No. 1434 se encuentra asentada una partida que literalmente dice así: El dieciseis de marzo de mil ochocientos setenta años se dio sepultura en el cementerio general de esta Parroquia al cadáver de Dn. Luis de la Maza y Arredondo, el cual había sido fusilado según oficio del Sr. Capitán Juez local de este partido, a las cuatro de la mañana de este mismo día, por habersele aprehendido con armas, como cabecilla de la Insurrección; este individuo era natural de la Habana de cuarenta y dos años de edad, casado con Dña. María de los Angeles Casanova, de cuyo matrimonio deja por sus hijos legítimos a Dña. Mariana, Dn. Antonio, Dn. Fernando, Dn. Joaquín, Dn. Juan, Dn. Luis y D. Francisco: era escribano público en Cienfuegos, donde según el mismo oficio deja bienes y no se expresan en él, el nombre de sus padres: y lo firmé (fdo.) José García Padrón.

Y a petición de parte interesada expido la presente en Surgidero de Batabanó a los veintidos días del mes de noviembre de mil novecientos sesenta y nueve.

(fdo.) R. P. Felicísimo Sánchez, S. J.

Hay un sello que dice: Iglesia Parroquial La Divina Pastora. Batabanó, Prov. Habana.

## APÉNDICE V

Pbro. D. Manuel Vázquez, Cura interino de esta Iga. Parroql. de termino de Eptu. Santo de la Haba. Certifico que en libro 38. bautismos de españoles a fs. 152 No. 495. está la siguiente—

Lunes diez de Mayo de mil ochocientos cuarenta y siete años. Yo D. Andrés Avelino de la Torre, Cura del Sago. de la Santa Iglesia Cateld. residte. en esta del Eptu. Santo de la Habana, bauticé solemnemente. á un niño, que nació el diez y ocho de Abril último, *hijo legítimo* de *D. Rafael Fernández de Cueto*, natural de esta Ciudad, y de *Da. Ma. del Carmen Bouyon y Herrera* de la Villa de Cienfuegos en esta Isla; a cuyo niño puse por nombre *Rafael Perfecto Ramón*: abuelos paternos D. Rafael y Da. Ana Josefa Burmester: maternos D. Feliz y Da. Franca. Herrera: sus padrinos D. Rafael Fernández de Cueto y Da. Isabel Fernández de Cueto y Burmester, les previne el parentesco espiritual, y lo firmé = Andrés Avelino de la Torre.

Es conforme á su origl. Haba y Nove. veinte y siete de mil ochocientos sesenta y tres = Emdo = Isla = vale —

Manuel Vázquez  
(Rúbrica)

## APÉNDICE VI

FELICISIMO SANCHEZ S. J. PARROCO ENCARGADO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO APOSTOL Y LA DIVINA PASTORA DE BATABANO, PROVINCIA DE LA HABANA, CUBA.

CERTIFICO: Que en el libro de defunciones No. 2 al folio 244 No. 1435 se encuentra asentada una partida que literalmente dice así: El dieciseis de marzo de mil ochocientos setenta años, se dio sepultura en el cementerio general de esta Parroquia, al cadáver de Dn. Rafael Fernández, soltero de veinticuatro años de edad natural de Cienfuegos, hijo legítimo de Dn. Rafael y Dña. Carmen Buyón de Cueto; el cual, según oficio del Sr. Capitán Juez Local de este partido, había sido fusilado a las cuatro de la mañana de este mismo día por habersele aprehendido con armas, como cabecilla de la Insurrección y lo firmé (fdo.) José García y Padrón.

Y a petición de parte interesada expido la presente en Surgidero de Batabanó a los veintidós días del mes de noviembre de mil novecientos sesenta y nueve.

(fdo.) R. P. Felicísimo Sánchez, S. J.

Hay un sello que dice Iglesia Parroquial La Divina Pastora. Batabanó, Prov. Habana.

# *Historia de la gente sin historia*

*El negro en la economía habanera del siglo XIX:  
Francisco Uribe. El sastre de moda*

*Pedro Deschamps Chapeaux*

El oficio de sastre, como otros muchos, estaba en manos de pardos y morenos libres, que en gran número ostentaban grados en sus respectivos batallones. Una extensa relación de estos artesanos cubre el espacio de tiempo que media entre el 1820 y 1845, en el que se destacan Francisco Valdés Mollares y Francisco Uribe. El primero, acusado en la causa que se siguió contra el capitán de morenos León Monzón, en 1839, y el segundo, involucrado en la conspiración de La Escalera y fallecido durante el proceso, el 19 de abril de 1844.

En la etapa citada, señala José Antonio Saco en su *Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba*, redactada en 1829; refiriéndose a dicha actividad artesanal, que “solamente se dedican a ella los pardos y morenos”.<sup>1</sup> Precisamente, un informe de la Jefatura Política de la Habana, fechado en 1823, expresaba que a dicho oficio “en este país no se aplican generalmente hablando sino personas de calidad parda o muy sospechosas de tenerlo o serlo...”<sup>2</sup>

Así pues, se reconocía en un documento oficial, el predominio de un grupo racial en el desempeño de un oficio, que como otros “vinieron a ser el patrimonio exclusivo de la gente de color”.<sup>3</sup> Esto lo revela,

---

<sup>1</sup> SACO, JOSÉ ANTONIO. *El Juego y la vagancia en Cuba*. Habana, Edit. Lex, 1960.

<sup>2</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Gobierno Superior Civil*. Leg. 897. No. 30698.

además, la *Guía de Forasteros* de 1842, al dar a conocer los aprendices de sastre, registrados en la Habana en esa fecha, cuyo número se elevaba a 23, de los cuales 18 ó sea un 78% pertenecía a la clase de pardos y morenos.

### *Publicidad*

Algunos de los que ejercían el oficio, posiblemente los de mayor clientela, se anunciaban en los periódicos ofreciendo sus servicios. Ejemplo de ello, son los siguientes anuncios insertados en distintas fechas, dentro de la etapa señalada:

El subteniente del batallón de morenos leales de esta plaza Eusebio Marrero, ha trasladado su taller de sastrería, de la cuadra de la ciudadela de Laguardia en la calle de la Muralla, á la otra inmediata siguiente en la misma calle, unas cuantas puertas antes de la tienda de seda de los Sres. Velis. Marrero corta á la última moda y al gusto de quien lo ocupa. Tiene ya hechas y de todos tamaños, casacas, levitas, chupas, chaquetas de librea & de distintos géneros, y es equitativo no menos que puntual, últimamente suplica el mencionado oficial Marrero que los Sres. todos le honren ocupándolo.

*Diario de la Habana, Enero 20 de 1827.*

Marrero se mantuvo en el giro de sastrería durante muchos años, contando con una clientela integrada principalmente por militares. En Septiembre de 1846, casi veinte años después del anterior anuncio, con motivo de una demanda por deudas, su acreedor expuso en apoyo de su reclamación, que para satisfacer la misma, podría procederse al remate de la "ropa hecha de la que tiene abundante surtido". Sin embargo, no cubriendo el montante adeudado, se le remató en pública subasta, un esclavo de su propiedad llamado Narciso, criollo, como de 35 años, *oficial de sastre*, sano y sin tacha, tasado en 650 pesos, al que había adquirido en 28 de Abril de 1843, en la suma de 425 pesos.<sup>4</sup>

Francisco Moyares, maestro sastre participa haber trasladado su taller á la calle de Compostela n. 8.

*Diario de la Habana, Abril 10 de 1833.*

<sup>3</sup> SAGO, J. A: *Op. cit.*

<sup>4</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Junco*. Leg. 160. No. 2465.



En la sastrería de Francisco Montes de Oca y compañía, sita en la calle de Mercaderes al n. 78, se hallan de venta los efectos siguientes: casacas y levitas de varios paños y cúbricas, chalecos de seda de varios colores y adornados según la moda; también para niños vestidos, casacas, levitas, chalecos y pantalones; y para caleseros y pages, también se encontrarán excelentes libreas.

*Diario de la Habana, Febrero 7 de 1834.*

Montes de Oca, moreno libre, dueño de varias casas; había solicitado en 21 de Octubre de 1833, permiso del capitán general de la Isla, para homenajear a los batallones de pardos y morenos leales de la Habana, destinados al servicio de la guardia de prevención, durante tres, de los cuatro días de festejos que habrían de efectuarse, con motivo del juramento de María Isabel Luisa de Borbón, como princesa heredera del trono español.

El homenaje, sin duda alguna, con una bien definida intención de realizar una propaganda directa, más efectiva que el anuncio impreso en una población casi totalmente analfabeta; consistía en abonar de su peculio particular, el importe del rancho de la citada guardia, durante los tres primeros días de las fiestas.<sup>5</sup> El hecho demuestra, no sólo cierta capacidad económica, sino también alguna importancia social dentro de su clase; posición que se reafirma en 1838, fecha en que ocupa el cargo de Hermano Mayor de la Cofradía de la Cinta o de la Consolación.<sup>6</sup>

### *Francisco Valdés Mollares*

Si bien económicamente, no representó Valdés Mollares, un valor de significación dentro de su núcleo social, sí se significó como conspirador. En 1839, aparecía complicado en las actividades conspirativas que realizaba el capitán del batallón de morenos León Monzón, con la colaboración de artesanos de diversos oficios. Monzón que en 1812 había sido relacionado con la intentona revolucionaria del negro libre

---

<sup>5</sup> *Diario de la Habana*, octubre 1833.

<sup>6</sup> *Diario de la Habana*, 1838.

José Antonio Aponte, fue acusado por las autoridades de “haber conspirado directamente por medio de reuniones y sociedades clandestinas contra el legítimo gobierno de S.M.”<sup>7</sup>

Valdés Mollares escapó a la persecución policíaca, viéndose obligadas las autoridades a emplazarlo públicamente. Con tal motivo, apareció en la prensa, el siguiente aviso:

Ignorándose el paradero de los morenos Francisco Valdivia y Francisco Valdés Mollares, libres y de oficio sastres en esta capital, a los que estoy procesando por la complicidad que les resulta en el procedimiento que instruyo contra el capitán de morenos León Monzón, subteniente José del Monte del Pino, sargento primero José Florencio Daván, Pilar Borrego, Ambrosio Noriega, José Nemesio Jaramillo, Margarito Blanco y otros, acusados de haber pertenecido á sociedades secretas, donde se fraguaban planes para trastornar el orden público; por el presente usando de las facultades que S.M. concede en estos casos a los oficiales de sus ejércitos, cito, llamo y emplazo por primer edicto á los referidos Valdivia y Valdés Mollares, para que en el término de 9 días contados desde la fecha, se presenten en la Real Cárcel de esta ciudad á prestar sus descargos y defensas, seguros de que se les administrará justicia y de no verificarlo en el indicado plazo se les seguirá la causa en rebeldía hasta fallarse en definitiva por el Consejo de guerra de este tribunal sin más llamadas ni emplazarles, por ser esta la voluntad de S.M. Fíjese en los lugares más públicos de esta capital e insértese en el Diario de gobierno para que llegue á conocimiento de todos. Habana y Enero 4 de 1840. José Anillo y Rico.—Pedro de Salazar y Roldán, secretario.

*Diario de la Habana, Enero 5.*

Por esa época (1839) Valdés Mollares tenía establecida su sastrería en la calle de San Ignacio entre Obispo y Obrapia, por la cual pagaba un alquiler mensual de \$48, además de la elevada contribución correspondiente al ramo de sastrerías, contra cuyo pago se había manifestado, expresando:

... ¿Qué sastrería es posible que pueda hacer una contribución de trescientos ocho pesos mensuales cuando por la introducción de la manufactura extranjera apenas producen para vivir escasamente? ...

---

<sup>7</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Comisión Militar*. Leg. 23. No. 1.

Las relaciones de Valdés Mollares con Monzón, conspirador permanente, su sociedad comercial con el pardo talabartero Miguel Flores en 1832, quien más tarde fuera incluido en el proceso de La Escalera; el tono enérgico de su protesta contra la tributación impuesta a las sastrerías, lo situaron en el mismo índice de peligrosidad, en el que las autoridades tenían a León Monzón. De ahí que al no concurrir á presentar sus descargos por haberse ausentado de la Habana, las autoridades como era usual, decretaron el embargo y remate de sus bienes. Una semana después del primer edicto, llamándolo a declarar, publicaron el siguiente aviso:

Por decreto proveído por el Sr. Alcalde ordinario de 1ra. elección, con consulta del Lcdo. D. Gregorio de Tejada, y por ante D. Félix Lancís, á consecuencia del alzamiento del moreno Francisco Moyares, se anuncia al público por medio de este Diario en 3 consecutivos el remate del almatoste [sic] y demás enseres de su sastrería, que deberá tener efecto el día 13 del corriente a las 12 de la mañana en la puerta de la casa donde se hallan.

*Diario de la Habana, Enero 11 de 1840.*

Los bienes de Mollares o Moyares, que consistían en armatostes, sillas, mesas y demás útiles del ramo, fueron tasados por los peritos en la suma de 397 pesos.

### *Leandro Varona*

Al igual que Francisco Uribe, Joaquín López, Ramón Rodríguez y otros sastres pardos o morenos, de alguna popularidad y capital, Leandro Varona ostentaba el grado de capitán del batallón de pardos leales de la Habana. Su sastrería estaba situada en la calle de Obrapia, contando con los servicios de *un oficial de sastrería*, de regular capacidad, nombrado Carlos Jústiz, esclavo suyo. El taller era administrado por D. Julián Reyes.

Entre los clientes de Varona, aparecía en el 1828, el capataz de muelle José Dolores Oseguera, a quien precisamente en esa fecha, se veía obligado a demandar públicamente por falta de pago.

...hágase saber a José Dolores Oseguera que en el término de tercero día pague a la representación del capitán D. Lean-

dro Varona la cantidad que le demanda en este expediente, apercibido de ejecución.

*Diario de la Habana, Agosto 22 de 1828.*

Varona fallecido en la Habana el 28 de Septiembre de 1832, había otorgado testamento días antes, declarando por universal heredera de sus bienes a su hija María Josefa Eufemia Varona.<sup>8</sup>

Estos consistían en la sastrería, con un valor de \$3,183, con sus enseres correspondientes; una casa en el pueblo de Regla, tasada en \$885, su esclavo Carlos Jústiz, valorado en \$450, al que ordenó se concediese la libertad "en prueba de buen servicio y comportamiento". Anteriormente había vendido a sus esclavos José María, Antonia y Lázaro.

En la villa de Trinidad, de donde era natural, compartía con su hermana Ciriaca, la propiedad de una casa que habían heredado de su madre María Isabel Pérez Varona, cuyo valor no aclara el documento.<sup>9</sup>

Entre sus acreedores, declaró al capitán Juan Aroca, a quien debía la cantidad de \$1,993.

El valor de sus bienes alcanzó la suma de \$4,718, sin incluir, su participación en la casa de Trinidad.

#### *Otros sastres*

Entre otros sastres radicados en la Habana, se encontraban el capitán del batallón de morenos leales, Ramón Rodríguez, establecido en el barrio de Belén, casado con María Agustina Martínez, y propietario de una casa situada en la calle de Picota n. 56, la que había sido tasada por Faustino Lardier, subteniente del batallón de pardos y alarife de la ciudad, en la suma de \$2,337. 1 rl.<sup>10</sup> Rodríguez falleció en la Habana el 29 de Enero de 1844, estando anotada su defunción en los libros de la Iglesia del Espíritu Santo. Joaquín López, subteniente del batallón de morenos en 1835; Cecilio Rodríguez, soldado granadero del batallón

---

<sup>8</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Junco*. Leg. 127. No. 1850.

<sup>9</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Guerra*. Leg. 757. No. 11756.

<sup>10</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Guerra*. Leg. 189. No. 3136.

de pardos; los hermanos José Perfecto y Pío Benigno Albear, los que heredaron de su padre Benigno Albear, de nación mandinga, fallecido en 1835, casas y esclavos por valor de \$5,252.<sup>11</sup> Francisco Bucarely, Tomás Núñez, Francisco Javier Rodríguez, Juan de la Cruz Ponce, Gabriel López, encausado en la conspiración del 1844; Marcelino Peñalver, Ramón Pérez e Inocente Soriano, sargento primero del batallón de morenos leales, propietario de la casa calle Nueva de San Isidro n. 16, la que le producía una renta mensual de \$34.<sup>12</sup>

### *Francisco Uribe*

Francisco Uribe, sargento primero beneficiado del batallón de pardos leales de la Habana, era uno de los sastres preferidos por las clases acomodadas de la capital de la isla, en los años que median entre 1833 y 1844. Por sus relaciones sociales y su popularidad entre la juventud elegante de la época, Cirilo Villaverde lo incluyó en su obra *Cecilia Valdés o La Loma del Angel*, para dar una pincelada más de autenticidad al cuadro social en ella descrito.

Uribe se hallaba establecido desde Octubre de 1833, en la calle de Ricla n. 57.

...puerta inmediata a la esquina de la de Villegas, donde hubo una tienda de mercerías llamada del Sol...<sup>13</sup>

Entre sus parroquianos, se encontraban, según Villaverde:

... los Montalvo, los Romero, los Valdés Herrera de Guanajay, el Conde de la Reunión, Filomeno, el Marqués Morales, Peñalver, Fernandina...

Nombres que aparecieron registrados en la relación de clientes que le ocuparon las autoridades en 1844.

---

<sup>11</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Galleti*. Leg. 758. No. 3.

<sup>12</sup> ARCH. NAL. *Escribanía de L. Blanco*. Leg. 124. No. 13.

<sup>13</sup> VILLAVERDE, CIRILO. *Cecilia Valdés o La Loma del Angel*. Consejo Nacional de Cultura. Habana, 1964.

Su extensa y sólida clientela, para la cual, señala M. Morúa Delgado, hizo Uribe “muchísima ropa que pagaban generosamente”<sup>14</sup> le permitió situarse económicamente, en el primer plano entre los de su oficio e igual clase social.

Su popularidad, que le hizo anunciarse como “el sastre de moda” y el pequeño capital que representaban sus propiedades, fueron sin duda, las causas principales que motivaron su inclusión en la causa de la conspiración de La Escalera.

A este respecto, Morúa Delgado, al criticar la obra de Villaverde, dice refiriéndose a Uribe:

... aquel hombre mulato, cuya prisión y sufrimientos a que le sometiera, el obcecado gobierno de su época, no tuvieron otro origen que la sistemática persecución declarada por todas las clases representativas de la colonia contra la clase negra y mixta, por el delito de poseer grandes capitales, acumulados a fuerza de trabajo personal...<sup>15</sup>

A Uribe, lo perjudicaba además, expone Morúa

... el hacerse notar por su fantástica competencia con los colonos privilegiados.

Así pues, como otros tantos negros y mulatos libres que formaban parte de lo que pudiera denominarse burguesía de color, donde sobresalían oficiales de los batallones de pardos y morenos, capataces de muelle, músicos y hábiles artesanos; Uribe se vio incluido entre los miles de procesados en la conspiración que la Comisión Militar estimó fraguada “por la gente de color contra los blancos”.

### *Propiedades*

En el momento de su encausamiento, en Abril de 1844, poseía Uribe dos casas, situadas en la calle de los Corrales nos. 17 y 18, entre Cienfuegos y Someruelos. La primera con un valor de \$1,156, la

---

<sup>14</sup> MORÚA DELGADO, M. *Impresiones Literarias*. Habana 1957.

<sup>15</sup> MORÚA DELGADO. *Op. Cit.*

había adquirido del pardo libre Pedro Arroyo, teniente de bomberos y la segunda, marcada con el n. 18, estaba tasada en \$1,162.<sup>16</sup>

### *Esclavos*

A Uribe se le podía considerar como uno de los más grandes dueños de esclavos entre los de su clase social y más aún, entre los de su oficio, sin distinción de clase. Sus doce (12) esclavas, sobrepasaban el valor de sus casas. Siete (7) de ellas, estaban encargadas de lavar y planchar la ropa de numerosa clientela y dos (2) realizaban las tareas domésticas, como cocinar y limpiar, el resto, eran tres niñas. Económicamente representaban un valor superior a \$5,000.

### *Valor total de sus bienes*

El monto total de su pequeña fortuna, se elevaba a \$7,398, incluido el valor de los enseres de su popular sastrería, tasados en 520 pesos.

Cabe anotar aquí, como un dato más, de significación económica, que Uribe, abonaba al Conde de Santovenia, propietario de la casa donde estaba establecido, un alquiler mensual de \$51. 2rs.; habiendo pagado desde Octubre de 1833 hasta Marzo de 1844, por este concepto, la cantidad de \$6,451.

### *Fallecimiento*

Uribe falleció el 19 de Abril de 1844, durante el desarrollo del largo proceso en el que perdieron la vida Plácido, Andrés Dodge, Santiago Pimienta, Ceballos y otros representativos de la población de color.

En su testamento otorgado el 17 de Septiembre de 1834, ante el Escribano público D. Juan de Entralgo, declaró como únicos y universales herederos a sus hijos Juan Francisco Nazario, José Simeón y María Josefa Eleuteria y como albaceas, designó a los pardos libres, Juan Contreras, padrino de su hijo Juan Francisco, y Pedro Arroyo, oficial del cuerpo de bomberos.

### *Remate de sus propiedades*

La Comisión Militar, haciendo uso de las amplias facultades de que estaba investida, convocó por medio de la prensa, para el remate

---

<sup>16</sup> ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Guerra*. Leg. 720. No. 11091.

de sus propiedades. En el *Diario de la Habana*, de 29 de Agosto de 1844, apareció la siguiente:

### C o n v o c a t o r i a

Por auto proveído por el Escmo. Sr. Capitán general, con consulta del Sr. Auditor de guerra, y por ante D. Lorenzo de Larrazábal, a consecuencias de los autos testamentarios del sargento de pardos de esta, Francisco Uribe, se ha señalado para el remate de los bienes que quedaron por su fallecimiento, el día 4 del entrante mes de Setiembre y dos siguientes hábiles a la hora y en el parage de costumbre, consistente en 12 esclavas nombradas María Antonia, con su cría de 4 meses, lavandera y cocinera, tasada en 450\$, otra nombrada Merced, lavandera y planchadora, con su cría de 4 meses, en 500\$: otra Margarita, lavandera, coartada en 300\$; otra Rosalía, lavandera y planchadora, coartada en 200\$: otra Leonarda, lavandera y planchadora, en 500\$: otra Laura, servicial, en 300\$: otra Dolores, cocinera y lavandera, en 450\$: otra Dolores, lavandera y planchadora, en 500\$: otra Dolores, cocinera y lavandera, regular, con su hija María de las Nieves, de un año de parida en 500\$, y dos casas ubicadas en el barrio de Jesús María, calle de los Corrales, marcadas con los números 17 y 18, de tablas y tejas, entre las calles de Someruelos y Cienfuegos, compuesta la primera de 6½ varas de frente y 15 de fondo, tasada en 1150\$ 4rs y la segunda de 6 varas de frente y 14-1/6 de fondo, tasada en 116\$ lrl. el que quiera hacer postura ocurra a la escribanía de guerra a instruirse.

La convocatoria ponía punto final al capítulo de Francisco Uribe, el sastre de moda, de quien dijo Villaverde

...no cabe duda que era el más amable de los sastres.





# *Una ojeada cubana a la literatura infantil<sup>(\*)</sup>*

*Eliseo Diego*

La literatura para niños es una invención relativamente reciente, más o menos al estilo de la máquina de vapor. Hasta mediados del siglo XVIII no emerge como parte del diario panorama de lecturas, aunque de muy atrás hubiesen muchos intuido su necesidad; se trata, por tanto, no de un producto natural que siempre estuvo *ahí*, sino de una construcción artificialmente elaborada para satisfacer una inquietud de los adultos. Y decimos "de los adultos" porque ciertamente los niños no tenían conciencia de que tuviese nadie que escribir nada para ellos; lo que su instinto les exigía como alimento de la imaginación, ya se lo habían apropiado por su libérrima cuenta. De inicio, para evitar malentendidos deplorables, será útil distinguir entre la literatura *para los niños* y la literatura *de los niños*, ya que las dos preposiciones ocultan realidades que no siempre, por desgracia o fortuna, coinciden.

Durante cientos de miles de años los niños han defendido ardentemente su infancia contra las pretensiones de los adultos, perfeccionando y puliendo armas tales como la astucia, cierta espléndida hipocresía inocente y una increíble celeridad en el zafarnos la atención. Nuestras pretensiones no han sido siempre honestas: en el fondo, queríamos, y seguimos queriendo, que lleguen a sernos útiles lo más pronto posible. La infancia constituye para nosotros un huerto cerrado, impe-

---

\* Conferencia ofrecida durante el Encuentro de Información y Actualización Bibliotecarias celebrado en la Biblioteca Nacional "José Martí".

realmente nada espléndida, anunciamos a los niños que por su bien netrable, que no deja de asustarnos un poco; y, con una hipocresía vamos a hacerlos hombres en un abrir y cerrar los ojos. Véase aquí el nudo de otro de los trágicos malentendidos, pues los niños desean, ellos también, hacerse hombre cuanto antes; pero donde nosotros escogemos el camino de la práctica, ellos no conciben sino el de la poesía, que es decir el de la imaginación.

¿Cuándo llegará, para nosotros los grandes, el día de comprender que *La Isla del Tesoro* ocupa, en lo que pomposamente llamamos “el proceso de la educación”, un lugar tan impotrante como el programa de Aritmética?

Sería absurdo pensar que, para ejercitar sus músculos de sueño, los niños han debido esperar pacientemente el alba del Siglo de las Luces. ¿Qué habría sido de Homero y Eurípides, y Virgilio y el anónimo autor de la *Canción de Rolando*, si se hubiesen pasado la niñez en la vana espera de las voces de mando de Juan Jacobo Rousseau? “Así se pule la hoja de obsidiana, así se amarra el hacha al mango, así se ordeña la hembra del búfalo”: la hora para las lecciones de cosas sonó desde el principio mismo. Afortunadamente, al caer de la noche comenzaban las fiestas del fuego, y, acurrucados en la tercera o la cuarta fila, allí donde las sombras iniciaban sus danzas y olisqueaba ya el miedo con su hociquito frío, los niños estiraban los cuellos para mejor oír la historia de la mágica marta cebollina o la primera versión de la caperuza escarlata. No habían pedido permiso para jugar con la frescura y delicia de sus músculos; tampoco lo pidieron ahora para tender y distender sus sueños.

Abierto, pues, a hurtadillas el cofre donde está guardada la literatura de los niños, lo primero que hallamos es la colección de arcaicos cuentos populares. Su origen es tan remoto, que simplemente jamás podremos rastrearlo. Representan, por decirlo así, vulgarizaciones de los mitos, cuyas formas más solemnes eran reservadas para las ceremonias religiosas. En los cuentos encontraremos “todos los fundamentales problemas humanos”, como nos dice Miguel de Ferdinandy, uno de los más originales investigadores del tema, “todos los grandes y típicos sucesos de vida y destino humanos. Más aún: debemos encontrar todo lo que, siendo humano y representable de modo narrativo, pero independiente de la historicidad humana, se presente de manera

humanamente eterna". Más adelante añade: "el imperio de las cosas humanamente eternas se divide, un poco paradójicamente, en dos reinos: el primero es el saber humano acerca del cosmos, es el reino de las divinidades nacidas del hombre, y de los grandes acontecimientos cosmogónicos. El segundo es el reino de los problemas principales del destino humano, es decir, los temas del nacer, de las nupcias y de la muerte".

Toda la ancestral sabiduría del pueblo está así oculta en los cuentos, adonde va a buscarla cierta oscura apetencia del ser de los niños que no puede satisfacerse de otro modo. Los contenidos irracionales, fantásticos, les ofrecen además una rica sustancia en que pueda morder y fortalecerse la imaginación naciente. Si prevaleciese la tesis, hoy muy en boga, pero cuyo venerable racionalismo se remonta a las aristocráticas institutrices del XVIII, según la cual la fantasía de los cuentos populares resulta nociva al sentido de realidad de los niños, las consecuencias en esterilidad imaginativa serían incalculables. Esto, en el mejor de los casos; pues cabe sospechar que el riquísimo caos de la imaginación bullente, privado de sus cauces naturales, inventaría formas de una irracionalidad realmente peligrosa. ¿Dónde iban los niños a encontrar, por otra parte, esos arquetipos del hombre y la mujer ideales, que tienen tan a la mano en el príncipe y la princesa de los cuentos? ¿Se ha visto jamás una princesa egoísta, avariciosa, holgazana, en suma, fea; o un príncipe cobarde, cruel, mezquino? Evitemos arrimar nuestro hombro al de aquellas aristocráticas institutrices que condenaban los cuentos populares porque las hadas eran invención de cocineras y campesinos; y recordemos que entre el Duque de Windsor y el príncipe de la Bella Durmiente se extiende un abismo que es preciso medir en años de verdadera luz.

En el orden de la psicología siempre ha sido válido el testimonio de la introspección. Si algún valor tienen las aportaciones hechas por quien escribe estas líneas a la poesía de nuestro país, quizás no estaría de más dejar aquí constancia de que sus raíces se hunden en los cuentos populares que escuchó de niño. Dejando a un lado la cómoda ficción de la tercera persona, diré que todo cuanto sé sobre el misterio de la creación poética lo aprendí de un singular, insospechado maestro: el *Gato con Botas*, quien me enseñó los recodos de la astucia y cómo sacar de la nada inmediata la satisfactoria realidad de los sueños; que

de *Pulgarcito* aprendí la piedad, y a escoger siempre la buena compañía de los desheredados; y que la penumbra de los bosques remotos me ha permitido ver la realidad de mi país desde un punto de vista al menos imprevisible: el mío propio. Nada podría entonces hacerme cejar en la defensa de esos maestros de poesía que fueron los cuenteros anónimos: hijos todos del pueblo, dejémosles también ser padres del pueblo.

De todas formas, la idea de que los llamados cuentos de hadas no son propios para los niños, bien examinada, resulta a fin de cuentas tan vieja como los cuentos mismos. Las primeras versiones de la *Caperucita Roja* no les estaban destinadas: eran el regalo de quienes, hecho ya el trabajo del día, buscaban junto al fuego un sustento que les reconfortase el alma y el cuerpo. Pero los niños pensaban ya de modo muy diferente. Siguiendo a ciegas su instinto, se acercaban sigilosos al hechizo del corro, y era en sus ojos que las llamas desplegaban el esplendor de sus danzas. Magníficos simuladores, ladrones de finísimos dedos, los niños hallaron en los cuentos anónimos las primeras piezas del botín que han ido atesorando a nuestra espalda mientras no nos ocupábamos de ellos. Obsérvese que las primeras colecciones escritas—exceptuando la de Perrault— tampoco les estaban destinadas: Jacobo y Guillermo Grimm compusieron la suya con destino a los eruditos de la mitología comparada, sorprendiéndose no poco cuando, en el camino, se la apropió la eterna, innumerable caterva de infantes salteadores.

Con la imprenta las posibilidades de pillaje se multiplicaron a escala de las que el Nuevo Mundo ofrecería a la imaginación de los navegantes. El corto alcance del oído iba a ceder su sitio al incalculable vuelo de la vista, y aunque los pedagogos acudieron en seguida con sus lazos, la sutileza del asunto tenía por fuerza que favorecer a la superior inteligencia de los niños. Eludiendo con maestría los ponderosos tratados éticos e históricos, donde se agazapaban los grandulones con no pocas esperanzas, marcharon en derechura a sus propias tierras prometidas: el *Robinson Crusoe*, por ejemplo, o *Los viajes de Gulliver*.

El más somero examen de estos dos libros resulta extremadamente útil para conocer la verdadera naturaleza de las preferencias de los niños, ya que fueron seleccionados por ellos en condiciones ideales, entendiéndose aquí por éstas la total ausencia de toda suerte de pre-

siones, aun de las más solapadas. ¿Por qué escogieron los mayores el *Robinson Crusoe*, y los más pequeños los *Viajes*, libros que de ningún modo les estaban destinados, toda vez que aquél pretendía ahondar en la corriente realista de la novela, y éste se presentaba como una sátira de la sociedad humana, y de las más mordaces que se hayan concebido nunca? En primer término, es preciso subrayar la respuesta obvia, aquella que, en la mentalidad moralizante del adulto, ocupa el sitio del desprecio: porque ambas eran obras de arte de la más alta calidad imaginable; porque en ambas se cumplía a perfección el requisito señalado por Coleridge como esencial al mundo de lo ficticio: la suspensión temporal de la incredulidad. Y en segundo término, porque ambas se avenían perfectamente a las naturales apetencias de los niños en dos etapas distintas de su desarrollo psíquico: los *Viajes* a la etapa de fantasía; el *Robinson Crusoe* a la etapa de la acción.

Dos lecciones fundamentales podemos sacar de lo anterior que resultan aplicables a nuestro nuevo mundo de la literatura *para* niños: ningún libro pasará a ser *de* los niños a menos que constituya una verdadera obra de arte por propio derecho; ningún libro pasará a ser *de* los niños a menos que responda a sus apetencias reales. Cualquier violación de estos principios se pagará a un alto precio: durante el siglo XIX, por ejemplo, la proliferación en Inglaterra de libros moralizantes, o solapadamente geografizantes o gramatizantes, hizo que los niños buscasen en masa el refugio que les ofrecían los llamados “terrores de a penique”, con su total desenfreno imaginativo. Dicho sea de paso, éstos son a la larga mucho menos perjudiciales que los tediosos, untuosos, piadosos volúmenes en que se aprende a odiar al gato oculto bajo la piel de liebre, en que se llega a detestar la geografía, la historia y aun el ejemplo mismo de los héroes. No queramos engañarnos: “untuoso”, “piadoso” y “tedioso” son términos a los que el socialismo no puede hacernos inmunes; lejos de ello, las diferencias entre algunos de nuestros bien-intencionados compañeros y las más pacatas y agrias de las institutrices aristocráticas del siglo XVIII, en punto a la beatería pedagógica, llegan a ser tan sutiles, que resultan prácticamente inapreciables.

Con lo dicho hemos adelantado ya la tónica dominante en el primer siglo de la nueva era —la era que nos complacemos en llamar de la literatura *para* niños. La invención en sí misma es, por supuesto, admirable. Nadie en su sano juicio podrá lamentarse de que al fin los adultos hayamos visto que los niños existen. Lo doloroso es que utilice-

mos tan precioso descubrimiento sólo para calcular el modo más rápido de que desaparezcan. Madame Leprince de Beaumont y la Condesa de Genlis, así como las otras grandes y pequeñas burguesas victorianas que prosiguieron su obra —los niños seguirían siendo, como el pastel o el encaje, cosa de mujeres—, convinieron en poner los beneficios de la imprenta al servicio de la pedagogía: no otra iba a ser la nueva literatura para niños. Pero, afortunadamente, una raza muy distinta de seres humanos había a su vez descubierto el clandestino corro de pequeños lectores: Hans Christian Andersen, Lewis Carrol, Robert Louis Stevenson, poetas y, por tanto, aliados naturales de los niños, comprendieron que tenían delante de sí al público más inteligente y capaz imaginable. De inicio, al alborear la nueva era creada por ellos, los pedagogos habían perdido la partida. Era sólo cuestión de tiempo, pero la alianza de niños y poetas tenía por fuerza que ser arrolladora. Basta, para comprobarlo, revisar la riquísima literatura de alta calidad artística que se publica en los países capitalistas más avanzados y, lo que es mucho más significativo aun, en *todas* las naciones del campo socialista.

La historia de la literatura para niños en nuestro país, al menos durante el siglo XIX, no se aparta un ápice del diseño trazado.<sup>1</sup> Encontramos idéntica proliferación de sesudas obritas moralizantes y pedagogizantes, con alguna que otra excepción honrosa como las narraciones de Esteban Borrero, hasta que, a fines ya de siglo, irrumpe gloriosamente *La Edad de Oro*. A Cuba le tocó en suerte el mayor poeta de la lengua desde Francisco de Quevedo, de modo que no es extraño que sea nuestra la mejor revista para niños de todo el ámbito latino. Por desdicha, no hubo nadie capaz de seguirlo siquiera de lejos, y mientras en el resto del mundo civilizado comenzaban a afianzarse las conquistas de la Alegre Alianza y estaban en rota los pedagogos, Cuba, que por su José Martí tenía más derecho a la fiesta que nadie, debió resignarse en esto, como en tanto, a su melancólico destino de colonia. Durante cincuenta años de república con minúscula las publicaciones para niños no pasaron del pobre negocio de los libros de texto. La poesía no hallaba mercado —¡qué suerte, a fin de cuentas!—, y el manojito de libros salvables se explica sólo por el más cándido de los heroísmos.

La Revolución debió, pues, partir de cero. Añádase que nuestro país pertenece a una tradición cultural muy atrasada donde el niño

---

<sup>1</sup> Véase la Bibliografía de la literatura infantil cubana, siglo XIX [por] Mercedes Muriedas. Habana, 1969.

ha sido siempre cosa desdeñable —¡qué distinta lección hallaríamos en *La Edad de Oro*, donde justamente se trata al niño con tantísimo respeto!—, de modo que nuestros mejores artistas y escritores, sin ser casi conscientes de ello, tienen en menos al mundo de la infancia. Las dificultades del bloqueo hicieron además necesario un plan de publicaciones que prácticamente debió abarcar todo cuanto requieren los niños.

Con cierta explicable ligereza se ha reprochado a este plan la reedición de algunos clásicos de la literatura infantil, estimándose que el esfuerzo pudo emplearse mejor en novedades. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que los problemas a resolver son en realidad tres y de pareja importancia: en primer término, puesto que el papel de la literatura infantil en la formación del hombre tiene que ver ante todo con el desarrollo de la sensibilidad y la imaginación, era indispensable que nuestros niños tuviesen acceso inmediato al tesoro de libros sancionados por la máxima autoridad en la materia: los propios niños. Cuando se considera hasta qué punto las ediciones usuales de estas obras, traducidas bajo el viejo sistema sólo con el criterio del lucro, resultan, no ya pobres, sino detestables, el hecho del bloqueo aparece más bien como una bendición que una conjura, puesto que nos forzó a un cuidadoso trabajo de revisión y, en el mejor de los casos, a emprender versiones propias. Hoy por hoy podemos afirmar sin temor que las versiones cubanas de los clásicos constituyen verdaderas aportaciones a la literatura infantil en lengua española. No hay entonces por qué lamentar que se editasen estos libros en vez de otros más nuevos, puesto que no podía haber mejores novedades. Entendemos que este trabajo no sólo debe continuar, sino alcanzar aun niveles más altos. Sería conveniente crear premios que sirviesen de estímulo —a la mejor traducción del año, por ejemplo, como es costumbre en los países más avanzados—, a fin de subrayar que la traducción entre nosotros no es ya un modesto renglón del comercio, sino una manifestación de la literatura tan digna como cualquier otra.

En segundo término, y como exigencia natural de la misma necesidad que señalamos antes, es preciso editar obras de imaginación en que se contemplen temas cubanos. Esto es más fácil de decir que de hacer, ya que la buena voluntad no basta. Cuba posee, por ejemplo, un riquísimo folklore de origen africano; pero es un material sin desbastar, en espléndido estado salvaje. Para ofrecerlo a los niños no es precisamente un educador lo que se requiere, por muy sanas que sean

sus intenciones; lo que se requiere es un poeta, capaz de dar forma a la riqueza primitiva sin que en el trasiego se pierda la vida, nada menos. Aparte de la simple habilidad formal, es evidente, por los ejemplos del pasado, que la imaginación del poeta es muy afín a la del niño: no la entorpecen esas inhibiciones del moralista que, deseando eliminar toda impureza, sofoca diligentemente la poesía —en la honesta convicción, suponemos, de que el niño es un angelote cuyo “biscuit” es necesario preservar para formar con eso al hombre. Pero, por desgracia, los poetas no se construyen con “mínimos técnicos”. Es indispensable una larga labor de captación en que se vayan dejando atrás los viejos prejuicios que achican desdeñosamente la obra ofrecida a los niños. Mientras no lo logremos, seguirá siendo preferible *La Isla del Tesoro* a una bienintencionada chapucería del patio.

El tercero de los problemas que confrontamos es el de cómo satisfacer y encausar la curiosidad de los niños, lo que abarca el cúmulo de obras de carácter didáctico donde suelen atrincherarse los pedagogos. Aquí, por supuesto, hallamos una situación muy semejante a la que existe en el orden de las obras imaginativas: también aquí es sensible la carencia de obras de verdadero impacto sobre los temas que más de cerca nos afectan. En cuanto a los asuntos de interés universal, podemos disponer de un excelente material extranjero; pero en cuanto a lo típicamente nuestro la necesidad es aun más urgente y, lo que es más, requiere de idénticos cuidados. Pues no es posible olvidar que aun a la ciencia misma los niños se acercan sólo por la vía imaginativa, como lo demuestra la universal popularidad de las obras que escribió aquel grandísimo poeta que se llamó Julio Verne. No quiere esto decir que el tipo de libros a que ahora nos referimos tenga necesariamente que adoptar una apariencia de novela; pero sí que la amenidad, así como la naturalidad y la elegancia en la expresión, constituyen requisitos indispensables. El Arte con mayúscula estará también presente a través de la ilustración: es en este aspecto que nuestras posibilidades inmediatas son mayores, tanto en uno como en otro tipo de obras. Doloroso es reconocer que las hemos descuidado, porque, a dos defectos de viejo arraigo: la festinación y la improvisación, unimos aun el ancestral, inconsciente menosprecio por el público a pequeña escala.

No es posible afirmar que nuestras publicaciones juveniles hayan resuelto ya, o estén siquiera en vías de resolver, las cuestiones esbozadas. Téngase en cuenta que el número de niños y jóvenes lectores ha aumen-



tado en estos últimos diez años de una forma apenas concebible para quien no haya contemplado el proceso con sus propios ojos; téngase en cuenta, además, que por razones obvias no contamos aún con los necesarios recursos materiales. Sin embargo, y sin olvidar nuestros muchos errores y deficiencias, creemos que en toda Latinoamérica no existe un esfuerzo más serio, ni más puro en sus propósitos, que el que realizó la Revolución Cubana en el campo de la literatura para niños.



# *Psicoanálisis de una generación*

*Francisco López Segura*

(Continuación)

## B. *EL TRIUNFO DEL ARTE POR EL ARTE*

### I. LOS NUEVOS IDEALES CULTURALES

#### 1. *La nueva dinámica*

El movimiento espiritual que se inicia al romper la cuarta década republicana y cuyo avecinamiento podía vislumbrarse desde algunos años antes, es tan extremadamente complejo que a veces nos parece inabordable. Esta complejidad proviene de la íntima disensión que da perfiles trágicos a las formas culturales. Esta sensación de drama, esta omnipresencia de vivencias desgarradas y reconditez, que coexiste y predomina sobre la urgencia de esclarecimiento y serenidad proviene de la contradicción que existe entre las diversas fuerzas que se encuentran reunidas en este momento, y sobre todo proviene del quebrantamiento que existe aún en el seno de estas fuerzas contrapuestas.

Lo primero que salta a la vista dentro de la nueva época es la consagración espiritual y la culminación de los ideales culturales con que se había iniciado la época anterior (1923-1940), así como el fracaso de sus ideales sociales; y también es evidente el triunfo del Arte por el Arte sobre el Arte Social. También es importante destacar que si de

1900 a 1923 se produjo una armonía entre los valores de la burguesía y los de la intelectualidad, y de 1923 a 1940 una radical disensión, durante esta época se produce un nuevo equilibrio entre los creadores de la cultura y la burguesía dirigente, cosa que no implicó la univocidad de sus ideales, pues lo que da la tónica en la clase burguesa es el activismo, mientras que lo imperante en el ámbito cultural es el quietismo.

Ahora bien, tras la sencillez primigenia que ofrece este acercamiento inmediato se esconden una infinitud de intrincadas estructuras que es preciso desentrañar para obtener una visión dinámica y mediata, no solamente de los marcos, sino también de la esencia del proceso mismo. La vieja época representó en su conjunto una lucha contra lo improvisado, esta lucha se convierte ahora en una victoria definitiva en el orden cultural, y en un mayor auge de este impulso en lo económico-social; no quiere decir esto que el ansia de reivindicación social, la cual se desgajó del primitivo extrañamiento de los intelectuales de la generación anterior, no aparezca opacada, pese a que sigue siendo mantenida por una minoría, pero sí quiere destacar que la idea del arte como proceso inmanente y distanciado, con que se inició la época anterior, adquiere una perfecta conformación en ésta. Sin embargo, mientras los vanguardistas cultivaban el formalismo y la paradoja sólo como una reacción contra el perfil conformista de la cultura, los creadores de este momento cultivan el formalismo como una acción. En aquellos la rebelión se reducía a casi mera variación formal, de ahí el aspecto iconoclasta del estilo que utilizaban; en estos, el cambio es fundamentalmente en la sustancia.

La generación anterior —salvo excepciones— no comprendió que el verdadero arte tenía que ser complicado, de ahí que cayesen luego en maneras artísticas las cuales pese a su acercamiento a la circunstancia, tenían mucho de ingenuo y pintoresco. La superación de esta ingenuidad y de este pintoresquismo constituye uno de los logros de los nuevos creadores. Pero este triunfo decidido de lo complicado y de lo formal no quiere decir que no haya cultivadores de lo sencillo y de lo social, y aún hay autores, que por cierto constituyen excepciones —Mirta Aguirre—, los cuales partiendo del dolor que aquejaba la circunstancia centran sus creaciones en torno a lo social pero sin descuidar lo formal. Mas a pesar de esto, la desproporción entre ambas tendencias hace que pongamos nuestro interés, principalmente, en los que realizan un arte

evidentemente obstruso. Pero no es solamente esto lo que nos lleva a fijar nuestra atención en los partidarios de lo recóndito, es algo mucho más importante. Es la conciencia que tenemos de que representan algo totalmente nuevo, original, mágico, y desequilibrado dentro de nuestra cultura, y la necesidad de poner de manifiesto las raíces sociales de este nuevo esteticismo que, pese a guardar relaciones con los de épocas anteriores, pues proviene igual que aquellos de una desilusión, tiene facetas totalmente vírgenes.

El activismo de los defensores del arte social —cuyos núcleos principales fueron revistas como *Gaceta del Caribe*, *Nuestro Tiempo*—, parte de los mismos supuestos ideológicos, esto es, el pensamiento marxista, que había determinado su victoria en la época anterior, y por tanto es, pese a las variaciones que existen, una resurrección, o más bien una continuación de una vieja actitud ahora derrotada. El esteticismo —que se nuclea en torno a la revista *Orígenes*— aunque presenta características de los viejos modelos, y sobre todo, está estrechamente ligado, y aún en embrión contenido, dentro de la poesía de Brull, Florit y Ballagas, presenta nuevos aspectos; presenta también un desarrollo y redondeamiento de viejos estilos; y presenta fundamentalmente una nueva dinámica que se funda en la riqueza del movimiento. Esta nueva dinámica origina multitud de disensiones entre las diversas ramas de la cultura en que se manifiesta —poesía, cuento, novela, pintura, música— y aún en cada una de ellas, producto del desequilibrio anímico de los artistas debido a las paradojas que albergan en su seno; estos artistas no son sino un resultado, a la vez que un espejo, de lo fragmentado y contradictorio del ámbito, el cual logran reflejar en forma distorsionada a través de su arte, escapando muchos así de la destrucción que los amenaza; y que aniquila a los que no logran una catarsis, que es a la vez un renacimiento en el mundo de la cultura.

## 2. *Las raíces sociales del quietismo*

La situación social que da lugar a esta emergencia revitalizada del quietismo es producto de un hecho histórico:<sup>62</sup> el fracaso de la revo-

---

<sup>62</sup> PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO. *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. Habana, 1938. p. 69; LIZASO, FÉLIX. *Panorama de la cultura cubana*. México, 1949. p. 144; MAÑACH, JORGE. *Historia y estilo*. Habana, 1944. p. 203; FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO. *Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba*. En *Casa de las Américas*. Habana, no. 40, 1967. p. 6 y sig.

lución de 1933, en estrecha consonancia con el reflujo internacional de las izquierdas. La psicología de los intelectuales, tanto quietistas como activistas, va a estar conformada por esta nueva constelación, pero no es sólo resultado de la misma; ya que, el nuevo arte, tanto en las diversas formas en que se manifiesta como en cada uno de sus cultivadores, es también el cuajamiento en obras de un acrisolado proceso inmanente, que pese a su contenido social y a su vinculación con el habitat, tiene una lógica interna que lo rige. Esto no quiere decir que no podamos penetrar dentro de esta inmanencia, y desentrañar los procesos psicológicos que dan lugar a las nuevas obras, pero sí quiere hacer hincapié en el mayor enrevesamiento de este aspecto.

Ahora bien, pese a la diversidad de las actitudes psicológicas y sociales del momento, existen indudables similitudes que nos hacen posible hablar de dos movimientos culturales, que, aunque heterogéneos en su intimidad, presentan uno frente a otro un aspecto homogéneo. Los partidarios del arte social consideran el fracaso de la revolución y el triunfo del termidor como una batalla perdida, pero no como algo definitivo; aún tiene fe en la posibilidad de transformar la sociedad. Los cultivadores del arte por el arte tienen un trasfondo social y un enfoque del ámbito que les lleva a repudiar todo aquello que amenace la tranquilidad y el orden. La impropia imagen histórica contribuye a realzar, y hasta cierto punto determina, la desazón anímica que los envuelve. Es este clima de fracaso y desilusión lo que los lleva a repudiar la circunstancia, pero es su conciencia del valor de lo complicado en el arte, conciencia que les transmiten sus modelos de la generación anterior, lo que redondea espiritualmente esta primitiva vivencia haciéndola sumamente fecunda y original.

### 3. *Psicoanálisis de los partidarios del arte por el arte*

Su extrañamiento de la realidad; su religiosidad un tanto mitológica y panteísta; su despreocupación por los temas sociales; el intelectualismo de que hacen gala, y que determina que muchos sean a la vez artistas y críticos; la entrega a la psicología y al lirismo; la preocupación enorme por los contenidos independientemente del acendramiento exquisito de las formas; su rechazo del impresionismo aunque no de lo sensual, o más bien su fusión de lo impresionista con lo expresionista predominando esto último; la reducción de cada una de las formas

del arte a sus propios medios; su desmesurado placer por lo actual; la pesquisa incesante de lo original; su renuncia a la búsqueda de la belleza como fin; el sentido trágico de su arte; su primitivismo; y el cultivo desmesurado de la equívocidad, no son más que irradiaciones periféricas y consecuencias de su rechazo de la realidad, o más aún, de la destrucción de la misma y de la recreación con sus rescoldos ardientes de un mundo mágico que les compense, con lo cual solucionan y satisfacen, a la vez, y en forma armónica, sus impulsos creadores y destructores, impulsos que no hacen sino expresar la radical necesidad de trascendencia que tienen. Así pues, justifican la vida por el arte, y logran mediante una extraordinaria —y completamente nueva entre nosotros— interiorización de la cultura escapar de la angustia, el desencanto, la inseguridad, el ultraje, la desilusión, penetrando en un microcosmo de formas envuelto en un hálito de ensueño, donde todo es magia e ilusión, y en virtud de lo cual, no solamente disuelven en armónicas y tranquilizantes formas los aspectos repulsivos de sus deseos reprimidos,<sup>63</sup> sino que también, y al igual que el hombre homérico de que nos habla Nietzsche, llegan a desear tan violentamente esta existencia “que su queja misma se transforma en un himno a la vida”.<sup>64</sup> No es que logren deshacerse definitivamente de la sensación de angustia —pese a que escapan de la enfermedad, de la neurosis, gracias a su capacidad de sublimación— ésta reaparece, aunque mitigada, bajo la forma de complejo de culpa por su rompimiento con la realidad, y por su despreocupación con todo aquello que no sea su arte; pero al menos consiguen retornar, a través de sus obras, al mundo de que se evaden, lo cual les proporciona una cierta tranquilidad, y les proporciona también la posibilidad de satisfacer y aliviar las necesidades similares que padecen otros seres humanos. Y así, aunque siguen de cerca el planteamiento de Sartre que conmina a los intelectuales a “escribir para su época” pues todos —pintores, músicos, literatos...— desean crear para la modernidad, son fieles, fundamentalmente, al aserto de Joyce: “escaparse de la pesadilla de la historia”; sin embargo esta fuga se torna fructífera gracias a la “socialización de los ensueños”<sup>65</sup> que implica

---

<sup>63</sup> FREUD, SIGMUND. *Obras completas*. Madrid 1948. t. II. p. 886.

<sup>64</sup> NIETZSCHE, F. *El Origen de la tragedia*. Buenos Aires 1952. p. 37.

<sup>65</sup> KRIS, E. Psicoanálisis y Arte. En JONES, ERNEST. [y otros] *Sociedad, Cultura y Psicoanálisis de hoy*. Buenos Aires, Editorial Paidós [1958] (Biblioteca del hombre contemporáneo, 17).

todo arte, esto es, a la adecuación de las fantasías personales a un auditorio.

#### 4. *Las relaciones de la burguesía y los intelectuales: el papel de control social del nuevo arte*

Los intelectuales de esta generación miran con un profundo disgusto a la burguesía y repudian el afán mercantil que, aunque encubierto por formas bellas y estilizadas, vislumbran en esta clase; y experimentan un intenso desagrado hacia aquellos que, en sentido general, ignoran su labor creadora y aún la desprecian. Sin embargo, este movimiento de "Resistencia" —al cual alude Lezama Lima en varias ocasiones— no se orienta, como el de la *Revista de Avance*, hacia una búsqueda del progreso social ni hacia una crítica de los ideales de la generación anterior, y en particular, de la clase gobernante, sino hacia una profundización encaminada a descubrir nuestras insondables esencias, nuestros "Orígenes". Y así, en síntesis, aunque la nueva generación repudia la circunstancia, no se lanza a transformarla, sino que se recluye en un mundo hermético. Este descontento de los intelectuales, que los lleva al alejamiento de la realidad social, y al adentramiento en una esfera de la vida más íntima, más espiritualizada, los hace potencialmente captables por la revolución social, pese a que concretamente, y durante esta época, pretenden escapar a la inexorable dialéctica histórica practicando el culto a la "forma" (Ardévol-Lezama) y repudiando el enemigo rumor que intenta arrancarlos de sus "aventuras sigilosas" (Lezama), de su "trailer de sueños" (Labrador), o de los "extraños pueblos" (Eliseo Diego) en que habitan. No quiere decir esto que no haya momentos de activismo en algunos intelectuales evadidos, (Lezama participa en manifestaciones contra Machado, Carpentier guarda prisión por luchar contra la dictadura machadista. Cintio Vitier ataca a los Estados Unidos en su libro *Lo Cubano en la Poesía* y da lectura a la *Elegía a Jesús Menéndez* en el momento que Casillas, su asesino, es ascendido a Coronel) pero no será esto lo común.

#### 5. *Terroristas e innovadores*

Ahora bien, estos rasgos comunes de la intelectualidad quietista no quieren decir que no haya diferencias entre ellos, pues por el contrario, la propia esencia de este movimiento da lugar a una gran diversidad

de formas. La poesía y la música son cultivadas por artistas “innovadores”, esto es, que conservan un cierto respeto y apego para con las formas tradicionales; formas que continúan utilizando siguiendo la dirección formalista y simbolista. En la pintura y en la novela hay un abrumador predominio del terrorismo, es decir, del quebrantamiento y disolución de las viejas formas en abismos expresionistas y surrealistas, cosa que se observa también en el teatro. El cuento constituye, dentro del contexto general, la única manifestación cultural que expresa en forma homogénea los ideales del arte social y, salvo algunos casos, permanece alejado del acrisolamiento que reviste el nuevo arte. Pero lo que debe tenerse presente es que, pese al predominio en cada una de las formas de la cultura —pintura, novela, música, poesía . . . —, y en cada uno de los artistas, de lo terrorista o innovador, esto no quiere significar una presencia exclusiva, sino más bien un triunfo de uno de los aspectos, lo que necesariamente implica la permanencia simultánea dentro de las diversas formas culturales, dentro de los creadores, y en el seno de todas sus obras, de ambas maneras. Y así, en síntesis, mientras que los “terroristas”, más rebeldes a la realidad social —cosa que no debe tomarse al pie de la letra— que los innovadores, cultivan, esencialmente, el expresionismo y el surrealismo, estando cercanos, a la vez, del simbolismo y el formalismo; los “innovadores” hacen gala de un arte sereno, simbolista, formalista, neoclásico, lo cual no quiere decir que estén totalmente divorciados de las maneras surrealistas y expresionistas.<sup>66</sup>

## II. LA DISOLUCION DE LA FORMA HUMANA: CUBISMO, SURREALISMO Y EXPRESIONISMO

### 1. *Del Renacimiento al Impresionismo*

Si bien el Renacimiento fue un estallamiento de la imagen estática de la realidad, así como una autonomización de las distintas esferas de la misma, y el Barroco un intento de explicar no lo múltiple a través de lo único, como ocurría en la Edad Media, sino viceversa, el impresionismo representó la culminación de este proceso y la síntesis del

---

<sup>66</sup> HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid 1961. t. II, p. 400 y sig.



mismo. En su seno acarreaba la dilatada pupila del naturalismo y la incitante disensión romántica, disensión que disolvió la efímera tranquilidad espiritual llevada por el clasicismo a la nerviosidad del barroco; pero lo que caracteriza como nada al impresionismo es la atomización de la realidad que lleva a cabo. Este carácter efímero, pasajero, dinámico, de la pintura impresionista; este abandono de los recursos extrapictóricos, no es otra cosa que la actualización en el ámbito espiritual de una vivencia colectiva, esto es, el ansia de innovación a que había dado lugar el desarrollo de la técnica moderna bajo la forma de capitalismo industrial. Esta sociedad en que diariamente se fabrican nuevos productos, y donde lo nuevo es desechado y sustituido velozmente, introducirá un sentido de dinamismo sin precedentes que se reflejará en todos los aspectos de la vida. La concepción del mundo de esta época produce un arte fragmentado: el impresionismo; una filosofía presidida por el sentido del tiempo, de la evolución creadora, de la intuición; y una ciencia, la teoría de los quanta, que sustituye, al igual que la filosofía de Bergson, la literatura de Proust y la pintura de Monet, la duración por el momento. Durante el Renacimiento las diferentes ramas del saber —filosofía, política, ciencia...— cobraron autonomía; con el impresionismo el desgarramiento llega a un grado máximo al producirse el despedazamiento interno de cada una de las formas de la cultura, despedazamiento que, en cierto sentido, está inserto en el alma del barroco con su interpretación del todo a través de las partes. El siglo XIX es, en este sentido, una hipertrofia del XVII, un producto del desarrollo de los ideales contenido en él, y un triunfo de los mismos, lo cual no implica la univocidad de ambos, sino su estrecha correlación.

### 3. *Trascendencia universal de la nueva plástica*

Pues bien, Cuba, que en 1920 seguía aún aferrada a los ideales de la primera mitad del siglo XIX, en virtud del movimiento de la *Revista de Avance* se incorpora a la cultura universal; y esta incorporación comenzará a rendir frutos preciosos a partir de entonces. Así pues, esta nueva época verá desarrollarse y acrisolarse en su intimidad los tanteos iniciados en los años veinte, y los cuales, teniendo ahora como vértice la revista *Orígenes*, adquieren un impulso extraordinario durante la década del cuarenta. Pero lo notable dentro de la pintura cubana de este momento es el alcanzamiento, por primera vez dentro

de nuestra historia cultural, de trascendencia universal —cosa que había ocurrido ya, en la literatura, el pensamiento y la música, pero no en este aspecto—, y lo cual se logra fundiendo los hallazgos formales de las últimas maneras con el alma de nuestra tierra.<sup>67</sup> Víctor Manuel con su ruptura con la Academia prepara el terreno, y en cierto sentido iniciará el movimiento, pero aún hay en su pintura rasgos anecdóticos, y una cierta búsqueda de aspectos dulcificantes ajenos a la nueva plástica. Algunos de los pintores realizadores de este “milagro” —Amelia, Abela, Enríquez, Lam—, nacidos en torno a 1900, están estrechamente ligados a la época anterior, pero no es sino a finales de la misma y comienzos de ésta cuando su arte adquiere una definitiva consagración. Junto a ellos hacen emergencia dos jóvenes de singular talento; Mariano y Portocarrero, los cuales, a la vez que asimilaban enseñanzas, desempeñaron un valioso papel de orientadores en el Estudio Libre de Pintura y Escultura, que, creado a finales de la década del treinta, se convirtió en centro de la renovación plástica, y en el cual Abela ejerció un insurgente influjo.

### 3. *La renuncia a la belleza*

Su renuncia a la belleza, el absolutismo de su plástica, la disolución del mundo objetivo, y la puesta en su lugar de la visión del artista sobre la realidad; su visión sacra de los objetos, su invención de una forma expresiva única, el primitivismo cosmogónico del mundo mágico que crean; la sustitución de lo patético por una dimensión trágica omnipresente, producto del aniquilamiento de lo humano; y la febril *neugier* (curiosidad) —en el sentido que la entiende Gabriel Marcel y no Heidegger, esto es, como búsqueda concupiscente de “lo nuevo exclusivamente para resurgir, desde allí hacia otra novedad”—<sup>68</sup> que

---

<sup>67</sup> HURTADO, OSCAR. Introducción a nuestra pintura. En *Pintores cubanos*. Habana 1962; PÉREZ CISNEROS, G. *Características de la evolución de la pintura en Cuba*. Habana 1959; MAÑACH, JORGE. La Pintura en Cuba. En *Cuba contemporánea*. La Habana 1924. t. 36; TORRIENTE, LOLÓ DE LA. *Estudios de las artes plásticas en Cuba*. Habana 1954; PORTUONDO, J. A. *Estética y Revolución*. Habana 1963; POGOLOTTI, GRAZIELLA. *Examen de conciencia*. Habana 1965; El Expresionismo en la pintura cubana. En *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. La Habana, año 56, no. 4, octubre-diciembre 1965; SOTO, L. DE. *Esquema para una indagación estilística de la pintura moderna en Cuba*. Habana 1945; MARQUINA, RAFAEL. Las Artes Plásticas. En *Historia de la Nación Cubana*. Habana 1952. t. X.

<sup>68</sup> MARCEL, G. Las Condiciones de una renovación del arte. En *Coloquios sobre arte contemporáneo*. Madrid 1958. p. 367.

los anima, son los aspectos fundamentales de la plástica de los nuevos creadores, y lo cual se halla en estrecha conexión con las demás formas culturales, pues, expresa, al igual que aquellas, la angustiosa concepción de nuestro "tiempo de malestar e indiferencia".<sup>69</sup>

"Los artistas más lúcidos, los más inteligentes, los más auténticamente creadores contemporáneos, han renunciado deliberadamente a la búsqueda de la belleza, considerada como una especie de pretexto para la evasión mixtificadora";<sup>70</sup> y así, el nuevo arte es trágico, sublime, profundo, e inclusive feo, pero raras veces bello. Esta victoria del arte feo es un acontecimiento post-impresionista que tiene su justificación teórica en Freud, según el cual "la belleza formal no es más que un señuelo, un anzuelo o un soborno que no ofrece más que un placer primario, y que sólo prepara el camino para la consecución del fin propio del arte".<sup>71</sup> "La belleza no cuenta en absoluto entre los fines inmediatos del artista; lo decisivo son problemas vitales. La belleza le sirve tan solo como arma, como defensa y alivio en su lucha con la realidad".<sup>72</sup>

El rechazamiento de lo bello por los pintores de este momento es un resultado de la deshumanización de su arte, cosa que tiene, a su vez, su origen, en la comprensión de la espantosa limitación que entraña el cuerpo humano cuando se buscan esencias metafísicas y que los conduce a expresar su mundo interior en el lienzo;<sup>73</sup> siendo esto, simultáneamente, una prueba de la diáspora interior del hombre actual,<sup>74</sup> un indicio evidente de su destrucción, y una expresión de su voluntad de reconstruir un hombre que surja liberado, pese a proceder de las entrañas mismas de la enajenación. Esta armonía entre destrucción y construcción, entre aniquilamiento y deformación de lo humano y cla-

---

<sup>69</sup> WRIGHT MILLS, CHARLES. *La Imaginación sociológica*. México 1964. p. 30.

<sup>70</sup> MAULNIER, T. Situación del arte contemporáneo. En *Coloquios sobre arte contemporáneo*. Madrid 1958.

<sup>71</sup> HAUSER, ARNOLD. *Introducción a la historia del arte*. Madrid 1961. p. 73.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> FOUCHET, M. P. Significación del arte contemporáneo. En *Coloquios sobre arte contemporáneo*. Madrid 1958. p. 199.

<sup>74</sup> *Ibidem*. p. 196.

boración de un universo plástico, es un síntoma inequívoco, a la vez que un producto, de la trayectoria del pintor, pues éste en lugar de ir hacia la realidad "ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla",<sup>75</sup> disolviendo así el patetismo inherente a toda forma humana; pero esta polaridad es también, además de ímpetu deformador y antipatético, emergencia de un sentido nuevo y trágico, por ser más profundo, de una realidad que siempre existió, pero que sólo gracias a la magia del nuevo arte se ha conocido.

Así, de lo antes dicho se deduce el intelectualismo de la nueva pintura, en íntima armonía con su primitivismo cosmogónico, y lo cual conlleva una despreocupación por lo social, (despreocupación que no es un divorcio radical de las masas populares, de las cuales los mantiene cercanos no solamente el trasfondo social de algunos (Lam, Abela...), sino también el carácter artesanal de su oficio) y un cultivo del psicologismo que nos produce una sensación de profundización abismal realizada por su lirismo mitológico. Este enrevesamiento es producto del ultraje que ocasionan en el alma de los creadores las condiciones sociales, y es producto también del desarrollo inmanente del arte, el cual halla nuevos caminos que lo enriquecen extraordinariamente.

Los pintores de esta época son, esencialmente, "terroristas", a excepción de Amelia Peláez, pues quebrantan y disuelven en sus obras los marcos formales insistiendo fundamentalmente en los contenidos, con lo que esperan eliminar el sentimiento de riesgo que los amenaza objetivando y sublimando sus angustias.

#### 4. *Del Cubismo europeo al geometrismo cubano: Amelia Peláez*

La plástica de Amelia (1897-1968) está plenamente acorde con el aserto de Apollinaire de que "las virtudes plásticas: la pureza, la unidad y la verdad mantienen sujeta a la naturaleza abatida".<sup>76</sup> Su arte está en total desacuerdo con el de los demás pintores del momento: se reduce a pura forma y color, sin que haya en él interiorización expre-

---

<sup>75</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *La Deshumanización del arte*. Madrid, 1958. p. 20.

<sup>76</sup> APOLLINAIRE, GUILLAUME. *Meditaciones estéticas, los pintores cubistas*. En MICHELI, MARIO DE. *Las Vanguardias artísticas del siglo xx*. Habana 1967. p. 400.

sionista o psicologismo surrealista. La austeridad que lo caracteriza es producto de una recreación serena de la realidad, y no de una angustiada vivencia; es un apoderamiento amoroso de la circunstancia y no una violación sádica de ella. Prefirió la solidez apacible de Cezanne a la nerviosidad profunda y trágica de Van Gogh, por eso halló en el cubismo, sólido y sereno, una vía excelente para conciliar su amor a la luz con su necesidad de reinterpretar la naturaleza.

La obra de Amelia puede dividirse en dos grandes momentos: antes y después de París. Antes de ponerse en contacto con los maestros europeos cultiva "una pintura naturalista, delicada, sentimental y gris".<sup>77</sup> En 1934, ya en La Habana, expone. Su pintura, independientemente de su armónica quietud, estaba dominada, como el arte cubista europeo,<sup>78</sup> de un espíritu subversivo y sacrílego, y por eso no es extraño que haya sorprendido y anonadado al público, poco habituado a los nuevos estilos. A partir de entonces su arte denotará un influjo persistente de Picasso, y sobre todo, de Braque, pues su plástica, como la de éste, es dulce, elegíaca y aristocrática, hallándose lejana de la aspereza heroica y populachera de Leger.<sup>79</sup> Esta influencia hará irrupción en sus naturalezas muertas, en sus mujeres..., independientemente del proceso inherente de acrisolamiento y asimilación que adquieren las maneras ajenas a través del desarrollo de su obra.

La forma es importada de Europa, pero esta pasión geometrizable es disuelta en el rico colorido que impregna sus motivos cubanos —lucetas coloniales, frutas criollas, flores—, pletóricos de la sinfonía cromática propia del trópico; y así, en virtud de esto, el cubismo europeo se transforma en sus manos en geometrismo cubano. Como recurso para realzar los valores plásticos, el color puro, acude Amelia a líneas negras apresando así el embrujo del gótico en unos cuadros que son vitrales, y cuya esencia es totalmente cubana.<sup>80</sup> Al igual que el Picasso de 1905 acudió a las formas clásicas para subrayar los valores

---

<sup>77</sup> MAÑACH, J. Amelia Peláez o el absolutismo plástico. En *Revista de La Habana*. La Habana, año II, t. III, no. 13, septiembre 1943. p. 33.

<sup>78</sup> CASSOU, JEAN. *Panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Madrid 1961. p. 191.

<sup>79</sup> MICHELI, M. DE *Op. Cit.* p. 413.

<sup>80</sup> HURTADO, O. *Op. Cit.* p. 24.

plásticos, y como el Picasso anterior a 1925 desechó las emociones, el expresionismo; sin embargo, mientras el arte del realizador de "Arlequín" apela a Freud y a la pasión humana para darnos una obra como "Guernica", donde abandona su anterior deshumanización, Amelia procede a la inversa: los perfiles humanos que tiene la mujer en su cuadro "Gundinga" (1931) son desintegrados por su afición colorista y formalista, dándonos un arte desprovisto del intenso pathos de los demás pintores del momento, y lo cual se observa nítidamente en sus mujeres de 1943 "Figura" y 1944 "La Pianista". Pero lo que caracteriza mejor su plástica es el obsesionante cultivo de las "naturalezas muertas"; en 1931 ya dicen presente en su pintura, en 1962 continúan siendo su pasión pese a que han sido objeto de una constante depuración y enriquecimiento.

Amelia, pese a mostrar una mayor vinculación al cubismo analítico, pues nunca abandonó totalmente la perspectiva como el cubismo sintético, supo aprovechar los principales hallazgos de este último: la flexibilidad de la línea, y la fiesta colorista. Esta pesquisa de la brillantez del color que alegra su austeridad, lleva implícita un íntimo estallido festivo que la acerca a los "fauves", pero la rebelión del color es mantenida en una inalterable quietud gracias a la firmeza tiránica y absolutista de sus líneas. Este geometrismo de Amelia alberga en su seno una dimensión dramática conjuntamente con su apacibilidad, pues es producto del intelecto y sólo apreciado por él, y a diferencia del geometrismo de épocas pasadas, céltico, egipcio..., no responde a un impulso homogéneo de la comunidad, a un ímpetu emotivo solidario, sino a una urgencia individual de fugarse de un mundo caótico construyéndose un universo propio, lo cual no quiere decir que no exprese, a la vez, un sentimiento de la época.

La deshumanización de su arte es el precio que ha pagado Amelia por la ruptura absoluta con el patetismo romántico. Refiriéndose a la significación del color en su obra ha dicho en 1936: "Una de las grandes adquisiciones de los artistas de hoy es haber encontrado la expresión por el color."<sup>81</sup>

Las raíces filosóficas de su obra están en el maestro de Königsberg, más aún que en la afirmación de Platón de que "la belleza absoluta se

---

<sup>81</sup> SOTO, L. DE. *Op. Cit.* p. 58.

encuentra únicamente en las figuras geométricas, en los colores puros"; es ella la más kantiana de nuestros pintores, pues sus creaciones están plenamente acordes con la idea que tiene este filósofo de lo bello. Lo bello consiste para él, como para Amelia, en todo aquello que revela simetría y unidad de estructura, y tras lo que se adivina una inteligencia superior ordenadora. Su obra es un continuo cultivar de lo que Kant designa como bellezas libres, esto es, aquellas que nada significan por sí mismas, pues esto y no otra cosa son sus "naturalezas muertas". La "reducción inexorable a las categorías plásticas"<sup>82</sup> que lleva a cabo en su arte están en armonía con la estética de Herbart el cual "fiel a Kant en lo que respecta a su admisión que la cosa sí es incognoscible, ha reducido todo conocimiento a la forma y toda belleza a la forma libre del sentimiento".<sup>83</sup>

Ahora bien, independientemente de la singularidad de la pintura de Amelia, su barroquismo, que ha rescatado del olvido, redescubriéndolos,<sup>84</sup> deslumbrantes interiores coloniales, guarda una estrecha relación con algunos de los pintores del momento —Lam, Portocarrero...—, y guarda sobre todo una peculiar conexión con nuestra barroca tradición artística. Amelia Peláez tiene un mérito notable, llevó a cabo entre nosotros en su sola obra y persona un proceso secular que con sus raíces en Giorgione, emerge revitalizado en Corot y Daumier para triunfar plenamente en la pintura impresionista: la sustitución del tema por el motivo.

##### 5. *El surrealismo: Enríquez, Abela y Lam*

El triunfo del surrealismo, que se opera en la década del veinte, es un resultado de la traslación de los avances de la ciencia y la filosofía al ámbito del arte. Este modo automático de producir obras de cultura tiene sus raíces en la filosofía de Bergson, y, fundamentalmente, en el psicoanálisis, que al explorar la psique descubrió las inmensas posibilidades del subconsciente. Sin embargo, pese a su ostentación irracionalista, y a su insistencia en el valor del inconsciente, el cual utiliza

---

<sup>82</sup> MAÑACH, J. V. nota 77.

<sup>83</sup> VENTURI, L. *Historia de la crítica de arte*. Buenos Aires 1949. p. 243.

<sup>84</sup> PORTUONDO, J. A. *Estética y Revolución*. Habana 1963. p. 52.

con acierto, el surrealismo es la forma máxima del intelectualismo y racionalismo de que ha dado muestras el arte moderno, ya que, al someter a categorías artísticas regiones inexploradas anteriormente ha llevado la luz y la razón donde antes reinaba el caos. Así pues, el surrealismo, más que un triunfo de lo irracional sobre la razón es una victoria del intelecto sobre las emociones, y una utilización consciente de las mismas. Lo interesante en los surrealistas no es la irracionalidad característica de sus obras, sino el método con el cual realizan esto.

El surrealismo tiene sus raíces en la pintura misteriosa de Boticelli, en las alegorías del Mantegna, en el Perugino y en la poesía atormentada de Blake, Novalis, Holderlin, Baudelaire, Lautreamont... , los cuales han legado su angustia y sus hallazgos a la sensibilidad hiperexcitada de Bretón, supremo ideólogo del movimiento, Eluard, Aragón, Dalí, Lam, Chagall, Kafka, Joyce... , quienes han atrapado en obras este ímpetu jadeante y enigmático.<sup>85</sup>

Para los surrealistas, como para Baudelaire, “el arte puro es crear una magia sugestiva que contenga a la vez el objeto y el sujeto, añadiendo que lo que no es deforme es insensible”;<sup>86</sup> están acostumbrados, al igual que Rimbaud, a las alucinaciones simples, y ven, como éste, “en lugar de una fábrica, una escuela de ángeles, carreteras por los caminos del cielo, un salón en el fondo de un lago”.<sup>87</sup>

El Dadaísmo es el movimiento espiritual contemporáneo del que se hallan más próximos, pues el rasgo esencial de ambos “es la tensión, una tensión exasperada y frenética que se encarniza en traspasar las fronteras en todas direcciones”;<sup>88</sup> pero mientras los seguidores de Tzara practican sistemáticamente la negación —“Cada hombre debe gritar. Hay un gran trabajo destructivo, negativo por cumplir”—<sup>89</sup> —el surrealismo, utilizando sus hallazgos, se propone, partiendo de la nada, reconstruirlo todo. Cubismo y Dadaísmo fueron dos dramáticos testi-

---

<sup>85</sup> CIRICI-PELLICER, A. *El Surrealismo*. Barcelona 1957.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> CASSOU, J. *Panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Madrid 1961. p. 599.

<sup>88</sup> *Ibidem*. p. 569.

<sup>89</sup> TZARA, T. Manifiesto. Dada 1918. En MICHELI, M. DE. *Op. Cit.* p. 342.



monios de la diáspora del hombre actual; expresaron la enjenación del alma moderna. El Cubismo buscó en el racionalismo, en la serenidad clasicista, un equilibrio: se deshumanizó para no enloquecer. El Dadaísmo, surgido al filo de la Primera Guerra Mundial, entona un canto a la demencia, es un impulso masoquista y sádico, es un deseo de crear destrucción lo que le anima, y que tiene sus raíces sociales en la irritación que le causa una sociedad la cual no puede disfrutar por su chatura insensible. El surrealismo se apropia de estos rescoldos y decide restaurarlo todo: el hombre, la sociedad, la vida y la cultura; para esto parten de Marx y de Freud, no se conforman con la doctrina estética de Rimbaud "cambiar la vida", sino que se apropian también de las ansias de Marx de "transformar el mundo". Piensan que Freud les ayudará en su elaboración de un hombre nuevo, y que Marx les será útil para la realización de su nueva sociedad. Primero estaban unidos en el comunismo, luego se separarán: unos —Aragón, Picasso, Eluard...— se mantienen ligados al Partido Comunista, otros —Bretón...— adoptan una postura trágica y nihilista.

Esta dualidad entre Marx y Freud, materia y espíritu, individuo y sociedad, le da una dimensión dramática tornándolo inasible en categorías: es una evasión en el absurdo, como la de los dadaístas, pero es también un triunfo sobre él: es una fuga a la emoción, a la profundidad expresionista, pero es también un retorno a la racionalidad serena de los cubistas; es, en resumen, una victoria, pero también un aplastamiento.

El surrealismo, llevando a cabo el *dérreglement des sens* predicado por Rimbaud, "no se opone al cubismo; le añade la parte que le faltaba: la parte irracional".<sup>90</sup> No se trata "sólo de reconstrucción del mundo por medio del análisis y la síntesis, en adelante, se trata de la prueba de la unidad del mundo y del hombre en un acto absoluto: el acto poético".<sup>91</sup> Y así, en virtud de esto, el surrealismo logra ser, simultáneamente, racionalidad e intelectualismo, irracionalidad y onírico ímpetu, con lo cual testimonia su proveniencia del cubismo y del dadaísmo, pero logra ser también una fusión de estos aspectos y una superación de los mismos irrumpiendo en el mundo del arte con un acento místico

---

<sup>90</sup> FOUCHET, M. P. *Op. Cit.* p. 209.

<sup>91</sup> *Ibidem.*

desvinculado de toda religión, pero estrechamente ligado al desvalimiento primitivo que impulsa el hombre a lo trascendente, y siendo esta magia posible gracias a la convicción de sus creadores de que "el artista debe lograr preservarse como naturaleza".<sup>92</sup>

Así pues, en síntesis, el surrealismo ha sido definido por Bretón como "automatismo psíquico puro, a través del cual una persona se propone expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra forma el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, del cual está ausente cualquier control de la razón, y ajeno a toda preocupación estética y moral".<sup>93</sup>

El surrealismo en Cuba, sin mostrar el radicalismo político propio del europeo, correspondió también a una sentimiento insurgente que al fracasar en sus ideales sociales se entregó por entero a lo espiritual, a lo onírico, salvándose los creadores gracias a esta sabia sublimación.

Entre nuestros cultivadores de esta manera artística se han destacado escritores como Enrique Labrador Ruiz, Virgilio Piñera, y artistas plásticos de la calidad de Abela, Enríquez, Lam..., con lo cual se ha producido el apresamiento de nuestro mágico ámbito en una forma artística y llena de interiorización abismal.

La plástica de Carlos Enríquez (1901-1957) logra lo que en Víctor Manuel es un frenesí inacabado, esto es, el avizoramiento de lo que se esconde tras las líneas superficiales de las formas. El tipicismo manuelino, nutrido de figuras ajenas a nuestra circunstancia, se transforma mediante su visión caleidoscópica en pedazos de alma de nuestra tierra, y de nuestras gentes; "ninguno entre nuestros pintores tuvo tanto amor al paisaje cubano y sus criaturas ni tanto afán de penetrar y expresar el alma de la tierra".<sup>94</sup>

¿Qué ha hecho posible esta pintura? Carlos Enríquez va a París, allí se empapa de las nuevas corrientes: el surrealismo llama su atención poderosamente; no sólo aprende a valorar las potencias ocultas del

---

<sup>92</sup> MARCEL, G. *Op. Cit.* p. 374.

<sup>93</sup> BRETÓN, ANDRE. Primer manifiesto del surrealismo. En MICHELI, M. DE. *Op. Cit.* p. 378.

<sup>94</sup> PORTUONDO, J. A. V. nota 84. p. 51.

inconsciente, sino que adquiere también la técnica para llevar al lienzo esta vivencia. Y así, manifiesta su disconformidad con la dictadura de la razón, con la serenidad, imprimiendo la desesperación del espíritu en la forma corpórea que permite a éste manifestarse. Así pues, su pintura obtiene no sólo la trascendencia de lo externo, sino mucho más, pues tras sumergirse en las regiones más oscuras del ser retorna a la epidermis de sus figuras para, contorsionándolas, hacer que ellas expresen en lo periférico la tormenta pasional interna. De ahí que en su obra el sensualismo de Abela se torne pansexualismo. Es este deseo de penetrar en las áreas irreflexivas e irracionales, que son precisamente esto por ser prohibidas, lo que convierte su plástica en un girar en torno a los tabúes sexuales que ocultan los vestidos en el ser humano, vestidos de que se despoja a la mujer en "Desnudo de Eva" (1947), entregándonos una desnudez tranquila, y no atormentada como la de las mulatas y "L'Ecuyére", debido a la sustitución de las angustiosas convulsiones, propias de sus cuadros anteriores: "L'Ecuyére" (1937), "El Rapto de las Mulatas" (1938), "El Combate" (1940), "Paisaje" (1940), "Retrato de Marta" (1942), por una serenidad que entraña una alusión simbólica al triunfo de la naturaleza sobre la civilización, de lo espontáneo sobre lo reprimido.

Pero lo más meritorio de sus cuadros no es su indubitable virtuosismo, sino que lo notable es el acrisolamiento adquirido en sus manos por maneras ajenas a nuestra circunstancia, y la cabal expresión de ésta a través de aquéllas en una forma esencialmente poética; poesía que trata de comunicarnos en su novela *Tilín García*, sin que alcance la misma las profundas resonancias de su plástica.

Carlos Enríquez, independientemente de su perenne protesta "contra las injusticias sociales",<sup>95</sup> más que pintar obreros (Pogolotti), guajiros (Abela, Víctor Manuel, Gattorno), o negros (Abela), dio vida al disociado pathos de nuestro pueblo, fundiendo "el fondo mágico del alma nacional y la agria realidad de los problemas sociales".<sup>96</sup> Su virtud radica precisamente en esto, en haber trascendido lo sexual yendo al drama social: no con el afán de denunciarlo, sino de descubrirlo. Sus cuadros "Dos Ríos", "El Rapto de las Mulatas" y "Paisajes con Ca-

---

<sup>95</sup> HURTADO, O. *Op. Cit.* p. 25.

<sup>96</sup> MARQUINA, R. *Op. Cit.* p. 209.

ballos Salvajes”, son, entre otros, excelentes manifestaciones de su obra, donde el paisaje cubano adquiere perfiles mágicos. Es este el secreto de Enríquez: el haber conseguido traducir a los lienzos el encantamiento de nuestra exuberancia telúrica, en una forma eminentemente poética y expresionista, gracias al vehículo surrealista.<sup>97</sup> La pasión suya fue esa: develar, develar cuerpos y almas para revelar verdades existentes pero ignotas.

De origen obrero, torcedor de tabaco, Eduardo Abela (1891-1965), que ha viajado intensamente y realizado labores periodísticas así como consulares, es el creador hasta 1936 de una pintura ingenua y bastante cercana a lo ajeno. Lo más interesante de esta época suya no son sus cuadros, sino las caricaturas de su personaje “El Bobo”, que le sirve para denunciar males sociales y atacar la dictadura machadista. “El Bobo” muere en 1934. “Ya no tenía cabida en aquel ambiente. La ilusión seguía el paso a la amargura”.<sup>98</sup> La impropicia situación social hace que Abela, al igual que la mayoría de los creadores, encamine sus pasos hacia el hermetismo. Su óleo “Guajiros” (1938) traduce la búsqueda de equilibrio a que lo lleva su desazón interior; la quietud de los integrantes del cuadro, su inmovilidad, el sentido festivo que imprime al drama campesino, reflejan su ansia de orden y tranquilidad: en lo sucesivo su rebeldía, fugitiva de lo social, se manifestará únicamente en el mundo del arte. Después de este óleo algunos creen que Abela ha dado todo de sí, que se quedará atrapado, como Víctor Manuel, en una plástica que es una ruptura con la tradición pero la cual conserva cierta ligazón con ella. Sin embargo Abela trabaja en silencio, se construye un mundo propio; este microcosmo emerge perfectamente corporeizado a través de la técnica surrealista en sus óleos “La Vaca” (1955); “Ninfa Dormida” (1960); “La Novia” (1960); “El Hombre del Gato” (1961) y “La Joven de la Mano Verde” (1961), en los cuales se advierte el embrujo de Chagall y Paul Klee, lo cual no implica que estas maneras no estén asimiladas, cuando por el contrario manifiestan vivencias propias.

En 1923 un joven mestizo de chino y negra llega a Madrid. Sólo lleva consigo como patrimonio la gran angustia de su pasado. El

---

<sup>97</sup> SOTO, L. DE. *Op. Cit.* p. 69.

<sup>98</sup> POGIOTTI, G. *Examen de conciencia.* Habana 1965. p. 146.

conocimiento inmediato de sí mismo, de su ser, le provoca una intensa desazón; es una víctima más de la neurosis social que, como ha demostrado Fannon, padecen generalmente los afroamericanos. La plástica de Wifredo Lam (1902), desde sus inicios, ha sido un desesperado intento por reconciliarse con su pasado africano; por esto lo objetiva: para asimilarlo. Su arte, expresión de la negritud, es una tensión entre un pasado nostálgico y un presente trágico, y a la vez, anuncio de valores futuros; y es también, como el de toda negritud, “triunfo del narcisismo y suicidio de Narciso”,<sup>99</sup> poema plástico.

El virtuosismo de su técnica dimana de su encuentro con Picasso en 1936, y con los surrealistas, pero sobre todo dimana del propio Lam. Su encuentro con el creador de “Guernica” fue decisivo: “desde entonces —ha dicho— he sostenido una dura lucha de liberación, haciendo de día en día una pintura más distinta a la anterior y más íntima consigo misma”. Esta intimidad misteriosa de sus obras, que triunfa sobre el subyacente afán de claridad, es un producto de su adentramiento “en un mundo de formas en parte recordadas y en parte inventadas”.<sup>100</sup>

Lam ha sabido crear una obra con los elementos más sugestivos de la modernidad: cubismo, surrealismo, expresionismo y arte negro son los cuatro ingredientes esenciales que dan como resultado el embrujo milagroso de su arte. Estos elementos se acendran al llegar el artista a nuestra tierra en 1942 y emergen perfectamente asimilados en “La Jungla”<sup>101</sup> (1943) —escogido por el Director del Museo de Arte Moderno de New York entre los cien cuadros principales de este siglo—, y en “Mujer” (1945). Lo que notamos al aproximarnos a estas obras de Lam es su radical destrucción de los medios convencionales de expresión, medios que en Abela y Enríquez son aún objeto de una cierta utilización pese a su ruptura con la tiranía de la forma presente en Amelia. Pero lo más sorprendente de esta iconoclasia del surrealismo de Lam, de este ímpetu terrorista, es el carácter activo del mismo; el surrealismo de Abela y Enríquez es una evasión, el suyo una acción.

---

<sup>99</sup> SARTRE, JEAN PAUL. *El Negro y su arte*. Buenos Aires 1956. p. 105.

<sup>100</sup> MAÑACH, J. La Pintura de Wifredo Lam. En *Diario de la Marina*. La Habana, 19 abril 1946.

<sup>101</sup> DESNOE, EDMUNDO. *Lam: Azul y Negro*. Habana 1963.

La génesis de esto radica en que ha sabido desentrañar la esencia de los valores africanos llegando hasta sus más insondables y desconocidas facetas, fundiendo luego estos hallazgos en la intimidad de sus cuadros para entregarnos así su primitivismo cosmogónico, su mitología singular. El arte occidental es pasivo, el africano activo; el arte occidental es un fin en sí mismo, el arte africano es siempre un medio; el arte occidental es un objeto, el arte africano una actitud. Lam logra traducir esto mediante un ritmo primitivo que impregna de vitalidad sus figuras, realizadas, no para decorar, sino para perturbar: para extraer del subconsciente dolorosas vivencias reprimidas.

Pues bien, este arte feo y trágico, que ha realizado una auténtica simbiosis de la magia africana y el embrujo antillano, al remontarse a lo ancestral ha emergido chorreando sexualidad a través de un panteísmo mitológico que sólo es posible gracias al encanto que resulta de contraponer la vibratilidad opulenta del barroco a las formas geométricas del cubismo. Es gracias a esta disensión que hay en sus creaciones entre cubismo y barroco, a esta lucha entre lo lineal y lo pictórico, luces y sombras, superficies y abismos, que su plástica consigue establecer una perfecta armonía entre forma y contenido, independientemente de la sensación global de desequilibrio que hay en sus obras, pues ambos expresan la fe de Lam en el triunfo de la revolución; pero no sólo de una revolución social de fuerzas humanas, sino, sobre todo, de una revolución cósmica de fuerzas mágicas que le otorgue al afroamericano el lugar que le corresponde. Esta revolución ya se ha realizado en la pintura agresiva de Lam impregnada de concupiscencia y de anuncios de fertilidad y fortaleza a través de senos, falos, rombos que aluden la fecundidad femenina, brazos, piernas, manos, pies . . . , que, como ha dicho Fernando Ortiz, han sido dibujados "no con morbideces para el amor y la molicie, sino carnisecos, deformados, dinámicos, como tallados para ser rústicos instrumentos de faena y fatiga. Símbolos de creación, maternidad y trabajo".<sup>102</sup>

Evidentemente Lam ha obtenido lo que buscaba: la reconciliación con su pasado; y a través de esto la reconciliación consigo mismo. Lo cual da lugar a que su arte adquiriera cada vez mayor serenidad, cosa que observamos en la estilización de sus pinturas "Rumor de la Tierra" (1950) y "Óleo" (1958).

---

<sup>102</sup> ORTIZ, FERNANDO. *Wifredo Lam*. Habana 1950.

Lam ha abandonado el tema por el motivo; se apropió de la técnica surrealista pero no de la evasión; asimiló el expresionismo pero conservó el vigor de la línea propia del cubismo y enriqueció ésta con su poderosa intuición. Y así, mediante esta múltiple integración de aspectos dispares ha logrado una mágica síntesis constituida por la fusión del sentido comunitario del arte primitivo con el sentimiento trágico del arte moderno. La obra de nuestro más grande pintor es, como ha afirmado Carpentier “el caos del hombre americano, el caos del hombre moderno. Pero también —y que esto nos reconforte— el triunfo del hombre americano, el triunfo del hombre moderno sobre su propio caos”.<sup>103</sup> Su contribución al surrealismo ha sido enjuiciada por el sumo pontífice de este movimiento, André Bretón, de la siguiente manera: “Nunca como en mi amigo Lam se han operado con tanta sencillez la unión del mundo objetivo y del mundo mágico. Nunca como por él ha sido encontrado el secreto de la percepción física, y de la representación mental, cualidades que infatigablemente hemos buscado en el surrealismo, estimando que el drama más grande de la conciencia moderna es la creciente disociación de estas facultades”.<sup>104</sup>

## 6. *El Expresionismo: Mariano y Portocarrero*

El expresionismo es un movimiento cuya paternidad debe ser adjudicada a Van Gogh, Ensor, Munch y Gauguin.<sup>105</sup> Las dos características fundamentales de esta rebelión artística (que se manifestó con excepcional vigor en Alemania a través del movimiento de la Brücke —psicologista, simbólico—, y luego de Blaue Reiter —expresionista abstracto— llevando éste implícito un profundo sentido de rebeldía social<sup>106</sup> son: la visión interior de la realidad, en contraposición a la visión exterior de la misma, propia del impresionismo y el naturalismo, y lo que significa a la vez, su rechazo del positivismo;<sup>107</sup> y su “energía original”,<sup>108</sup>

---

<sup>103</sup> CARPENTIER, ALEJO. Acerca de Lam. En *Bohemia*, Habana, febrero 1961.

<sup>104</sup> BRETÓN, A. *Prefacio a la exposición de Lam*. Port au Prince 1946.

<sup>105</sup> READ, HERBERT. *Art-Now*. London 1949. p. 76 y sig.; CASSOU, J. *Panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Madrid 1961. p. 421 y sig., 633 y sig.

<sup>106</sup> CASSOU, J. *Panorama de las artes...* p. 224.

cosa que lo conduce a una agresión furibunda de la realidad, con lo cual lleva al plano del espíritu su disconformidad social.

Mariano y Portocarrero presentan un ímpetu común que los conduce a la búsqueda de la emoción en un barroquismo que, a fuerza de interiorización expresionista, hace estallar la sensorialidad objetiva de este estilo dando lugar a vislumbres manieristas donde predomina lo espiritual y lo subjetivo. "Este profundo perentescio entre el manierismo y el arte moderno se debe a la proximidad con la muerte y a la discordia entre el hombre y la naturaleza."<sup>109</sup>

La polaridad que se establece entre las condiciones sociales y las fuerzas inmanentes que albergan en su seno los creadores se resuelve en el caso de Mariano Rodríguez (1912), como en el de Abela, Amelia, Pogolotti . . . , con un triunfo del mundo propio sobre las primigenias ansias de mutar el ámbito. Así pues, el acento social que tienen sus cuadros "Unidad" (1938) y "Figuras" (1939) (donde el gigantismo y fortaleza de las mujeres de este último, impregnadas de la manera mejicana pletórica de activismo político y que había asimilado durante su aprendizaje en ese país (1936) junto a Rodríguez Lozano, traducen su fe en las posibilidades humanas de transformar la sociedad (es disuelto en la exuberancia colorista de sus "Gallos" (1941), resultado del traslado de su insurgencia a un plano íntimo, y lo que denota una vez más el triunfo del hermetismo y la evasión ante lo impropicio de la circunstancia; conduciendo esto, como lógica consecuencia, a una hipertrofia y aceleramiento de la búsqueda formalista, pues angustiado por lo real buscaba sosiego en lo ideal. Pero la huída de Mariano no lo conduce a la creación de un mundo mítico de formas propias, como a Portocarrero, sino que por el contrario, su plástica se mantiene siempre ligada a un motivo figurativo: "jamás abandona la realidad aunque disuelva la forma en manchas de luz".<sup>110</sup>

En "El Gallo pintado" (1941), está sintetizada la pintura de Mariano, la pesquisa continuará incesante, pero en este óleo están presentes

---

<sup>107</sup> MICHELI, M. DE. *Op. Cit.* p. 70-71.

<sup>108</sup> CASSOU, J. *Panorama de las artes...* p. 423.

<sup>109</sup> SELDMAYR, H. *El Arte descentrado*. Madrid 1959. p. 423.

<sup>110</sup> HURTADO, O. *Op. Cit.* p. 27.



los elementos que purificará luego: la fiesta de color, y la pasión expresionista. Esta disensión establecerá una angustiosa dinámica en su arte que ya no le abandonará jamás. El colorido brillante del gallo y las flores —rojos, blancos, azules, violetas, amarillos—, traducen un intenso estallido festivo que lo acerca a la luminosidad cromática de los fauves —Matisse, Dufy—, para los cuales la pintura se reducía a la traslación al lienzo de motivos festivos mediante colores delirantes, a los cuales subordinan la forma. Ahora bien, el colorismo y el “sentido puramente pictórico”<sup>111</sup> que lo acercan a los fauves, no implican la negación de una interiorización dramática, un tanto ajena al sentido divertente de la plástica de aquellos. El gallo en Cuba es símbolo de fiesta, pero es también alusión trágica.

Es precisamente esta antinomia entre impresionismo y expresionismo, barroquismo y manierismo, criollismo e inmanencia lo que hace tan sugestiva la plástica de Mariano. Esta contracción puede ser reducida a la oposición entre dos categorías fundamentales que abarcan en sus entrañas las restantes: sensorialidad —impresionismo, barroquismo, criollismo—; y espiritualismo —expresionismo, manierismo, inmanencia—. En definitiva es el propio desarrollo de su obra quien se ha encargado de señalar la victoria de lo espiritual sobre lo sensorial. Mariano, huyendo de la ingenuidad criollista, se lanzó hacia lo abismal. “El Gallo Pintado” (1941), que representó la irrupción de lo cubano, a la vez que la superación del pintoresquismo, fue el empezar de la frenética dinámica; “Guajiros” (1943) una burla al tipicismo ingenuo del Abela de 1938; “Figuras con Gallo” (1959) es una manifestación acabada del triunfo absoluto del espiritualismo expresionista en su plástica, cercana, en los últimos momentos, al abstraccionismo, no por deshumanizada, sino por la disolución progresiva de la forma en el color que se ha venido observado a lo largo de su obra. Mariano, para aclarar esto ha dicho: “Yo me considero un expresionista más que un abstracto, porque un abstracto se regodea solamente en la creación de un mundo plástico ajeno a la realidad, y ve sólo en el cuadro lo que éste puede dar en textura y espacio; pero yo siempre parto de la realidad, siempre pienso en ella y en mis temas.” Mariano ha creado también un grandioso mural: “El Dolor Humano”.

---

<sup>111</sup> RODRÍGUEZ FEO, J. La Obra de Mariano y su nueva estética. En *Orígenes*. La Habana, octubre 1944. p. 43.

Así pues, en síntesis, su plástica es constante lucha pero es también victoria, pues “de esa lucha —ha dicho Lezama Lima— entre sus conceptos y sus vicisitudes, entre sus estructuras y el girar de un poliedro ante la luz, han quedado en Mariano el más rico asimilarse de las formas más perdurables”.<sup>112</sup>

Frente a la plástica permenidica de Amelia se yergue, en actitud retadora, la caleidoscópica y heraclitiana obra de René Portocarrero (1912) el cual opone, al estatismo de la discípula de Braque, una dialéctica que se manifiesta, no sólo como cambio constante y radical a través del tiempo, sino que se expresa también en el íntimo dinamismo de cada una de sus creaciones, en contraposición a la frialdad hierática omnipresente en los cuadros de aquélla. Está acorde con la afirmación de Jaspers de que “es fácil conocer una opinión y unirse a ella para no tener que reflexionar más; es difícil avanzar paso a paso, sin descartar nunca problemas conexos”, de ahí su constante pesquisa.

Lam, Amelia, Mariano y Portocarrero han dado a nuestro arte pictórico trascendencia universal, sus cuadros pueden contemplarse en algunos de los principales museos del mundo. Ahora bien, no es difícil expresar en categorías la obra de los tres primeros, independientemente de lo complejo que es llegar a la esencia enigmática de ella, sobre todo en el caso de Lam. Amelia es la incansable cultivadora de las estilizadas y geométricas formas; Mariano la búsqueda frenética del alma en el color; Lam es el creador de una mitología que, una vez encontrada, presidirá toda su obra, la cual se mueve infinitamente dentro de los marcos misteriosos de la magia simpática. El caso de Portocarrero es distinto: en él está ausente la dramatización psicologista de Lam, que nos sumerge en un universo onírico producto de la integración de surrealismo y expresionismo; pero, sin embargo, su obra tiene una riqueza y un poliformismo —ángeles, interiores del Cerro, catedrales, ciudades, mujeres...— únicos en nuestra plástica.

Su pintura parte del ingenuo lirismo de sus ángeles —“con una marcada ausencia de divinidad”— como ha dicho el propio pintor. Luego lo barroco adquiere un ritmo que lleva al adentramiento en lo plástico a través de lo humano —cosa que observamos en la mujer de

---

<sup>112</sup> LEZAMA LIMA, JOSÉ. Mariano y Lozano. En *Orígenes*. La Habana, no. 23, 1949.

“Interior del Cerro” (1943). Su dominio absoluto del dibujo y el color se hace patente en “Paisaje de Viñales” (1944) y “Figura para una Mitología imaginaria” (1945). Pero donde su arte alcanza su consumación es en “Paisaje de La Habana” (1961), “Catedral” (1961), “La Ciudad” (ganadora del Premio internacional Samba en la Bienal de Sao Paulo 1963), y en sus últimos cuadros de mujeres: “Mujer en Gris” (1964), “Mujer en Rosa” (1965), “Mujer en Azul” (1969)...

Si tuviéramos que mencionar una palabra para calificar el arte de Portocarrero diríamos sin dudar: equilibrio. Lam, Amelia y Mariano tienen una pintura desequilibrada. Amelia subordina color a forma, Mariano viceversa; Lam se mueve dentro de un ámbito cuyo embrujo radica en su desequilibrio. La plástica de Portocarrero es, en contraposición a esto, producto de una tensión entre los diversos aspectos sin que consiga predominar ninguno. Pero lo extraordinario es la consecución de esta armonía estructural dentro de un estilo, el barroco, que por emerger de una cruenta lucha con el manierismo y el clasicismo nació desequilibrado. Pues bien, es precisamente la originalidad de este artista la que ha conseguido esto mediante la armonía entre forma y color, claridad y oscuridad, unidad y multiplicidad. Pero lo que sorprende nuestra sensibilidad, y por esto la atrapa, es la imperceptible pero vigorosa presencia de lo expresionista en sus cuadros; expresionismo a que ha llegado, y el cual adquiere contornos definitivos a partir de los últimos años de la década del cincuenta, mediante el apoderamiento de lo humano a través de lo plástico. Ahora el hombre es un fin en su obra, como se observa en sus últimos rostros de mujer,<sup>113</sup> y no un medio como en los interiores del Cerro, la alegre barriada de la Habana en que transcurrió su infancia.

Así pues, su arte es una síntesis de la gracil voluminosidad del barroco, de la hondura dramática del expresionismo, con unos colores y unas formas donde el asexual sensualismo es realzado por su culto fidelísimo a la tierra, tierra que le enseñó a mirar en sus entrañas los colores hirientes y las cosas barrocas.<sup>114</sup>

Su desasimiento de modelos ajenos es lo que ha dado lugar al cuajamiento en sus cuadros de una manera absolutamente propia, y a

---

<sup>113</sup> POGIOTTI, G. *Examen de conciencia*. Habana 1965. p. 138-140.

<sup>114</sup> *Islas*. Universidad Central de Las Villas, no. 4, 1959.

lo cual ha contribuido su incesante y temprana afición por la pintura: “realmente se puede afirmar —ha dicho Portocarrero— que no hice otra cosa sino pintar durante mis primeros años infantiles y posterior adolescencia. Después, claro está, he seguido pintando: en la soledad, en la pasión, y sin recibir predicaciones académicas”.

“René Portocarrero ha ido, con mano segura, al principio de las cosas, entendiendo que antes de lo reflejado, de lo alumbrado, estaban los elementos de un barroquismo en perpetuo acontecer, tan presente en el edificio colonial de patios profundos, en el entablamiento anaranjado por un crepúsculo, como en lo viviente y afanoso. Pero no se trataba, para él, de representar, sino de transcribir. Y así se fueron edificando sus pasmosas ciudades-síntesis, coronadas de torres, campanarios, cúpulas y galerías, habitadas por estatuas de próceres, rotas por callejas y pasadizos, horadadas de ojivas, cristalerías, ventanales y ojos de buey, que constituyen una interpretación trascendental, única en su género, del barroquismo cubano y, por ende, válido para muchos barroquismos latinoamericanos.”<sup>115</sup>

### III. EL GRUPO RENOVACION MUSICAL

El enseriamiento que se observa durante esta época en todos los aspectos de la cultura irrumpe con vigorosos bríos en el terreno de lo musical. Esta introversión de las fuerzas espirituales, que tiene su génesis en la desilusión y el desencanto ocasionados por el fracaso de los ideales revolucionarios, pero que también es producto de la comprensión de la peligrosidad de toda improvisación, se dio a la tarea de superar los elementos ingenuos, con lo cual no hizo otra cosa que llevar a su culminación los ideales culturales de la época anterior.

La total incorporación de nuestra producción musical al espíritu de los nuevos tiempos fue realizada por el “Grupo Renovación Musical” (1942) bajo la dirección de José Ardévol. Lo característico en este terreno fue que el afán de desterrar lo impensado llevó a la eliminación de lo espontáneo, y a un triunfo de lo formal afectado por una cierta frialdad. Así pues, mientras en la pintura y en la novela triunfa el

---

<sup>115</sup> CARPENTIER, A. Notas al catálogo de Color de Cuba. En *René Portocarrero, exposición retrospectiva*. Museo Nacional, Habana 1967.

terrorismo iconoclasta de surrealistas y expresionistas, la música se siente orgullosa, y con razón por cierto, de la exquisitez constructivista de los nuevos compositores los cuales, inicialmente, siguen la misma línea que la pintura de Amelia y la poesía de *Orígenes*.

Ardévol comprendió sabiamente que lo que necesitaban nuestros compositores, y así lo habían visto Roldán y Caturla aunque no lo hubiesen podido realizar plenamente, era un perfecto dominio del oficio. Para llegar a esto se percató de la necesidad de expulsar lo imprevisto, y fué esto, en gran medida, lo que le llevó a la contención de lo irracional en sus discípulos, que sin duda han sido los compositores cubanos mejor formados. De 1937 a 1947, y debido a su influencia, el neoclasicismo fue la tendencia dominante dentro de la música cubana. Ardévol, rechazando el culto a la inspiración y al sentimentalismo románticos, así como también el sensualismo impresionista de Debussy, retornó, al igual que los grandes músicos europeos del momento —Stravinsky, Bartok, Schonberg, Hindemith— a la música pura de los clásicos, y a las maneras instrumentales de los siglos xvii y xviii. Ahora bien, mientras aquellos compositores, tras la inmersión en la tradición, hicieron aparición con un extraordinario vigor revolucionario creando una música primitiva, desequilibrada, violenta, y caótica, Ardévol, que también asimiló las enseñanzas de esta nueva música, permaneció imperturbable dentro de la frialdad neoclásica. Stravinsky regresa envuelto en el aroma clásico, pero se despoja de él dando predominio a lo politonal y expresando la disensión anímica y el malestar de la cultura moderna con su música disonante construida con inusitada pureza formal y transpirante de su magia primitiva. La frialdad anti-romántica de Debussy —que se convierte con Stravinsky en cabriola congelante de los residuos sentimentales del romanticismo, en rechazo de lo placentero, de lo bello, y en afirmación de un mundo de sonidos propios, expresión de problemas vitales— llega a su culminación con el sistema dodecafónico de Schonberg, el cual renuncia al predominio de un centro total. La búsqueda de un lenguaje propio, búsqueda que conduce al atonalismo de Schonberg y de su discípulo Alban Berg, es un resultado del rechazo de los ideales del siglo xix, de su ilusionismo, de su romanticismo, de su ingenua afición a lo bello, y en definitiva corresponde a la lucha que en forma más o menos radical se libra en todas las ramas de la cultura por hallar nuevas maneras de expresión, y que cristaliza en cuatro poderosos movimientos: cubismo, expresionismo,

dadaísmo y surrealismo. Pero en Ardévol no hay ruptura violenta con la tradición clásica; está consciente de los logros de Stravinsky, Schonberg y Alban Berg, estos dos últimos compositores y Hindemith, sobre todo, incluyen en su visión de lo tonal, pero, sin embargo, las corrientes revolucionarias no logran captarlo. Está más cerca de Schonberg que de Bach, pero en él no se impone en forma ortodoxa el dodecafonismo ni tampoco el atonalismo. Sin embargo, en forma general, su música está, no solamente acorde con los nuevos tiempos, sino que sigue, en cierto sentido, la evolución de la música moderna, pues el propio Stravinsky, a partir de los años treinta, abandona un tanto el barbarismo primitivo encaminándose hacia una música arquitectónica, constructivista —y así lo afirma: “hecha la construcción, alcanzado el orden, se ha dicho todo”—, cosa que triunfa plenamente en la música de Schonberg, la cual nos trae a la memoria el cubismo de Braque y Picasso, así como la sutileza espiritual de Kandinsky, pese a lo cual debemos destacar que en Ardévol se mantiene una serenidad radical que lo separa un tanto de los vislumbres abisales de estos creadores.

La respuesta de Ardévol a una de las preguntas que le hicieron en 1956 sintetiza los principales aportes de la nueva música: “¿Cuál considera usted que es la contribución esencial del Grupo Renovación Musical a la cultura musical cubana? Cubanía de mayor sentido universal, cultivo de las grandes formas, y dominio de la técnica”.<sup>116</sup> En 1959, Ardévol, ampliando su respuesta de años anteriores en un artículo, dijo: “Al decir cubanía de mayor sentido universal me refería a lo cubano en sentido más profundo que lo meramente pintoresco, localista o casi directamente calcado del folklore.”<sup>117</sup> Y sigue diciendo: “Es un concepto que supera la justificación por el mero sabor nacionalista de la obra musical. Sólo así, por la calidad musical, es posible alcanzar un mayor grado de universalidad sin desenraizarse de lo propio, lo cual, sea dicho sin atenuantes, sería el peor de los errores.”<sup>118</sup>

“El uso sistemático de las grandes formas —sinfonía, concierto, cuarteto, variaciones, fuga, etc.— lo hallamos por primera vez en la historia musical cubana, colectivamente hablando, en la generación

---

<sup>116</sup> ARDÉVOL, JOSÉ. *Música y revolución*. Habana 1966. p. 272.

<sup>117</sup> *Ibidem*. p. 79.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

que representa el grupo”,<sup>119</sup> pues “contrariamente a lo que se cree, Roldán y Caturla no fueron cultivadores de las llamadas grandes formas, sino que lo característico de ambos ha sido el trabajo con las formas pequeñas. Estas, agrupadas adecuadamente en sus suites y en sus ballets, han dado lugar a obras de considerable extensión: por ejemplo *La Rebambaramba*”<sup>120</sup>

En 1930 llegó Ardévol a Cuba procedente de España adoptando prontamente la ciudadanía cubana. Es curioso que el gran movimiento de renovación de la época anterior esté ligado también, aunque no en tan gran medida, a un coterráneo suyo: Pedro Sanjuán; y es más llamativo aún que compartiese Ardévol, y hasta cierto punto continuase, la obsesión por lo formal del maestro Roldán. Bajo la influencia ardevoliana se constituyó en 1942 el antes mencionado Grupo Renovación Musical, integrado por sus mejores discípulos: Harold Gramatges, Edgardo Martín, Argeliers León, Serafín Pró, Julián Orbón, Gisela Hernández, Hilario González. Los ideales ardevolianos representaron no solamente un paso más dentro de la línea formalista y fría de Roldán, sino también la culminación de esta pasión dentro de los marcos del Neoclasicismo. El Neoclasicismo fue la tendencia oficial del grupo, siendo cultivado en forma ortodoxa por casi todos sus miembros hasta mediados de la década del cuarenta, luego fueron encontrando sus propios caminos y separándose en mayor o menor grado de la línea ardevoliana. Pero el Neoclasicismo no fue para el grupo un fin, sino un medio, hartamente doloroso pero necesario, que les impuso su orientador para arribar, como ocurrió definitivamente, al acendramiento de la forma. El Neoclasicismo no fue “un sistema de resolver por fórmulas mecánicas, sino todo lo contrario: una pugna tremenda, una posición dramática, agónica, un afán apasionado y razonador”.<sup>121</sup>

Pues bien, de la primigenia unidad del grupo se desgajó una rama, que si bien había aceptado la dura disciplina del maestro, nunca había estado plenamente de acuerdo con la proscripción de la inspiración, de lo instintivo, de la emotividad, practicada por aquél. Así pues, mientras unos, los “innovadores” —Gramatges, E. Martín, Argeliers,

---

<sup>119</sup> *Ibidem.* p. 80.

<sup>120</sup> *Ibidem.* p. 79.

<sup>121</sup> *Ibidem.* p. 63.

S. Pró— continuaron la línea de Pedro Sanjuán y Roldán, siguiendo adscriptos al “culto de la forma”<sup>122</sup> que les inculcaba Ardévol, otros, los “terroristas” —J. Orbón, Gisela Hernández, H. González— fieles a la afición expresionista iniciada por Caturla, se dieron a la cración de un arte donde la meticulosidad constructiva no dejase fuera lo emotivo.

Dentro del constructivismo a que es adicto el grupo de los “innovadores” es Ardévol, no sólo el más grande maestro, sino también el compositor de mayor calidad junto a Harold Gramatges. Independientemente de sus escarceos con el impresionismo y el atonalismo antes de 1932, su música se mueve dentro de la órbita de la frialdad neoclásica, manera de que se distancia un tanto a partir de 1942, pero que sigue dando la tónica de serenidad en la intimidad de su música no conquistada por el dodecafonismo serial ni por los arrebatos líricos. Su creación ha sido copiosa y de calidad inestimable. Merece citarse “Cuarteto número Tres para violines, viola y violonchelo” (1962), su “Concierto de Piano y Orquesta de viento”, y su ballet “Forma” con texto de Lezama Lima. En su labor como Director de la Orquesta de Cámara de La Habana ha observado su impasibilidad consustancial y su alergia a los arrebatos sentimentales: “nunca se ha permitido un alarde de colorismo”.<sup>123</sup> De este grupo de “innovadores” son Edgardo Martín —“nuestro más notable musicólogo especializado”—,<sup>124</sup> creador de “Cuatro Fugas para Cuerda”, y Argeliers León, —“el folklorista musical más calificado de Cuba y uno de los primeros de América”—<sup>125</sup> autor de “Sonatas de la Virgen del Cobre, para orquesta de cuerda y piano”, los que han permanecido más próximos a la manera ardevoliana en sus diversas composiciones. Serafín Pro, autor de “Capricho para cuatro instrumentos de madera”, aunque no se separa de los ideales constructivistas del grupo de “innovadores” se aleja un tanto de la órbita personal de Ardévol —según el cual es “el cubano que sabe más de coros y de música coral”—<sup>126</sup> aunque comparte con aquél las influencias de Schonberg y Alban Berg.

---

<sup>122</sup> CARPENTIER, A. *La Música en Cuba*, México 1946. p. 255.

<sup>123</sup> *Ibidem.* p. 258.

<sup>124</sup> ARDÉVOL, J. Homenaje a Caturla: el Músico. En *Nueva Revista Cubana*. Habana 1962. p. 28.

<sup>125</sup> *Ibidem.*

<sup>126</sup> *Ibidem.*



Harold Gramatges, que estuvo durante largo tiempo ligado a los "innovadores" por su cultivo de las formas puras, ha introducido luego la emoción en su arte, cosa que se observa ya en su "Guajira para Piano" (1956), constituyendo su caso una especie de eslabón entre la frialdad geométrica de los "innovadores" y la pasión expresionista de los "terroristas". Merece citarse su "Serenata para Orquesta de Cuerda".

Mientras que los "innovadores" permanecen fieles, en lo fundamental, las ideas estéticas de Ardévol: constructivismo, formalismo; los "terroristas" se alejan de ellas creando un arte donde lo irracional juega un gran papel. No es casual que Gisela Hernández, autora de distintas canciones corales, Hilario González, creador de una "Sonata para Piano" y Julián Orbón se separaran del Grupo Renovación antes de su disolución; su despegue del estilo ardevoliano les llevó a buscar caminos propios. El más destacado de los "terroristas" es Julián Orbón, que aunque no ha sido un formador y maestro de la talla de Ardévol, lo ha aventajado como compositor. Su música es la síntesis de dos generaciones; esto lo consigue "conciliando la observancia de la forma con una máxima intensidad de expresión".<sup>127</sup> En él se observa claramente cómo, en la gran música, el artista "nos entrega, en las formas de su sentimiento musical, sus propias formas afectivas; no la sustancia de su afectividad, como creían los griegos, sino sus formas; su manera de ser y su manera de obrar afectivamente en el mundo".<sup>128</sup> El arte creado por este compositor, probablemente, es el de más talla en esta generación, es una superación simultánea del exotismo afrocubano y del helado formalismo. Ha compuesto, entre otras cosas, "Tres versiones sinfónicas" y "Homenaje a la Tonadilla", ambas para orquesta, así como una excelente "Tocata para Piano".

Así pues, en síntesis, el Grupo Renovación Musical, logró:<sup>129</sup> con su intelectualización de la música; con el cultivo de las grandes formas; con su insistencia en la importancia del virtuosismo técnico; con el rechazo de la agradable sensorialidad impresionista; y con su exclusión

---

<sup>127</sup> CARPENTIER, A. *La Música en Cuba...* p. 262.

<sup>128</sup> ABSERMET, ERNEST. La Experiencia musical y el mundo de hoy. En *Coloquios sobre arte contemporáneo*. Madrid 1958. p. 83.

<sup>129</sup> VIDAURRETA, J. L. La Música cubana en el período republicano. En *Historia de la Nación...* t. X. p. 297-298.

de lo anecdótico, la creación de música cubana con trascendencia universal. Es cierto que por evitar el exotismo, el pintoresquismo y lo poemático, ingenuidades en que habían caído los creadores anteriores, en un principio se rechazó también lo que de humano debe haber en el arte; pero no es menos cierto que esto fue superado por dos compositores, entre otros, que han dado trascendencia universal a nuestra música: Gramatges y Orbón; y hasta cierto punto también fue superado por Ardévol, aunque no en el grado de los antes mencionados compositores. Con la obra de Ardévol, Gramatges y Orbón, la música cubana conquista un plano de primer orden —cosa que sólo se había logrado con Roldán y Caturla— dentro del contexto mundial de este arte.

Otros compositores vinculados a esta época, aunque desligados del Grupo Renovación, son Gilberto Valdés, continuador de la línea afro-cubana de la generación anterior, y Carlos Borbolla, que, pese a pertenecer a la generación de Caturla, permaneció en el anonimato hasta 1945 en que fue descubierto por Orbón en la ciudad de Manzanillo.

*(continuará)*



*Para una geografía  
histórica de Cuba {I}*

*El área del archipiélago  
cubano y su historia*

*Juan Pérez de la Riva*

Cuando en 1965 el Presidente de la Academia de Ciencias, Capitán Antonio Núñez Jiménez<sup>1</sup> hizo público el resultado de la última medida del área del archipiélago cubano, más de un compatriota debió sentir un ligero disgusto: vagamente cualquiera recuerda que a nuestros abuelos les enseñaron que la superficie de Cuba —medida por militares españoles— era de unos 124,000 Kms<sup>2</sup>; que a nuestros padres y a nosotros mismos nos dijeron que era de 114,000 Km<sup>2</sup> —según los militares yanquis— y ahora, calculada por primera vez por los propios cubanos, resulta que es sólo de 110,920 Km<sup>2</sup>!! ¿Qué ha sucedido? ¿Es acaso nuestra isla otra piel de zapa como aquella de la célebre novela de Balzac, que se reducía y con ella la vida de su propietario, cada vez que éste expresaba un deseo, inmediatamente satisfecho por la mágica piel? ¿Es que acaso, por una extraña ley de compensación, cada paso hacia nuestra liberación nos cuesta unos miles de kilómetros más de territorio?

Vale la pena indagar lo sucedido y contar su historia.

Los cubanos tuvieron que esperar hasta la segunda década del siglo XIX para tener una idea aproximada de la extensión de su isla y mucho más aún para familiarizarse con el concepto de densidad de población.

---

<sup>1</sup> *Geografía de Cuba*, por el Capitán del Ejército Rebelde, ANTONIO NÚÑEZ JIMÉNEZ, Tercera Ed., La Habana [1965] p. 25.

Fue el barón de Humboldt<sup>2</sup> quien primero parece haber tenido la idea de calcular el área de Cuba, basándose en la posibilidad de levantar un mapa de precisión aceptable, de acuerdo a la información existente, pero subutilizada, en el Depósito de la Marina de La Habana. Años más tarde en París entregó el barón esta información, que le fue confiada por el distinguido marino y cartógrafo español José del Río, más sus propias observaciones sobre el terreno en la isla, al hábil cartógrafo francés M. P. Lapie, quien con ellas confeccionó el mapa llamado "de Humboldt".<sup>3</sup> Dice el sabio alemán que ayudado por M. Mathieu procedió al cálculo de las superficies (de toda la América del Sur) "bien descomponiendo las figuras irregulares de los nuevos estados en trapecios y en triángulos convenientes, bien midiendo las sinuosidades de los límites exteriores por medio de pequeños cuadrados trazados sobre papel transparente".<sup>4</sup> Ignoramos desgraciadamente los resultados obtenidos en cuanto a Cuba, pues Humboldt no los ofrece en el *Ensayo Político*, contentándose con decir que "su superficie difiere poco de la de Inglaterra propiamente dicha, sin el país de Gales"<sup>5</sup> es decir de 131,768 Kms<sup>2</sup>. Error considerable que se explica tal vez por la insuficiencia de la información cartográfica disponible, sobre todo en lo concerniente al perímetro sur.

---

<sup>2</sup> *Essai politique sur l'Ile de Cuba par Alexandre de Humboldt. Avec une carte et un supplément [...] sur la population, la richesse territoriale et le commerce de l'Archipel des Antilles et de Colombie.* Paris, 1826. 2 vols. XLVI + 369, 408 p. 3 cuad, pleg. 20 cm.

<sup>3</sup> Como este célebre mapa ha sido atribuido exclusivamente al barón de Humboldt conviene recordar lo que él mismo dice: "La carte de l'Ile de Cuba a été rédigée par M. Lapie, chef d'escadron au Corps Royal des ingénieurs-geographes de France, qui, par d'excellents travaux sur la Grèce et l'Archipel, s'est acquis récemment de nouveaux titres à l'estime des géographes". *Essai Politique* op. cit. t. 1. p. xxxvi. Unas páginas antes, en la misma obra (p viii) Humboldt escribe: *Une partie des cartes ont été dessinées par moi sur les lieux mêmes, ou après mon retour en Europe; d'autres ont été, soit terminées d'après mes esquisses, soit rédigées d'après l'ensemble des positions que j'avais discutées, par les géographes habiles qui ont bien voulu prendre part à la publication de mes travaux*". Sin embargo en el Suplemento, p. 157, dice: "L'area est calculée [...] pour l'île de Cuba, d'après la carte que j'ai construite en 1820". ¿Se trata tal vez de dos mapas? En todo caso el único publicado está firmado por P. Lapie, precisando que fue redactado según las observaciones de los navegantes españoles y los propios de M. de Humboldt y lleva la fecha de 1826. Este mapa, sin duda excelente para su época, mide 29.5 × 63 cm y su escala es: 1:2.000,000.

<sup>4</sup> *Essai Politique*, etc. op. cit. t. 2, p. 139.

<sup>5</sup> *Essai Politique*, etc. op. cit. t. 1, p. 3.

El primer cálculo científico del área del archipiélago cubano lo realizó el mismo año que el sabio alemán publicaba su *Ensayo*, el coronel de Ingenieros del ejército español, Don José Jasme Valcourt, director y principal autor de la primera gran carta topográfica de Cuba<sup>6</sup> cuya importante labor ha sido totalmente ignorada hasta ahora. El magnífico mapa a que nos referimos y cuyo equivalente muy pocos países de la extensión del nuestro poseían entonces, fue terminado en 1831 y publicado en Barcelona cuatro años más tarde, a causa de dificultades en el grabado de las planchas de cobre en que fue impreso. Los pocos autores modernos que mencionan esta carta la llaman según el decir de los contemporáneos, tan pronto *Carta de Vives* por el Capitán General que entonces mandaba, o como *Carta de Barcelona*, por el lugar donde se grabó e imprimió, pero nunca por su autor ni por su escala, como sería lo correcto: [Jasme-Valcourt] *Carta geo-corotopográfica de la Isla de Cuba* [...] 1:330,000. Barcelona, 1835.<sup>7</sup> Pero dejando para otro lugar el estudio de este monumento de la cartografía cubana, volvamos al del área de Cuba.

Con motivo de la publicación de la memoria del censo de 1827<sup>8</sup> se hizo un cálculo provisional del área de Cuba, aún sin terminar la carta, que arrojó 112,528 Kms<sup>2</sup> para todo el archipiélago cubano.<sup>8</sup> Una rectificación posterior por el propio Jasme-Valcourt, ya terminado el trabajo cartográfico, dio como cifra definitiva 123,524 Kms<sup>2</sup>.<sup>9</sup> que fue la cifra básica utilizada durante el siglo XIX en documentos oficiales. En la memoria del censo de 1846<sup>10</sup> se publicaron también las cifras

---

<sup>6</sup> *Memoria relativa a la empresa de la Carta geo-topográfica de la Isla de Cuba*. Dada a la luz en Barcelona el año 1835. Escríbela como primer colaborador y director de esta obra el Coronel de Infantería D. JOSÉ JASME-VALCOURT E IZNARDI, Barcelona, Marzo, 1837. 56 p. 20.5 cm.

<sup>7</sup> *Carta geo-corotopográfica de la Isla de Cuba; dedicada a la Reina Nuestra Señora Isabel II, el Teniente general Conde de Cuba y la Comisión de gefes y oficiales militares y de agrimensores públicos que la levantó y formó de su orden en los años 1824 a 1831*. Barcelona 1835. Escala 1:330,300, 3 h, 140 × 36 cm. Es sorprendente que este mapa, fundamental por la riqueza de datos que contiene, haya sido tan ignorado hasta ahora; no siendo, ni mucho menos rareza bibliográfica; en la época se imprimieron de él 500 ejemplares.

<sup>8</sup> CUBA, CENSOS. *Cuadro estadístico de la siempre fiel Isla de Cuba correspondiente al año 1827*. Habana, 1829, p. 4.

<sup>9</sup> JASME-VALCOURT. *Memoria relativa* [...] a la carta geotopográfica de la Isla de Cuba. op. cit. p.

<sup>10</sup> CUBA, CENSOS. *Cuadro estadístico de la siempre fiel Isla de Cuba correspondiente al año 1846* [...] Habana, 1847, p. 6.

revisadas por Jasme-Valcourt, detalladas por regiones, pero luego, durante todo el resto del siglo no se hizo más ninguna revisión importante. En el siguiente cuadro ofrecemos las cifras de 1846 junto con las de 1827. Lo hacemos así porque muchos autores continuaron utilizando las primeras, sin tener en cuenta la corrección efectuada.

## AREA DEL ARCHIPIELAGO CUBANO SEGUN LA CARTA

1:330,000 DE 1835

REGIONES	Censo de 1827		Censo de 1846			
	Millas <sup>2</sup> (marítimas)	Kms <sup>2</sup>	Millas <sup>2</sup> (marítimas)	Kms <sup>2</sup>	Diferencia en	
					Millas <sup>2</sup>	Kms <sup>2</sup>
Habana hasta Trinidad y Fernandina de Jagua	8,482.5	29,093	7,635	26,111	- 827	-2,982
Gobierno de Matanzas	439.5	1,509	442	1,514	- 3	+ 5.4
Colonia Fernandina de Jagua	22.5	75	1,950	6,669	+1,928	+6,594
Trinidad y Cuatro Villas	6,182	21,204	7,098	25,275	+ 916	+3,122
Puerto Príncipe	5,293.5	18,154	5,850	19,007	+ 557	+1,904
Cuba (Oriente)	11,468	37,898	11,258	38,502	- 210	+ 718
<i>Isla de Cuba</i>	31,468	107,935	34,233	117,076	2,765	+8,643
Isla de Pinos	865	2,958	810	2,777	- 55	- 181
Cayería	464	1,635	970	2,983	- 514	-1,348
Archipiélago cubano	32,807	112,528	36,013	122,836	+3,206	6,105

Como puede apreciarse a simple vista el error fundamental de las cifras publicadas en 1827 reside en la evaluación de la porción sud-central: región Zapata-Cienfuegos y también sur de Las Villas, es decir, la parte de la isla que entonces no estaba cartografiada de nuevo.

Los contemporáneos se fijaban tan poco en el área de Cuba que un científico tan bien informado como Ramón de la Sagra no la menciona en su *Historia económica-política* de 1831<sup>11</sup> y si lo hace en la gran obra de 1842<sup>12</sup> es para dar las cifras no rectificadas de 1827, aunque no ignore la carta de 1:330,000 de 1835 y la memoria descriptiva de Jasme-Valcourt.<sup>13</sup> Tampoco se le ocurre a La Sagra calcular la densidad de población aunque dedique páginas a un acucioso estudio sobre la población de Cuba que es, por lo demás, el mejor de cuantos se publicaron hasta la década ochenta.

En 1854 el agrimensor-dibujante y geógrafo aficionado Esteban Pichardo<sup>14</sup> creyó oportuno rectificar las cifras de Jasme-Valcourt añadiendo 183 millas marítimas cuadradas a la gran isla; basándose en la mayor longitud observada en las nuevas cartas marítimas publicadas por el Almirantazgo británico. Pero al hacer esta rectificación no tuvo en cuenta el defectuoso señalamiento de la costa sur entre Trinidad y el Golfo de Batabanó. Esta rectificación fantasiosa tuvo por consecuencia llevar el área del archipiélago cubano a 123,809 Kms<sup>2</sup>. Pichardo, que era hombre laborioso, publicó numerosos mapas durante su larga vida, en los cuales la calidad geográfica no está casi nunca a la altura del dibujo, que es excelente; de todos sus mapas el principal y único completo es el de 1:200,000 en 35 hojas, litografiado entre 1865 y 1875.<sup>15</sup> Este mapa muy conocido y exageradamente ponderado, no es más que una ampliación actualizada del 1:330,000 de 1835, pero con

---

<sup>11</sup> *Historia Económica-Política y Estadística de la Isla de Cuba* [...] Habana, 1831.

<sup>12</sup> *Historia Física, Política y Natural de la Isla de Cuba* por D. RAMÓN DE LA SAGRA. t. 1, Paris, 1842, p. 44.

<sup>13</sup> *Op. cit. p.* Recuérdese que el tomo primero de esta obra monumental, 13 volúmenes en fol, más un atlas, está exclusivamente dedicado a la geografía, clima, población y agricultura de la isla. Veinte años después LA SAGRA publicó un suplemento, *Cuba en 1860 o sea cuadro de sus adelantos en la población, la agricultura, el comercio y las rentas públicas* [...] Paris, 1863, en fo., 280 p. y ahora no sólo rectifica el error inicial sino que omite señalar en absoluto la extensión del país que tan minuciosamente describe.

<sup>14</sup> *Geografía de la Isla de Cuba, etc.* Habana, 1854, p. 50.

<sup>15</sup> PICHARDO, ESTEBAN. *Carta geo-topográfica de la Isla de Cuba* [...] Habana, 1875. 1:200,000 35 h. de 53 × 71 cm. c/u. [con varios mapas anexos y planos de las principales ciudades]

grandes errores cartográficos.<sup>16</sup> Su planimetría arroja 124,500 Kms<sup>2</sup> poca monta en relación al mapa de Jasme-Valcourt.

para todo el archipiélago, la diferencia, como se puede apreciar, es de

Con Pichardo, y en verdad, aun antes que él, comienza el gran batiborrillo geográfico que vamos a padecer durante más de medio siglo. Cada autor que escribe sobre la geografía de Cuba da cifras disconexas, sin cuidarse muchas veces de aclarar si se refieren a la gran isla o al conjunto del archipiélago, confundiendo además con la mayor naturalidad las unidades de medida al hacer la conversión métrica.<sup>17</sup> Uno de los ejemplos más característicos de este galimatías lo constituye el caso de Pedro José Imbernó, profesor habanero, quien en su *Guía Geográfica Administrativa de la Isla de Cuba*<sup>18</sup> toma las cifras que publica Arboleya,<sup>19</sup> que son las del censo de 1846, es decir las de Jasme-Valcourt, pero al hacer la conversión métrica confunde las leguas marítimas, 5,566 Kms con las leguas cubanas, 4,240 Kms., obteniendo así para todo el archipiélago 73,712 Kms<sup>2</sup> (!), hace lo mismo con la "rectificación" de Pichardo y le asigna 68,717 Kms<sup>2</sup>, pretende que José María de la Torre la ha calculado en 71,394<sup>20</sup> y

---

<sup>16</sup> Refiriéndonos a los hechos económicos: señala ferrocarriles que nunca existieron, reproduce toda la información del mapa de 1835 relativa a ingenios y cafetales, y añade los que se fundaron después, pero sin cuidarse de borrar los ya demolidos que así, en determinadas regiones, duplican su número creando inextricable confusión. En cuanto a la representación del relieve, no es ni mucho menos más exacta, la Sierra Maestra en ambos mapas es un espacio en blanco...

<sup>17</sup> CUBA, CENSOS. *Informe sobre el censo de Cuba, 1899*. Washington, 1900, p. 79, da una lista de once cifras diferentes para otros tantos autores. Los extremos son en millas terrestres de 1,609 metros - 40,000 para la *Chamber's Encyclopedia* y 48,477 para MORRIS, *Our Island Empire*. La lista podría completarse y ampliarse para el siglo xx, pero esta acumulación de disparates presentaría poco interés.

<sup>18</sup> *Guía geográfica y administrativa de la Isla de Cuba para uso de oficinas, escritorios, empleados, comerciantes, hacendados, militares y viajeros*. Arreglada por PEDRO JOSÉ IMBERNÓ. Habana, 1891, p. 274.

<sup>19</sup> *Manual de la Isla de Cuba. Compendio de su historia, geografía, estadística, administración, etc.*, por D. JOSÉ GARCÍA DE ARBOLEYA. 2a. ed. Habana, 1859, p. [89]

<sup>20</sup> *Nuevos elementos de geografía e historia de la Isla de Cuba para uso de los niños* por JOSÉ MARÍA DE LA TORRE. Habana, 1871, p. 23. Esta increíble geografía, escrita por el profesor de la materia en la Universidad de La Habana (!!) tuvo más de 54 ediciones. La que citamos fue la última publicada en vida del autor.



como todo esto no le basta, realiza su propio cálculo y obtiene 79,227 Kms<sup>2</sup> partiendo de los cuales calcula la superficie de las provincias y aún de los municipios ¡y esta obra, considerada como publicación extraoficial, circuló profusamente tanto en Cuba como en el extranjero!

Todavía en fecha reciente, 1942, el Dr. Massip escribía:<sup>21</sup> “Los geógrafos españoles le daban a Cuba una superficie de 118,800 Kms<sup>2</sup>. Reclus<sup>22</sup> aceptaba la cifra de 118,700 Kms<sup>2</sup>. Según Hill<sup>23</sup> la superficie oscila entre 103 y 111,000 Kms<sup>2</sup>. Según el cálculo hecho en 1925 por el servicio geográfico del Ejército es de 111,111 Kms<sup>2</sup>. El Ministerio de Gobernación la estima en 114,500 Kms<sup>2</sup>. Según otros cálculos esta cifra es aún mayor.”

Sorprende que nadie intentase en el tercer tercio del siglo XIX planimetrar el área de Cuba en los mapas hidrográficos levantados ya entonces por el Almirantazgo británico y reproducidos por el *Hydrographic Office* de Washington. Y si tal cosa se realizó, que nadie lo mencione ni ofrezca cifras más ajustadas que las hasta entonces conocidas. La primera planimetría del Archipiélago cubano sobre una carta marítima de que tenemos noticias es la efectuada en los años noventa por el Servicio Geodésico de los Estados Unidos, sobre una Carta del Almirantazgo puesta al día por el *Hydrographic Office*.<sup>24</sup> Esta medida dio para todo el archipiélago 46,575 millas terrestres,

---

<sup>21</sup> MASSIP, SALVADOR Y SARA ISALGUÉ DE MASSIP. *Introducción a la geografía de Cuba*. La Habana, 1942. p. 7.

<sup>22</sup> *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes*. t. xviii. Paris, 1891. p. 656.

<sup>23</sup> *Cuba and Porto Rico with the other island of the West Indies* [...] by ROBERT T. HILL. New York, 1898. p. 34.

<sup>24</sup> U. S. NAVY DEPARTMENT HYDROGRAPHIC OFFICE. *Cuba, Western Portion*. Republished from British Admiralty Chart No. 2579. Corrected to November 1873. Washington 1873. Chart No. 516.

IBID. *Cuba, Eastern Portion* [...] Admiralty Chart No. 2580, Hydrographic Office No. 517.

121,095 Kms<sup>2</sup>. Una rectificación posterior sobre un segundo mapa hidrográfico publicado en 1896<sup>25</sup> arrojó 45,883 millas cuadradas, 119,195 Kms<sup>2</sup>. Al año siguiente el War Department en vista a una posible guerra con España preparó un nuevo mapa 1:500,000, el más completo y mejor de los publicados hasta entonces.<sup>56</sup> Este mapa fue planimetrado por la Oficina del Censo en 1899 y dio 44,000 millas cuadradas, 113,960 Kms<sup>2</sup>. En esta ocasión se planimetró también el área de las provincias.<sup>27</sup>

Con anterioridad ya se había realizado en España el cálculo del área de las provincias, posiblemente en 1879, con motivo de su creación por Real Decreto de 9 de junio de 1878. Esta medida fue probablemente efectuada por los servicios del Ministerio de Gobernación de Madrid y sobre el mapa de José Ma. de la Torre 1:100,000 que sirvió de base para la nueva división política de la colonia.<sup>28</sup> Las cifras fueron en todo caso dadas a conocer en 1887 por J. Jimeno Agius<sup>29</sup> y reproducidas por Coppinger en 1891<sup>30</sup> y por M. Villanova en 1893, y desde su publicación fueron consideradas como oficiales, hasta las realizadas por los americanos en 1899 que señalamos con anterioridad. En el siguiente cuadro ofrecemos ambas.

---

<sup>25</sup> IBID. *The Island of Cuba*. 2 hojas 29 × 42 pulg. Washington, 1896.

<sup>26</sup> U. S. WAR DEPARTMENT. *Military Map of the Island of Cuba*. Prepared in the War Department. Adjutant General's Office. Military Information Division from the latest official sources [Washington] 1897. Escala 1:500,000. 4 hojas 76 × 60 cm c/u.

<sup>27</sup> ESTADOS UNIDOS. DEPARTAMENTO DE LA GUERRA. *Informe sobre el censo de Cuba, 1899*. Washington, Impr. del Gobierno, 1900, p. 78-80.

<sup>28</sup> *Mapa de la Isla de Cuba* por D. JOSÉ MARÍA DE LA TORRE, Catedrático de Geografía e Historia de la Real Universidad de La Habana. [Habana] 1873. Escala aprox. 1:1,060,000. 82 × 115 cm. Indica las jurisdicciones a color. De este mapa existen múltiples reimpresiones con fechas distintas. La ed. de 1879 indica el trazado de las nuevas provincias, siendo el primer mapa conocido que lo señale.

<sup>29</sup> JIMENO AGIUS, J. *Población de la Isla de Cuba*. Madrid, 1887. p. 6 y 10.

<sup>30</sup> COPPINGER, C. C. Consideraciones sobre la población de la Isla de Cuba según el censo de 31 de diciembre de 1887. En: *Revista Cubana*, 1891, t. 13. p. 453.

	Oficina del Censo Washington, 1899		Ministerio de Gobernación Madrid 1879?
	Millas	Kms <sup>2</sup>	Kms <sup>2</sup>
Isla de Cuba	44,000	113,960	122,606
Pinar del Río	5,000	12,950	14,967
Habana (con Isla de Pinos)	2,772	7,179	8,610
Matanzas	3,700	9,583	8,486
Santa Clara	9,560	24,760	23,083
Puerto Príncipe	10,500	27,195	32,119
Santiago de Cuba	12,468	36,242	32,341

Durante la segunda intervención, el ejército yanqui de ocupación llamado eufemísticamente de “pacificación” se dedicó a levantar un mapa topográfico de toda la isla, que pudiese servir para ulteriores ocupaciones, tal vez menos “pacíficas”. Este mapa realizado según las normas de los reconocimientos de campaña se levantó a escala 1:62,500 (una milla por pulgada) y aunque resultó muy deficiente superó con creces a los anteriores, en particular al 1:250,000 de 1898 por el War Department<sup>31</sup> y a su versión actualizada de 1906, el *Reconnaissance Map of the Island of Cuba*<sup>32</sup> que le debía servir de base. González del Real<sup>33</sup> estimaba que “Este mapa [...] (el 1:62,500) ni por los procedimientos empleados en su levantamiento ni por el sistema de pro-

<sup>31</sup> U. S. WAR DEPARTMENT. *Military Map of the Island of Cuba*, prepared in the War Department. Adjutant General's office. Military Information Division, from the latest official services [Washington] 1898. 1:250,000, 8 hojas, 100 × 60 cm. c/u.

<sup>32</sup> U. S. WAR DEPARTMENT. *Reconnaissance Map of the Island of Cuba*. Prepared by order of Brigadier General Leonard Wood U. S. A. Military Governor. Under the direction of the chief engineer department of Cuba, Majors W. B. Black and H. F. Hodges, 1900-1906. Corrected and issued by the second (Military Information) Division General Staff, October 1906.

<sup>33</sup> *Cartografía de Cuba y proyecto de organización de un servicio geográfico en el Ejército, por el Capitán de Estado Mayor, Alfonso González del Real*. Habana, Sociedad Geográfica de Cuba, 1916, p. 20.

yección empleado para su representación merece gran confianza” y esta opinión parece haber sido unánimemente compartida.<sup>34</sup>

Fue sin embargo basándose en dichos materiales que durante los años 1907 y 1908 el teniente coronel U.S.A., E. St. J. Greble, Supervisor de la Secretaría de Gobernación, preparó una serie de mapas de todos los municipios de la República intervenida, a escala 1:127,000 (2 millas por pulgada) que fueron litografiados y reunidos en Atlas.<sup>35</sup> La planimetría del conjunto de los 82 mapas municipales arrojó la cifra de 44,164 millas cuadradas, o sea 114,524 Kms<sup>2</sup>, área que hasta nuestros días ha sido tenida por oficial.<sup>36</sup> A continuación se transcriben las fichas relativas al área de cada provincia.

CUBA .....	114,524 Kms <sup>2</sup>
Pinar del Río .....	13,500
Habana .....	8,221
Matanzas .....	8,444
Santa Clara .....	21,411
Camagüey .....	26,098
Oriente .....	36,500

Que la base cartográfica sobre la cual se apoyó la medida del coronel Greble fuese inadecuada y que además la planimetría resultase descuidada, fue demostrado algunos años más tarde cuando en 1925 dos oficiales del entonces llamado Ejército Nacional acometieron de nuevo la empresa con un resultado de 111,111 Kms<sup>2</sup>. Esta medida fue dada a conocer por el Dr. Massip en la obra antes mencionada, pero sin precisar cuál fue la base cartográfica. Pudiera tal vez, tratarse de la

<sup>34</sup> RUIZ CADALSO, ALEJANDRO. *El mapa de Cuba; como está hecho y como había que hacerlo*. Habana 1925, 24 p. (Suplemento a la *Revista de Construcción y Agrimensura*).

<sup>35</sup> CUBA. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN [...] *Plano general de la Isla de Cuba*, dividido en términos municipales y señalando en cada uno de éstos los límites de los barrios rurales de que se componen, según la división acordada por los respectivos ayuntamientos [...] Dirigido por el teniente coronel E. St. J. Greble, Supervisor de esta Secretaría. La Habana [1908] 1:127,000, 83 hojas, 1 portada. 54 × 66 cm.

<sup>36</sup> Todavía en 1969 JUCEPLAN, aun reconociendo la validez de la nueva medida del área de Cuba efectuada por la Academia de Ciencias continúa utilizando las áreas provinciales del coronel Greble.

*Carta militar de Cuba* 1:100,000<sup>37</sup> cuyo borrador se terminó ese mismo año, pero luce extraño que entonces no se completase la medida con el área de las provincias, ni se le diese carácter oficial en el censo de 1931. ¡A no ser que se temiese rectificar —en aquella república mediatizada— el error de un alto oficial yanqui!

El Dr. Pedro Cañas Abril, director del Instituto de Geografía de la Academia de Ciencias, nos comunica el nombre de los dos oficiales que realizaron la medida: Serviá y Lessasier, y la versión que circuló en la época, reportada por Ruiz Cadalso, que fue que la medida había sido hecha sobre el mapa militar. ¿Pero cuál, el nuevo o el anterior?<sup>38</sup> Nosotros sin embargo mantenemos la hipótesis de que fue más bien sobre un mapa hidrográfico<sup>39</sup> que sobre uno topográfico lo cual explicaría la ausencia de áreas provinciales y la indiferencia de la oficina censal. En todo caso cualquiera que hubiese sido la base, el resultado fue extraordinariamente ajustado, y esto merece recordarse.

Después de esta fecha no se habló más de ninguna medida del área de Cuba ni siquiera cuando en 1934 el Estado mayor hubo de completar la revisión e impresión de la Carta Militar,<sup>40</sup> así durante cuarenta años más se mantuvo como oficial y definitiva la espúrea medida del coronel Greble.

Teniendo todo esto en cuenta, a fines de 1962 el Capitán Antonio Núñez Jiménez orientó a los compañeros que formaban el recién fundado Instituto de Geografía de la Academia de Ciencias, a que realizaran una nueva medida planimétrica del archipiélago cubano según las exigencias de la técnica moderna. La planimetría de las 326 hojas

---

<sup>37</sup> *Carta Militar de Cuba, 1921-25*. Preparada por el Servicio Geográfico del Ejército Cubano; basada en el mapa militar de 1914 y en el U. S. Military Map de 1913. 1:100,000, 72 hojas. Edición posterior de 1932-34.

<sup>38</sup> CUBA. ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO. *Mapa militar de la Isla de Cuba*, preparado por orden del General en Jefe del Ejército de Pacificación. Bajo la dirección del Comandante W. C. Langfitt; Comandante M. M. Patrice, Jefes de Ingenieros del Ejército de Pacificación. Traducido, aumentado y corregido [...] Bajo la dirección de Oswaldo Medina Gabancho, Teniente de Artillería de Campaña, Alfonso González del Real, Capitán de Artillería de Costa [...] Escala 1:62,500. [Habana, 1914] 72 hojas.

<sup>39</sup> U. S. HYDROGRAPHIC OFFICE. *West Indies. Island of Cuba*. 1:903,456. Washington, 1904. Proyección Mercator. (Hay muchas ediciones posteriores.)

<sup>40</sup> CUBA. CUARTEL GENERAL DEL EJÉRCITO. *Carta militar de la República de Cuba*. Corregida en la Sección de Ingenieros de la Ayudantía General del Cuartel General del Ejército Constitucional, Habana, Cuba, 1933-34: 1,100,000. 82 hojas numeradas 1-70. 63 × 51 cm. Litografiado.

que componen la carta 1:50,000 fue encomendada a un grupo de alumnos de la Escuela de Cartografía de la Universidad de La Habana, bajo la dirección técnica del Ing. Raíces del ICGC. Este trabajo quedó terminado en 1963 y fue dado a conocer en 1965, según ya dijimos, por el propio presidente de la Academia de Ciencias. Al año siguiente se concluyó la planimetría de las áreas provinciales, cenagosas, cayerías, etc.<sup>41</sup>

La determinación planimétrica del área de Cuba presenta sin embargo delicados problemas cualquiera que sea el valor de la base cartográfica que se emplee. Estas dificultades se deben mayormente a la extensión de las áreas cenagosas costeras de vegetación anfibia en las cuales la foto aérea —base del mapa— no revela la línea de marea ni, por consiguiente, el límite real de la tierra firme. Además, la profusión de cayos, muy próximos algunos a la costa complica también las decisiones a tomar en cuanto a la determinación del área real a medir. Se trata en suma de problemas conceptuales, definición de lo que debe considerarse como territorio, y de interpretación del mapa. Para obviarlos en lo posible se adoptaron, siempre que resultó factible, criterios internacionales reconocidos, en general los mismos que aplica el Servicio Geodésico de Estados Unidos en la determinación del área de ese país; y de acuerdo con ellos se trazó la línea roja que sirvió de límite a la planimetría. Debe reconocerse, sin embargo, que a pesar de todo el cuidado que se tuvo, tanto en la determinación del área como en el manejo del planímetro y en los cálculos: una nueva medida, aun sobre la misma base puede arrojar resultados diferentes. Pero se estima que el error posible no debe ser superior al 0.7% lo cual es una precisión aceptable y a la cual pocos países de nuestra extensión y nuestras características geográficas pueden pretender.

---

<sup>41</sup> CUBA. INSTITUTO CUBANO DE CARTOGRAFÍA Y CATASTRO. ICCG. Cuba 1:50,000. Filadelfia Aereo Service Corp. 1957 [...] 321 h. Color. 37 × 51 cm. (Serie ICCG E 723).

Levantado por el método estereofotogramétrico Multiplex basado en fotografías aéreas 1:60,000 tomadas en 1949-57 por la Fuerza Aérea de Estados Unidos. Proyección cónica conforme de Lambert. Ha sido continuamente revisado y puesto al día por el *Instituto Cubano de Geodesia y Cartografía* y constituye una excelente base para una medida planimétrica de valor científico.

<sup>42</sup> Los materiales relativos al trabajo científico realizado por el Instituto de Geografía han sido publicados en un volumen impreso *Área de Cuba* que contiene el informe del ingeniero Raíces; y en un folleto mimeográfico que recoge el informe del Lic. Enio González y Clemente sobre el área de las provincias y ciénaga litoral.

El resultado de la última media que acabamos de reseñar arrojó la cifra de 110,920 Kms<sup>2</sup> que debe considerarse como la más próxima a la realidad física. Resalta inmediatamente la similitud con la obtenida por el Ejército en 1925 apenas 191 Kms<sup>2</sup> de diferencia, lo cual demostraría en primer lugar que en cuanto al perímetro de las costas la base de que dispuso el coronel Greble no fue excelente (los reconocimientos de la marina yanqui); segundo, que los criterios seguidos por los oficiales cubanos lo fueron según normas internacionales y que además manejaron el planímetro con sumo cuidado; tercero, que éste no fue el caso del coronel Greble y sus auxiliares, cuyo descuido y falta de criterio científico se demuestra palpablemente.

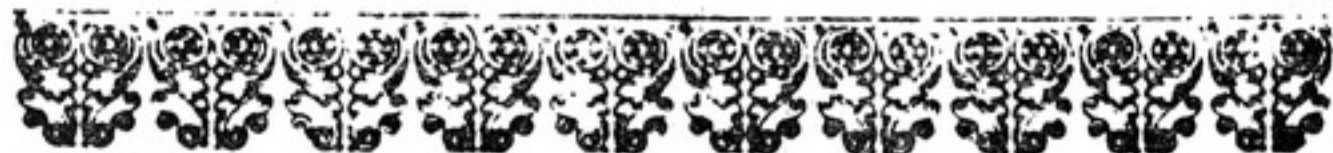
Como resumen de todo lo antedicho el siguiente cuadro ofrece los nombres de las personalidades u organismos que realmente trataron de calcular el área del archipiélago cubano con una base cartográfica, indicando además la fecha en que hicieron público el resultado y la escala del mapa utilizado, siempre que éste haya podido ser identificado. Los números entre paréntesis envían a la nota bibliográfica en que se describe el documento. Se han omitido los cálculos arbitrarios, o supuestos tales, y las discrepancias debidas a errores numéricos o de equivalencias.

#### DISTINTOS VALORES DEL AREA DE CUBA. 1826-1965

AUTORIDADES	Fechas	Escala del mapa base	Area en Kms <sup>2</sup>
Humboldt	1826	1:2,000,000 <sup>(3)</sup>	131,000
Jasme-Valcourt	1826-35	1:330,000 <sup>(7)</sup>	123,524
Pichardo	1854	1:122,000	123,809
Pichardo	1865-75	1:200,000 <sup>(15)</sup>	124,500
Ministerio de Gobernación. Madrid	1879	1:106,000? <sup>(28)</sup>	122,606
Hydrographic Office	1896	?	119,195
War Department	1897	1:500,000 <sup>(26)</sup>	113,960
Coronel Greble	1907	1:127,000 <sup>(34)</sup>	114,524
Estado Mayor del Ejército	1925	1:100,000	111,111
Academia de Ciencias	1965	1:50,000 <sup>(42)</sup>	110,920

### *Áreas bruta, neta y agrícola*

Se entiende por *área bruta* la que corresponde al total de las tierras emergidas y manglares, es la que se emplea usualmente para designar la superficie del archipiélago cubano, y calcular la densidad de población global, *Área neta* o tierra firme es la anterior menos el área cenagosa costera y el manglar, es el área actualmente habitada, salvo en determinadas zonas en donde algunos pequeños grupos de carboneros establecen un habitat precario y esporádico. La distinción entre una y otra área puede aparecer arbitraria y lo es hasta cierto punto, pues la Revolución impulsa la labor de drenaje de la ciénaga e incorpora cada año nuevas parcelas a la tierra firme, pero al señalar una y otra se buscó dar una impresión más real respecto a la presión demográfica sobre los recursos de la nación. A este respecto es interesante también ofrecer el *área agrícola neta*, es decir, el *área bruta* menos la ciénaga, los bosques, los ríos, cañadas, lagunas, mogotes, áreas urbanas, caseríos, bateyes, instalaciones industriales, ferrocarriles, carreteras, caminos, etc. Esta área, que evidentemente disminuye cada año, ha sido calculada para 1969, por el Instituto de Planificación Física en 68,000 Kms<sup>2</sup>. La presión real de la población sobre los recursos agrícolas de la nación sería en la actualidad de 120 habitantes por kilómetro cuadrado, lo cual es sin duda muy moderado, no sólo teniendo en cuenta el nivel técnico científico disponible en la actualidad, sino en función de los grandes planes de desarrollo prospectivos que impulsa la Revolución.





### *Vigencia del leninismo en el centenario*

La doctrina leninista establece las bases para comprender la esencia y el carácter de las transformaciones revolucionarias que se operan en el mundo de hoy. Es, por consiguiente, el instrumento idóneo para valorar la capacidad de las fuerzas revolucionarias, trazar con acierto las perspectivas de la lucha por la liberación nacional de los pueblos oprimidos y la revolución mundial por el socialismo.

El movimiento comunista mundial crece como un torrente que va arrollando todo lo viejo y lo carcomido de un mundo que inevitablemente habrá de desaparecer. Y va dando nacimiento a nuevos estados libres, independientes, que inexorablemente tomarán el camino del socialismo.

En cualquier parte del orbe, a pesar de las diferencias en las características nacionales de los países, de su desarrollo económico, de sus tradiciones, puede establecerse el socialismo. Bien es verdad que no todas llegarán de un modo igual y que cada nación aportará cierta originalidad en la forma de alcanzar e implantar el socialismo. De esta riqueza de variedades, de las peculiaridades propias de los países, del armónico disritmo de sus transformaciones sociales, de todos estos matices que le imprimen la acción práctica de los trabajadores en construir el socialismo, de todo ello se nutre y vivifica el marxismo leninismo.

El triunfo de las ideas marxistas-leninistas en Cuba, el victorioso avance de la revolución socialista cubana bajo la dirección audaz e inteligente del Comandante Fidel Castro, ha hecho objetivo ante el mundo, ante el movimiento obrero y revolucionario de todo el mundo, las esencias más singulares de la teoría del marxismo-leninismo, su universalidad y su espíritu creador.

Hoy, cuando el sistema socialista mundial ha entrado en una nueva etapa de su desarrollo, y sus grandes éxitos en la construcción económica ejercen una poderosa influencia en todo el movimiento revolucionario mundial; cuando el sistema colonial se desintegra bajo los golpes contundentes de la lucha nacional, liberadora de los pueblos subyugados y oprimidos; cuando se agudiza la lucha de clases en cada país y en todo el mundo capitalista; cuando se agudizan y se profundizan las serias contradicciones interimperialistas; cuando el poderío militar de la Unión Soviética y de todo el campo socialista se manifiesta superior al del imperialismo, hoy, las ideas de Lenin son más inspiradoras. Su científica previsión de que estos son tiempos de aniquilamiento del capitalismo y de establecer las bases del orden comunista mundial, va cobrando mensuración real.

Aunque “los pilares del régimen capitalista están podridos”, no están sin embargo, dispuestos a ceder. El imperialismo contemporáneo, encabezado por el imperialismo yanqui, el gendarme internacional, reúne todas sus fuerzas para impedir la consolidación y el triunfo del socialismo. Recurre a todos los medios, tales como bloqueo económico, sabotajes, intervenciones armadas, golpes de estado, provocaciones bélicas, apoyo a las agresiones y guerras.

En esta última década ha llevado a cabo o mantiene intervenciones armadas contra Vietnam, Laos, Cuba, República Dominicana, y da apoyo activo a la agresión de Israel contra el mundo árabe y dado golpes reaccionarios en América y África. No obstante todo ello, el imperialismo es impotente para consumir sus objetivos y hacer retroceder la rueda de la historia. Las tres grandes fuerzas del momento actual: el socialismo, la lucha armada de los movimientos de liberación nacional y las masas revolucionarias de obreros, estudiantes, técnicos, intelectuales y otros de los países capitalistas, están a la ofensiva y dan golpes contundentes al imperialismo yanqui y sus secuaces.

El movimiento revolucionario mundial se ha ampliado considerablemente; cada vez son más y enérgicamente más activos los contingentes que ingresan en él: estudiantes, intelectuales, jóvenes, mujeres, campesinos. Cada vez es más violenta la lucha armada. Las proféticas palabras del Comandante Ernesto Che Guevara iluminan el camino de los revolucionarios de América y todo el mundo subdesarrollado, dando aliento a los contingentes enfrascados en la lucha guerrillera,

y promoviendo un espíritu solidario en los sectores más rebeldes al influjo de su noble y valeroso ejemplo.

Las grandes ideas de Lenin, enriquecidas con la experiencia acumulada de todas las fuerzas revolucionarias del mundo, se plasman hoy en una estrategia que tiene como objetivo fundamental unir y fortalecer el movimiento revolucionario en su lucha contra el imperialismo yanqui y sus aliados y servidores. No hay otro camino ni alternativa para el mundo que la derrota del imperialismo y el triunfo del socialismo.

El signo estelar de los tiempos actuales es el internacionalismo proletario. La solidaridad internacional ha sido y sigue siendo la piedra angular del movimiento comunista y de la lucha por la liberación nacional. Lenin amplió la consigna marxista de "Proletarios de todos los países, uníos", transformándola en la de "Proletarios de todos los países y pueblos oprimidos, uníos". Hoy, en una interpretación cabal de las experiencias de todo el movimiento comunista y revolucionario, se ha elaborado una nueva consigna fiel a las ideas de Marx, Engels y Lenin, más rica, más amplia y más profunda; esta consigna es: "Pueblos de los países socialistas, proletarios, fuerzas democráticas de los países capitalistas, pueblos liberados y oprimidos, uníos en la lucha común contra el imperialismo, por la paz, la independencia nacional, el progreso social, la democracia y el socialismo."

En la conmemoración del centenario del natalicio de Lenin, el gran jefe y guía de los revolucionarios de todo el mundo, Cuba Socialista cumple con honor el legado vivo del leninismo: interpretando y desarrollando con espíritu creador sus ideas geniales y practicando sus más puras esencias revolucionarias: la solidaridad internacional, la lucha irreconciliable contra toda la ideología burguesa, enfrentamiento y derrota a las acciones agresoras del imperialismo, elevando la conciencia revolucionaria del Partido y de todo el pueblo forjando cuadros "que se caractericen por una voluntad recia y capacidad probada de enfrentarse a problemas difíciles", y construyendo el socialismo y el comunismo creando un desarrollo multifacético de las fuerzas productivas del país, en cuya base está la realización de la zafra de los 10 millones de toneladas de azúcar, empresa de carácter económico-político-ideológico que servirá para elevar el grado de organización de los trabajadores, su conciencia, productividad y capacidad técnica. Esta gigantesca tarea

actual se hace como expresara el Comandante Fidel Castro: "En homenaje de los grandes pensadores. ¡Ahora que vamos a ser abanderados de lo mejor del pensamiento de Marx y lo mejor del pensamiento de Lenin, hagámoslo también en homenaje a Lenin que este año cumple su primer centenario! Somos ahora abanderados de esas ideas, abanderados de esa causa. ¡Defendámosla con toda la dignidad y el honor de que seamos capaces y llevémosla a la victoria!"

El eco de las hazañas y de la energía del pensamiento de Lenin alentarán a todos los revolucionarios de la tierra.

Los nombres de Marx, Engels y Lenin vivirán unidos eternamente y se les recordará como los creadores de la teoría más revolucionaria del pensamiento y acción de la última clase social de la prehistoria de la sociedad humana: el proletariado.

JOSÉ LÓPEZ SÁNCHEZ.

### *En memoria de José María Chacón y Calvo*

El 7 de noviembre de 1969 murió en la ciudad de La Habana José María Chacón y Calvo, una de las principales figuras de la intelectualidad tradicional cubana del siglo xx. Como investigador y crítico, como ensayista creador y como animador de la cultura, Chacón y Calvo fue una de las personalidades de relieve más firme en la cultura cubana de este siglo. Las varias facetas de su personalidad humana e intelectual hallaron ocasión propicia para manifestarse en un sinnúmero de obras de muy diverso carácter.

Había nacido el 29 de octubre de 1892 y (no en 1893 como aparece en algunos libros y ensayos) en la pequeña ciudad de Santa María del Rosario, en la provincia de la Habana. Su familia se trasladó a los Estados Unidos al iniciarse la guerra de independencia en 1895 y cuando regresó se instaló en la capital. Estudió en el Colegio de Belén y después en el Instituto de Segunda Enseñanza de la Habana y obtuvo en la Universidad Nacional los doctorados en Derecho, (1913) y en Filosofía y Letras, (1915).

Era noche del 8 de febrero de 1913 —no tenía Chacón y Calvo aún 21 años— cuando pronunciaba en el Instituto de la Habana una

conferencia con el título *Los orígenes de la poesía en Cuba*. Este trabajo lo podemos leer hoy en *Ensayos de literatura cubana* que en 1922 publicó en Madrid la editorial Calleja. En marzo de 1913 pronunciaba Chacón otra conferencia, *Ensayos de una epopeya indígena* con la cual quedaba cerrada una serie de disertaciones organizada por la Sociedad Filomática Cubana.

De esta manera comenzó Chacón y Calvo su fecunda y meritoria obra de investigador y de crítico. A estos trabajos siguieron sus estudios sobre los *Romances tradicionales* y sobre la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda y José María Heredia.

Pero otras actividades emprendía también. Fue abogado consultor de la Secretaría de Justicia desde 1915, y en 1918 fue designado secretario de la Legación de Cuba en Madrid. En España trabajó en el Archivo de Indias y de Simancas. Entabló amistad con figuras ilustres como Ramón Menéndez Pidal, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña y su labor de investigación histórica y de crítica literaria está ligada a la formación de su personalidad intelectual al lado de tan destacados próceres. En Madrid aparecieron en pocos años varias de sus obras fundamentales: *Las cien mejores poesías cubanas* (1922), *Ensayos de literatura cubana* (1922) y *Ensayos de literatura española* (1928).

Al lado de la dilatada obra que desarrolló en sus años madrileños, Chacón escribió en esa etapa dos obras de cuidada prosa, de exquisito estilo, con notas íntimas, sentimentales, de verdadera calidad. Sus dotes como escritor se revelan ampliamente en estas hermosas páginas de *Hermanito menor* (1919) que publicó Joaquín García Monge en San José de Costa Rica, con dibujos de Ramón Estalella, y *Ensayos sentimentales* (1923). Están compuestas por breves estampas que nos hacen recordar a dos maestros de la prosa en lengua española, a Azorín —con sus primores de observación y estilo— y a ciertos apuntes de Alfonso Reyes tan amigo de Chacón y compañero suyo en estos años madrileños.

De estos mismos años son sus numerosos trabajos de pura investigación como los que publicó en la *Revista de Filología Española*. Debemos destacar entre ellos *Cedulario Cubano* (Los orígenes de la colonización) y *El Documento y la reconstrucción histórica* que publicó en La Habana la *Revista de Avance* en su colección en 1929.

Tras la revolución antimachadista, Chacón y Calvo fue designado Director de Cultura en 1934. En dicho cargo organizó labores y publi-

caciones muy relevantes como la *Revista Cubana*, los *Cuadernos de Cultura*, el volumen en homenaje a Enrique José Varona, etc. Pero su propia investigadora y crítica no se detenía. En torno a su tesis, *Criticismo y colonización* (1935) realizó otros trabajos que estaban dirigidos a reivindicar el criticismo colonial a través del examen de Las Casas, Montesinos y Vitoria.

Una de las facetas de la obra de Chacón y Calvo gira en torno a la figura de José María Heredia, como *Nueva vida de Heredia* (1930), *Un Juez de Indias* (Vida documental de José Francisco Heredia) (1934), *Estudios heredianos* (1939) y *El Horacionismo en la poesía de Heredia* (1940) que fue su discurso de ingreso en la Academia Nacional de Artes y Letras. No sería posible señalar en esta breve nota todos los trabajos, ensayos e investigaciones que llevó a cabo Chacón y Calvo en su fecunda vida. Sí podemos mencionar algunos de los autores a los que dedicó especial interés, como Juan Clemente Zenea, Manuel de la Cruz, Rafael Montoro, Félix Varela, "Justo de Lara", y Raimundo Cabrera.

No debemos olvidar el señalamiento de las sociedades e instituciones en la cual José María Chacón y Calvo desarrolló sus actividades de animador y estimulador. Desde la Sociedad Filomática (1913), y la Sociedad de Conferencias (1910-1915) Chacón desarrolló sus labores en distintos organismos culturales. Entre ellos debemos mencionar la Academia Nacional de Artes y Letras, la Academia de la Historia de Cuba, el Ateneo de la Habana y la Academia de la Lengua de Cuba, filial de la Española. De estas dos últimas era presidente en el momento de su fallecimiento.

A pesar de los achaques de la edad y de su enfermedad, Chacón y Calvo prosiguió en sus estudios e investigaciones hasta los últimos momentos de su vida. En las salas de la Biblioteca Nacional José Martí podíamos ver al maestro de la investigación ofrecer adecuado ejemplo de persistencia, de amor a la obra, de dedicación total al estudio de los valores más cimeros de nuestra cultura nacional. Aun en sus últimos años publicó artículos en el periódico *El Mundo*.

Durante mucho tiempo publicó Chacón artículos de crítica literaria en los que desbordaba su excesiva benevolencia y generosidad. Sus creencias religiosas católicas y su espíritu conservador toman presencia viva en muchos de sus artículos y ensayos. Quien penetre en los vericuetos

y senderos de la literatura cubana, desde aquel agreste poema de Silvestre de Balboa debe ponerse en contacto con los sabios estudios y las apreciaciones valiosas de Chacón y Calvo. Muchos aspectos esenciales de nuestros poetas y escritores fueron esclarecidos a través de sus análisis y observaciones.

De toda la labor intelectual desarrollada durante más de medio siglo por José María Chacón y Calvo se desprende su espíritu de serenidad y de cordialidad. Cuando fue Director de Cultura expuso su tesis sobre "la neutralidad de la cultura". Muchos de sus estudios son imprescindibles para el conocimiento de la literatura cubana. Algunos de sus trabajos quedaron inconclusos. Con su muerte, la cultura cubana pierde a uno de sus valores más intrínsecos.

SALVADOR BUENO

### *En la muerte de Raúl Aparicio*

El 3 de enero del año en curso falleció en La Habana el escritor cubano Raúl Aparicio. Hacía varios años que estaba enfermo, y él había aceptado con cierta resignada ironía aquel combatir persistente con sus dolencias que lo mantenían en vilo frente a las acechanzas de la muerte. Y no obstante las enfermedades que lo aquejaban, con los consiguientes achaques y molestias, no dejó un momento de trabajar en sus investigaciones históricas y en sus obras narrativas.

Así fue como el cuentista e historiador nacido en Cruces en 1913 pudo mantenerse en actividad en los últimos años. Colaboraba en los periódicos *El Mundo*, primero, y después en *Juventud Rebelde*; en la revista *Bohemia* y en otras publicaciones. Visitaba con frecuencia los archivos y las bibliotecas, y en muchas ocasiones lo vimos en el Departamento Colección Cubana de esta Biblioteca Nacional rebuscando entre manuscritos y publicaciones las huellas de investigaciones emprendidas.

Raúl Aparicio pasó su infancia y adolescencia en Cienfuegos, donde estudió en escuelas de dicha ciudad. Muy joven aún, fue cofundador, con Carlos Rafael Rodríguez, Juan David y otros del Grupo "Ariel" interesado en los problemas políticos, sociales y literarios de aquellos años primeros de la década del 30. Pasó después a La Habana. Había

estudiado en la Universidad de la Habana donde obtuvo el doctorado en Derecho Público y Ciencias Sociales, Políticas y Económicas y la licenciatura de Derecho Diplomático. Trabajó como profesor de Historia, Gramática y Literatura en algunos colegios secundarios. Durante dos años residió en los Estados Unidos. Había comenzado a colaborar en periódicos y revistas.

Así fue como Raúl Aparicio fue escribiendo relatos breves que en varias ocasiones obtuvieron mención destacada en los concursos nacionales puestos bajo el nombre de Hernández Catá. Por años escribió estos cuentos, ásperos, pícaros, desgarrados. Pocos pudieron aparecer publicados en páginas de revista. Los guardaba su autor sin oportunidad adecuada de divulgar esos reflejos de una realidad opaca y desagradable que el escritor afrontaba viendo con claridad sus resquicios y quebraduras.

Llegaron estos años de la Revolución cubana y Aparicio fue a representar a nuestro país en Río de Janeiro, Praga y México. Entre los trajines de la diplomacia continuó trabajando sus cuentos, almacenando experiencias y observaciones y recogiendo aquí y allá, en lugares muy distantes, el vivir y el padecer de gentes muy diversas.

Por fin, en 1964, pudo ver Raúl Aparicio publicados sus cuentos en un volumen editado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba titulado *Hijos del tiempo*. Estos "hijos del tiempo" transcurrían en épocas diversas, en "Tiempo anterior", en "Tiempo de cambio" y en "Tiempo ajeno". El primer relato del libro inicia en una temática usada ya por narradores anteriores, la mirada retrospectiva hacia un pasado heroico. Pero los cuentos de *La mala vida de Chipoyo* situaba a Aparicio frente a las circunstancias nada heroicas, sino corrompidas y picarescas de la pseudo República. Y Chipoyo, con su gramática parda, sus venturas y desventuras, no logra con sus ingeniosidades hacernos olvidar la triste, opaca, rastrera realidad que le rodea.

Encuétrase en esa primera sección del libro de Aparicio el cuento *Oficio de pecar* que fue incluido por quien esto escribe en la *Antología del Cuento en Cuba* en 1952. En esas pocas páginas queda encerrada toda una denuncia virulenta, la protesta acerba ante una etapa de corrupción y arribismo. La fecha final del cuento destaca el momento histórico: abril de 1950. Esa visión esperpéntica de la politiquería al uso está realizada de mano maestra por este escritor cubano.



Otra sección de ese volumen, "Tiempo de cambio" se extiende en narraciones que sobrepasan la estructura cuentística. Así ocurre en *Figuras de Valle Capetillo* donde inserta, en marco más apropiado para novela, el relato de los tiempos de transformación y lucha que vivimos. "Tiempo ajeno", la última sección, reúne narraciones que transcurren en otras latitudes, tiene un buen análisis irónico de la mezquindad en *Fin de semana* y un cuadro apretado de religiosidad y discriminación en *Infierno y santidad*.

Aquella cívica y patriótica actitud de antaño condujo a Aparicio hacia los campos de los estudios históricos. Muchas lecturas, lecturas históricas había hecho al lado de sus habituales lecturas literarias. De esa manera, y teniendo como eje fundamental la experiencia y el vivir de la Revolución cubana, fue como este escritor laborioso y tenaz llevó a cabo las investigaciones que dieron origen a su biografía de Antonio Maceo.

En 1966 en los concursos nacionales de la UNEAC obtuvo el premio de biografía la obra de Raúl Aparicio *Hombradía de Antonio Maceo*. Durante los días finales del concurso estaba el autor en el Hospital Nacional. Los miembros del jurado pronto pudieron advertir las excelencias de esta obra y otorgaron el galardón no obstante la concurrencia de otras biografías muy notables.

La biografía de Antonio Maceo tiene méritos literarios e históricos. El autor ha manejado un enorme material bibliográfico para rastrear todos los incidentes de la vida del Titán de Bronce. Todo ese caudal erudito lo asimiló en un relato en el que se percibe al escritor profesional, al buen dominador del idioma. La personalidad magna del gran mambí se levanta entera y vibrante, en toda su *Hombradía*, en las páginas biográficas escritas por Raúl Aparicio.

Dos años más tarde, en 1968, la editorial de la UNEAC, en su colección "Manjuarí", publicó otro volumen de cuentos de Raúl Aparicio: *Espejo de alinde*. Los nuevos cuentos tenían muy variada temática y ubicación. Unos ocurrían en Cuba; otros, en el extranjero. Sólo el titulado *Jiribilla*, según aclaraba el propio autor, convenía más a la fisonomía de los *Hijos del tiempo* que a estos *Espejos de alinde*. Pero todos reafirmaban la indudable maestría que había alcanzado su autor en el género del cuento. Los "espejos" reflejan una realidad humana volcada con el peculiar estilo expresionista en que Raúl Aparicio con-

formó lo más relevante de su producción narrativa. Sirva como ejemplo ese relato breve que lleva por título: *Eramos cuatro*.

En los últimos meses Raúl Aparicio no cejó en su labor. Colaboraba en las páginas de *Juventud Rebelde* con trabajos históricos. Alrededor suyo un pequeño equipo de jóvenes historiadores se interesaban en abrir nuevas brechas en la investigación de nuestro pasado. Escribía, igualmente, los capítulos de una novela que ya alcanzaba fisonomía y relieve. Y había iniciado las investigaciones para escribir una biografía de Marta Abreu. Ahora la muerte nos lo arrebató, en pleno ajetreo de estudios y de creación, cuando podíamos esperar más de su inteligencia y de su talento. Pero nos queda para siempre, con huella imborrable, su cordialidad y bonhomía, su sólida formación intelectual y revolucionaria, los firmes trazos de un verdadero carácter.

SALVADOR BUENO

### *Manuel Justo Rubalcava*

Ha pasado en silencio entre nosotros el bicentenario<sup>1</sup> del poeta Rubalcava (1769-1805), que con Manuel de Zequeira comparte el título de iniciador de nuestra poesía, título que si bien corresponde, en pureza, a Don Silvestre de Balboa, le fue reconocido algo tardíamente, ya que su *Espejo de paciencia* la tuvo tanta, que esperó más de dos siglos para darse a conocer. Zequeira nace en la Habana, y al otro extremo de la Isla, en Santiago, Rubalcava, pasando así de un lado a otro "las cuerdas de la lira" como se decía entonces, tenso ya el arco para dejar oír la melodía insular. Su padre fue Regidor del Ayuntamiento de Santiago y su madre de rica prosapia, de modo que el niño nació en casa holgada, sin ver ceños fruncidos a su alrededor, aunque el medio debió ser culturalmente pobre. Un condiscípulo suyo refiere las circunstancias adversas que rodearon su primera formación:

---

<sup>1</sup> Aunque algunos biógrafos afirman que Rubalcava nació en 1760 ó en 1763, López Prieto en su *Parnaso Cubano* reproduce su partida de bautismo en la que aparece el 9 de agosto de 1769 como la fecha de su nacimiento. Sus padres fueron Don Nicolás Antonio de Rubalcava y Doña Mariana Sánchez y Caballero, ambos de familias distinguidas del país.

... el que vivió como yo en la época en que este ingenio escribía, el que, como yo, conozca las circunstancias que lo rodeaban y los elementos con que contaba, podrá sólo apreciar en su verdadero valor al eminente vate, que luchando con mil contradicciones supo sobreponerse a la época en que vivía, y adquirir ese estilo fácil y correcto que se advierte en sus composiciones.<sup>2</sup>

Acaso, el medio difícil, la necesidad de evadir estas dificultades, dieron movilidad y soltura a su estilo. No es el pez que navega tranquilo sino el apresado en la red el que tiene los movimientos más rápidos, y da los saltos más audaces. De su primer encuentro con lo pintoresco nos sigue contando este condiscípulo suyo de la escuelita de barrio de Escobar (a la que dicen, asistió el poeta), festiva y dolidamente:

Sepa V., Señor mío, que Rubalcava y los que nacimos en su tiempo tuvimos por preceptor de primeras letras el maestro *Julián Gallina*, que a imitación del famoso maestro de la escuela de Villaornate, pretendía que *burro* se escribiese con B mayúscula si era padre y borriquillo con b minúscula porque era pequeñuelo; y de esa circunstancia esencial inferirá V. los obstáculos que tuvo que vencer nuestro vate para llegar a adquirir esa copia de conocimientos de que hace gala en sus poesías, y ese colorido vigoroso y correcto que las distingue.

No podemos considerar tan grave que tuviese Rubalcava este maestro de primeras letras, que si bien no le dio muchas, le impartió, acaso, en cambio, ese temprano sentimiento risueño y festivo del mundo que es propio sobre todo de su primera poesía. El conocimiento se realiza en varios planos, sobre todo para un artista, y a veces, lo que resulta nulo intelectualmente, puede ser, vitalmente, útil. Rubalcava fue un poeta culto. Hizo sus estudios secundarios en el Colegio de San Basilio el Magno, creado por el Obispo Jerónimo Valdés. Allí, bajo la dirección de su hermano el Pbro. José Angel de Rubalcava, se hizo un buen latinista. Pero su poesía no iba a nutrirse de estos conocimientos sino sobre todo de la observación de lo nativo. No gustó de la trompa épica de Zequeira, ni de hazañas guerreras o métricas. No sólo que no se nutre, como Zequeira, del tema histórico, tanteando la naturaleza

---

<sup>2</sup> El artículo apareció con el título "El Maestro Andrés", en el *Semanario Cubano* de Santiago de Cuba, con fecha de abril 1, 1855. Lo firmó este condiscípulo suyo con el seudónimo de *Palotes*.

de su isla en lo idílico y risueño, sino que aún quisiera escapar de la naturaleza misma, fatal y repetidora, por la inventada égloga del arte, el bordado modesto, humano y libre. Desde su memorable *A Nise bordando un ramillete*, donde hace entrar a nuestra poesía por el pórtico no ya de la necesidad sino de la gracia, desde ese bastidor de su soneto donde las rosas pintadas tienen más vida que las verdaderas, nuestra poesía empieza su propio juego trágico de querer escapar por la risa, la invención, el sueño, y quedar al fin apresada por las mallas del tiempo. Antes de haber leído poesías o aprendido el arte de versificar, siendo aún niño, componía fábulas. Los versos, dicen, le brotaban “con facilidad”, pues es propio de la gracia realizar sin esfuerzo, operar a través de otra fuente más secreta:

*No es la necesidad tan solamente  
inventora suprema de las cosas*

Qué manera de empezar ya nuestra poesía! Aun la necesidad, desde los griegos revestida del carácter de lo fatal e inapelable, cómo se la ve aquí, tornada en “inventora suprema”! Con la misma facilidad con que hacía versos desde niño, pintaba y esculpía. “Sin maestros de ninguna clase —dice su biógrafo Pedro Santacilia—<sup>3</sup> dirigido sólo por su natural ingenio, el poeta tomó el lápiz, y copiando al principio los cuadros que más habían excitado su entusiasmo, *acabó por inventar*, formando al fin trabajos que merecieron calificarse de buenos por personas inteligentes en el divino arte de Rafael.”

(Esto de “el divino arte de Rafael” por “la pintura” era muy del gusto decimonónico: excusémosle a Don Pedro este recurso de cronista social de provincias, teniendo en cuenta que apenas hay escritor que no suelte de la mano alguna vez estos gazapillos). Sigue Santacilia:

Niño aún veíasele horas enteras tratando de imitar en corcho y madera los bustos de yeso y bronce que adornaban la casa materna, admirándose todos de que pudiese en tan tierna edad llevar a efecto con tanta perfección los curiosos trabajos que emprendía con rarísima paciencia.

---

<sup>3</sup> *La muerte de Judas*. Con biografía del autor, una idea general de sus poesías y el juicio del poeta por el Sr. Pedro Santacilia, Santiago de Cuba, 1847.

Su poesía está hecha también así, más que de materiales duraderos, de materiales frágiles y porosos. No será poeta de sonetos bronceos el humilde cantor del ramillete de Nise y de las frutas cubanas. No se ocupó siquiera de conservar sus poemas, librados así a la pérdida o desaparición. El isleño, con su casa siempre expuesta a la ciclona, rodeado de un aire húmedo que deteriora en menos de una centuria lo que climas más secos conservan siglos, no cuida mucho de hacer casa ni obra en materiales perdurables. Rubalcava se parece a su isla: él no se ocupa de guardar sus poemas; ella, de conservarlos. Véase ~~que apenas~~ hay aquí una artesanía popular de la cerámica y sí poetas improvisadores que entregan los arabescos de sus décimas una y mil veces al viento.

Al abandonar el colegio de San Basilio, optó por la carrera de las armas. Se hizo cadete y pasó con el regimiento de Cantabria a Santo Domingo donde tomó parte en la ocupación de Bayajá, hechos de los que no hay rastro en su poesía. Su vida hasta aquí es bastante semejante a la de Zequeira. Pero ya en Santo Domingo decide abandonar la carrera militar. Su biógrafo Santacilia señala la volubilidad e inconstancia como uno de los rasgos de su carácter, pero el autor de *El varón constante* bien pudo desistir de la carrera de las armas por no ser compatible con su carácter apacible y artístico. No tenía por qué empeñarse tozudamente en ser militar sólo por el hecho fortuito de habersele ocurrido serlo alguna vez. Según Santacilia, fue durante su estancia en Santo Domingo que escribió la mayor parte de sus poesías, "de las cuales unas se publicaron, otras no vieron la luz sino después de sus días y muchas se perdieron por el ningún cuidado que él tenía en conservarlas". Si Zequeira se ocupa de publicar puntualmente sus poemas, Rubalcava pierde los suyos, no les da importancia. No cuida tampoco de exaltar "glorias nacionales". Cree que "al hombre lo hacen grande sus acciones", no la patria ni el tiempo en que hubiese nacido. Esto nos dice en su cubanísimo soneto *Qué importa, amigo...* A mediados de 1793 deja a Cuba para ir a Puerto Rico, donde tenía una hermana. La naturaleza que vio siempre fue la de las Antillas: en ese círculo se mueve, no conoce otro. No tocó, como Zequeira, Tierra firme. Su poesía es antillana, responde a ese paisaje de proporciones pequeñas, flora bordada, aire idílico.

En Puerto Rico traduce a Virgilio, su poeta preferido, como era previsible. Es lástima que esas traducciones se hayan perdido. Ten-

dríamos a un Virgilio traducido por un poeta virgiliano, modesto pero afín. Chacón lamenta el hecho: "No se sabe bien lo que fue su vida durante esta época, si bien la tradición consigna que empleó largo tiempo en traducciones de Virgilio, y su primer editor, Luis A. Baralt, sólo las menciona. Pocos poetas de época tan relativamente reciente poseen una documentación tan pobre como Rubalcava."<sup>4</sup>

En Puerto Rico está poco más de un año. Regresa a Santiago de Cuba donde permanece hasta 1796 en que decide ir a la Habana. Allí se encuentra con los otros dos Manueles de nuestra poesía, Manuel de Zequeira y Manuel María Pérez, a los que lo unió enseguida gran amistad. Pasaron juntos varios meses hasta que Rubalcava se vio precisado a regresar a su ciudad natal, donde permaneció hasta su muerte, ocurrida el 4 de noviembre de 1806.

Fue enterrado al día siguiente en la Catedral de Santiago.<sup>5</sup>

### *El "dulce acento"*

Cuando queremos conocer a un poeta no nos basta leer o disfrutar todas sus producciones sino ante todo descubrir en qué consiste ese tono que él añade al mundo, y en el que radica su aporte original, del mismo modo que cuando estudiamos una cultura. Por eso decía Martí: No se ha de estudiar el griego sino *lo griego*. No sabemos más de Quevedo porque hayamos leído todas sus obras sino porque podemos descubrir, así sea en un solo soneto, qué es lo inconfundiblemente quevedesco, el acento que él inaugura, o para decirlo parafraseando a Martí, qué es "lo" Quevedo. El señalamiento de parecidos o influencias sólo puede ser útil en la medida en que ayuda a detectar, a través de esos mismos rasgos comunes, lo que de veras nos interesa, que es el rasgo estilístico propio, el aporte original. No por ser Rubalcava un poeta menor es más difícil determinar en qué consiste el rostro de su poesía, o sea, la sede de su individualidad. En lo pequeño suele haber más diferenciación que en lo grande, como se distingue mejor la dife-

---

<sup>4</sup> CHACÓN Y CALVO, JOSÉ MA. *Las cien mejores poesías cubanas*, Madrid, 1958, p. 14-18.

<sup>5</sup> Libro de entierros, número 70, a fojas 54, inscripción 97. El dato lo da Pérez Cabrera en el prólogo a *La muerte de Judas*. La Habana, Cuba Intelectual, 1927.

rencia que hay entre dos caracoles distintos que entre dos distintas montañas.

El tono que va a inaugurar Rubalcava en nuestra poesía es un tono suave, fácil, risueño. Después de “el estruendo furibundo” de Zequeira el militar, los suaves soplos isleños de Rubalcava el músico: “La aurora con sus músicos silbidos”. A su poesía podríamos decirle: “engalanas de risa tu semblante”. No es el amargo “Solté la risa . . .” de Zequeira en su soneto “La ilusión”, falsamente atribuido a Rubalcava,<sup>6</sup> cuyo sentimiento de lo ilusorio de las glorias humanas tenía, creemos, otras raíces. Si en el soneto *La ilusión* Zequeira ve, muy a la española, la vida como sueño, Rubalcava ve al sueño, muy a lo antillano, como vida. Si a Zequeira lo desengañan las muy apetecibles glorias de este mundo sólo porque son pasajeras y no, como quisiera, eternas, el soneto de Rubalcava *A la vanidad de los héroes mundanos* desdeña esa gloria en sí misma, buscando en el sueño “descanso de la vida atribulada”, “que es vida el sueño, si la vida es muerte”. ¡Cuántos poetas cubanos han entrado en controversia, que es uno de los modos más populares de nuestra poesía, con estas décimas de Calderón de *La vida es sueño!* Si la vida es muerte, habrá que buscar salidas a lo terrible: se refugia así la poesía primera de Rubalcava en la naturaleza frutal y risueña; cantará al tabaco consolador y a la noche “cuya retórica figura es la del sueño”; buscará sobre todo en la “labor mejor tejida” del arte, modesto y risueño vencedor de la naturaleza: “aprendiendo en tus dedos a ser rosas”. Gallardo comienzo para una poesía. Bien puede empezar ya la égloga cubana, que no es ya “el dulce lamentar” de Garcilaso sino el cantar alegre, con alegría que surge no de la posesión de bienes o glorias terrestres sino por el contrario de su desposesión, no de la armazón histórica sino de la desnudez natural inocente. Descubre en fin el contento en lo poco, la criollez fraterna, “el dulce acento”:

*Escucha, Candelaria, el dulce acento  
de un hermano que te ama tiernamente,  
escúchalo cantar alegremente  
su estado pobre sí, pero contento.*

<sup>6</sup> Tratamos más extensamente este punto en nuestro trabajo sobre Zequeira publicado en *Estudios críticos La Habana*, Biblioteca Nacional José Martí, 1964. p. 74-76.

Cubanísimo decir. Otra conciliación nos depara la segunda estrofa: la de lo lírico con lo heroico, tradicionalmente ligado más bien a lo épico:

*Con heroico, aunque lírico instrumento,  
se sienta a las orillas de una fuente...*

No lirismo de lo heroico sino heroísmo de lo lírico. El adjetivo parece fuerte aplicado a operación tan apacible. Pero uno recuerda a Heredia, otro lírico "heroico", y a Martí, nuestro héroe lírico, paradigma de ese heroísmo misterioso, no desligado de las fuentes de la belleza:

*de allí tu nombre concertadamente  
encargo a toda la región del viento.*

¡Cómo, desde un comienzo, nuestra poesía busca el elemento más ligado a la palabra, al hálito inapresable!

Esta rara altivez, tan distinta a la española, no busca ya quedar sino perderse, no quiere asilo en lo más sólido y durable sino en lo más inestable y fugitivo. El nombre es entregado amorosamente al viento.

*Auras, digo, llevad el tierno nombre  
de mi querida hermana, hacedla amable  
contando con piedad su triste historia.*

Otro rasgo que aparece más de una vez en la cubanísima poesía de Rubalcava: el de ocultar o hacer menos ostensible la pena propia, por el modo concertado, amable, piadoso, de contarla.

*Que el clima de más bárbaro renombre  
le ofrezca altar y culto respetable,  
mientras hago divina su memoria.*

Diferencias entre el nombre tierno, y el renombre "bárbaro", entre la historia que se vuelca en "culto respetable" y la que tiene de divina el ser entregada al viento que habrá de deshacerla.



Los nombres de mujer que aparecen en sus versos, como las sedas que en el ramillete bordado iban aprendiendo en los dedos a ser rosas, tienen de cubanos lo que buscan no parecerlo, ser nombres de ninfas, y parece que se tornasolasen y pasasen por el mismo ciclo que las flores que ahora arden en la luz y luego son nada: Roselia, Ardelia, Candelaria, Nise, Naide.

Rubalcava va al encuentro de su joven poesía, como quería Sor Juana ir al encuentro de su Amado: "desatada en risa". Le pide "que nuestro enojo sea risa todo". O más cubanamente: "Quisiera que de tu enojo / el último resto echaras". Escribe este verso insólito: "Me alegra la noche triste". En medio de "duros sinsabores" quiere verse rodeado de su florido suelo, y del canto de los pájaros, a los que dice el "Alegraos!" de San Pablo a las iglesias: "Alegraos al fin, y vuestro canto / siempre ignore la causa de mi llanto".

Las mujeres en sus poemas muestran el semblante "enganalado" de risa. La luz reverbera bajo los erguidos cedros. Si la tristeza hace ver las cosas con un colorido monótono, la alegría conlleva, como la luz, la diversidad de los matices. "Se oían con graciosas contenciones / diversas voces y diversos sonos." Es porque ama lo que llama curiosamente "la simpatía" del sol, por lo que puede ver los "tornasoles diversos", los "caracoles dibujados". Ya no busca, como Zequeira, el gran tema para inspirarse. "Cuanto mis ojos ven es importante", "toda viviente novedad me influye". No teme compararse con una mariposa, a la que ve como símbolo de la noche. Habla de su "numen observante". Como casi todos los poetas cubanos del 18 y el 19, gusta de las "anacreónticas", canta al niño del arco de marfil y la flecha de diamante, que se arquea como nuestra isla para unir los extremos, cuyo arco retrocede para ir más lejos y mira porque está ciego: hace poemas de amor.

¿Por qué la risueña poesía de Rubalcava de pronto parece nublarse y quedar en sus antípodas, en "el oscuro rol de los quejosos"? Los metros breves y ligeros, las décimas, quintillas y letrillas, apagan sus gorjeos matinales para entrar en la nueva gravedad del endecasílabo meditador:

*Cuando risueño se levanta el día  
se agrava con las horas mi tormento.*

Está "lacerado" de amores. Su dolor no parece erótico, sino verdadero:

*Amor, pero qué digo! dolor fiero,  
muero, rabio, ay de mí!*

Pasa de un extremo a otro, sometido a los más contrarios efectos. Su poesía, hasta entonces galante, empieza a conocer el fuego; hasta entonces descriptiva, empieza a ser invadida por lo activo de los verbos:

*Tanto ansiar, tanto temer,  
tanto gemir y esperar,  
tanto servir sin lograr,  
tanto amar sin merecer.*

Y en medio de tanta lucha y tanto fuego, más fiero que quejoso, clama por la antigua, apacible luz:

*Acaba de salir, sagrada aurora.*

Su poesía, que canta la noche, venera la luz. La naturaleza le dará consuelo, "sombra los mirtos y las violas lecho". Sabe que no le faltará lecho de violas, lecho de sonidos magos. Refugio le será la poesía. Si sus dichas han pasado, el canto puede prolongarlas: "es bien, si no las gozo, que las cante". No se resigna a ensombrecerse. "Saldrán como antes dulces mis conceptos." Pero una nueva musa lo visita ahora, la satírica. La risa se le ha vuelto amarga. Pasa de la sonrisa a la burla. De la décima amorosa a la burlesca. Desaparecen las "Roselias" y aparece un ideal de mujer práctica y ahorrativa, ni vieja ni moza, ni magra ni "mantecuda". En vez de los semblantes jóvenes y risueños, empiezan a entrar en sus versos rostros de avaros y alcahuetes.

*Visión de la vejez, ánima impura,  
condenada a camándula y muleta,  
cocodrilo feroz sin dentadura.*

Los fingidos pastores Fileno y Riselo, con la inevitable "Cloris", ceden el paso a las figuras muy reales y cotidianas del boticario y el zapatero. Es el momento de *A la vanidad de los héroes mundanos*. Ha hecho su

entrada el tiempo, desdoblado en mil rostros. Las preposiciones y los adverbios van como asaltándolo: “con tiempo”, “sin tiempo”, “ya tiempo”. Hasta entonces sólo había conocido la naturaleza intemporal, frutal, risueña, el “illo tempore” paradisiaco. Pero ahora ha despertado y como quien se quiere aprender una lección, repite la palabra hasta aturdirnos:

*El tiempo que con tiempo no he mirado,  
el tiempo es vengador de mi apatía,  
bien me castiga el tiempo la porfía  
de haberme con el tiempo descuidado.*

*Víme en un tiempo en tan feliz estado  
que al tiempo en tiempo alguno le temía,  
mas no espero ya tiempo de alegría  
pues el tiempo sin tiempo me ha dejado.*

Cuando recorremos el breve volumen de sus versos, vemos que ya, desde nuestro temprano XVIII, aparecen en este modesto poeta santiaguero todos y cada uno de los caracteres que irán definiendo e individualizando nuestra poesía frente a la poesía española. Si alguna vez estudiamos la cubanización creciente de la poesía de Zequeira, no podríamos hacer lo mismo con Rubalcava. El es ya, y desde sus primeros versos, un completo poeta cubano, por la suavidad y la “muchacha risa”; por la sensualidad frutal y el desdén por lo jerárquico o solemne; por la religiosidad atenuada, vuelta piedad y simpatía; por ese ámbito pequeño pero erguido, que no se rebaja a la queja; por la tendencia a pasar de la fábula al grotesco y a la burla, pero sobre todo, por ese sabor a nada, que se resuelve en voluntad de perderse sin dejar huellas, restituido todo “a la región del viento”.

### *La obra dispersa*

Cuando Baralt quiso recoger por primera vez en un libro las poesías de Rubalcava se encontró con que el poeta no se había cuidado de conservar nada, ni siquiera de ordenar o completar sus manuscritos. Tuvo que recurrir a la tradición oral, a los aires a los que él había entregado, desde su primer soneto, su palabra. Se valió también de

un cuaderno que había hecho para la familia del poeta su amigo Manuel María Pérez. Algún poema se introdujo que no era de Rubalcava; faltaron en cambio otros, como "La muerte de Judas", que se editó posteriormente aparte. Gran parte quedó perdida. Como el pueblo, cuando repite, añade (véanse las dos versiones de la *Silva al tabaco*, que fue originariamente un poema mucho más breve), ya será para siempre imposible, sobre la base tan endeble de esta primera edición, fijar definitivamente los textos.

Algo quisiéramos decir de su poema *La muerte de Judas*, uno de los más ambiciosos que escribió, compuesto de 91 estrofas divididas en tres cantos. Baralt no lo incluye, explica en el prólogo, porque ya se estaba preparando una segunda edición. La primera fue la de José María Pérez (1830) y para hacerla, según él mismo nos dice, tuvo que recomponer versos y aún octavas enteras, por el mal estado en que le llegó el poema. Emilio Bacardí en sus *Crónicas de Santiago de Cuba* afirma que en 1832, muerto ya hacía tanto el poeta, comenzó a publicarse en Santiago de Cuba *El Redactor*, bajo los auspicios de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, y allí reapareció el poema y la comedia *Una mala vecina de Jesús del Monte*.<sup>7</sup>

Resulta raro este poema en la obra de Rubalcava, de la que el sentimiento religioso está casi ausente, con la sola excepción de *Miércoles de ceniza*, que si se lo lee bien, está más penetrado del sentimiento de la nada y de la desaparición total que del sentido de una trascendencia última, perceptible sólo en su último verso. ¿Por qué se fija en Judas? De un hombre de pueblo escuchamos una vez esta observación: el cubano compadece siempre más al delincuente que a la víctima. Y hasta en esto resalta la cubanía de Rubalcava, compade-

---

<sup>7</sup> El poema según Pérez Cabrera, lo reprodujo el *Diario de la Habana* los días 3, 4 y 5 de abril de 1833 y el *Semanario Cubano* de Santiago de Cuba los días 8, 15 y 22 de abril de 1855. Revisando los números del *Semanario Cubano* vemos que las fechas en que apareció la *Muerte de Judas* y el prólogo de Santacilia no corresponden a las que da Pérez Cabrera, citando a Bacardí, sino las siguientes: Abril 8, 15 y 22 de 1855: comienza y finaliza la reproducción del prólogo de Santacilia; 27 de mayo de 1855: Canto primero de *La muerte de Judas*; 10 y 17 de junio del mismo año, Segundo y Tercer Canto del poema. Las fechas que cita corresponden, como se ve, al prólogo de Santacilia. El poema apareció los meses siguientes. La última edición de las poesías de Rubalcava la hizo la Comisión Nacional Cubana de la Unesco en 1964, en un mismo tomo con las poesías de Zequeira.

cido más de los dolores del culpable que los del inocente. El proceso interior de Judas, condenado más que por haber entregado a Cristo, por haberse desesperado y haber creído que su crimen podía ser mayor que la misericordia, está bien visto, y no deja de tener grandeza trágica el momento en que la misma María le pide que corra al crucificado, que todavía está a tiempo de arrancarle “la augusta palma del perdón primero” (bello verso), y Judas prefiere ahorcarse, haciendo inútil la redención: “porque el último esfuerzo del malvado / es hacer más enorme su pecado”. Esta búsqueda de una salida imposible a través de la hipérbole (no atenuar, sino hacer más enorme) es una exploración válida e inesperada de las raíces del problema del mal. Las últimas estrofas plantean el enorme tema de que su crimen “bárbaro” haya hecho posible nada menos que la victoria sobre el rey del abismo. El poema, creemos, tiene más interés dramático que lírico, y más aciertos psicológicos que poéticos. Fue, según Bacardí, representado en Santiago en 1830, y acogido más bien fríamente por el público.

Su labor periodística quedó toda dispersa.

¿Adónde fueron a parar las poesías que publicó en el *Noticioso Comercial*,<sup>8</sup> de que era redactor único Manuel María Pérez? No hemos encontrado en la Biblioteca Nacional ningún ejemplar de este periódico, ni siquiera referencia a una publicación de este nombre. Tampoco hemos visto un solo número de periódicos como *La Minerva Cubana*, *El Pensamiento*, *El Libre Imparcial*, en que se sabe que colaboró Manuel María Pérez y donde es probable que saliera algo de Rubalcava. Entre los pocos ejemplares que hemos podido consultar de periódicos que fundó, o en que colaboró, Manuel María Pérez, nada hemos encontrado del poeta. El propio Baralt dice: “Las poesías impresas por separado en el periódico de esta ciudad, han perecido casi todas”, y eso que escribe en 1840, en que no habían transcurrido tantos años de su aparición. Resultan hoy inconsultables estas colecciones completas. ¿Dónde están *El Canastillo*, *El Ramillete de Cuba*, *La Miscelánea*, *El Domingillo*? Aunque en verdad se ve que no podían perdurar publicaciones que aparecían con tan graciosos como frágiles títulos. No sabemos si

---

<sup>8</sup> Hay en 1820 el *Noticioso Constitucional*, que luego se convirtió en *Noticioso Mercantil* y después en el famoso *Noticioso y Lucero de la Habana*, pero el *Noticioso* en que colaboró Rubalcava se publicaba en Santiago por los años en que vivió el poeta en su ciudad natal, y no se conservan ejemplares de él.

*El Eco de Cuba*, del que hay algunos números de los años 1836-37, sea el mismo que *El Eco Cubense*, que se dice fundó Manuel María Pérez. En todo caso, no hemos visto allí ninguna poesía suya. Estos ecos, para ser más cubenses, no dejaron huella.

### *La Silva Cubana*

Es Pedro Santacilia el que nos da esta noticia digna de atenderse:

Entre las muchas obras debidas a su pincel, sólo tenemos noticias de un cuadro al óleo, en el que pintó enteras y abiertas, las frutas todas de América, que nos aseguran estaban perfectamente imitadas, y que el poeta remitió como prueba de afecto a su hermano Don Francisco Javier residente entonces en Madrid.

El dato, que demuestra el interés de Rubalcava por las frutas de América, es útil, si se tiene en cuenta que la crítica ha puesto en duda que la famosa Silva dedicada a las frutas cubanas, aparecida en la edición de Baralt de 1848, sea en realidad del poeta y no del Dr. Crea que la firma en la *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas* que editó Boloña en 1833.

Esta Silva, junto con la dedicada al tabaco, aparecía en la edición de Boloña bajo el título general de *Ocios de Guantánamo. Silvas dirigidas al Señor Brigadier Don Sebastián Kindelán el día 24 de junio de 1829* y acerca de ella escribe Max Enríquez Ureña:<sup>9</sup>

Esto resulta a todas luces extraño, porque Kindelán había muerto antes de esa fecha: su fallecimiento acaeció en Santiago de Cuba el 4 de mayo de 1826, y ya no era Brigadier, sino Mariscal de Campo.

Prosigue Henríquez Ureña: "La copia de la *Silva Cubana* dada por Baralt no coincide exactamente con la de Boloña: la estrofa duodécima es diferente, y hay ligeras variantes en unos cuantos versos. A su vez la segunda Silva al tabaco sólo tiene en la colección Boloña once estrofas, número que en el tomo de Rubalcava se eleva a diecisiete."

---

<sup>9</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, MAX. *Panorama histórico de la literatura cubana*. 1492-1952. Tomo primero. Puerto Rico, Ediciones Mirador, 1963, p. 37-40.

El análisis de las variantes de la *Silva Cubana* en la edición de Boloña y en la de Baralt arroja diferencias, aparte de la estrofa duodécima, que no nos parecen tan ligeras: la de Baralt es muy superior, al revés de lo que sucede en la *Silva del tabaco*, más depurada en Boloña.

Desde la primer estrofa vemos en Baralt mejorar la redundancia de la planta 'sabrosa y exquisita' que "sacia el hambre", por el más sobrio: "cuya planta exquisita / *divierte* el hambre y aún la sed limita." Esta segunda expresión nos parece más del gusto de un cubano que la primera. En general la versión de Boloña, no obstante haber aparecido primero, es más redundante, tiene todas las trazas de ser ya una adulteración. Donde Baralt dice "un corazón figura", abulta Boloña "de un corazón gigante es su figura"; donde Baralt se ciñe a "cuyo tronco lozano", Boloña agrega "cuyo tronco frondoso alzas lozano". La papaya que en la estrofa quinta aparece como "jugosa" en Boloña, pasa a ser "sabrosa"; el aguacate, allá "panudo", se convierte en Baralt, insperadamente, en "célebre". En la estrofa sexta vemos una alusión descabellada a Persia que suprime Baralt, y en la oncenava un "Argos de las grutas" con que altera Boloña el "Argos de las frutas", el insustituible verso sobre el anón. La duodécima es ya la catástrofe. Comparémoslas:

#### *Edición Boloña*

*Dentro de hojas tendidas  
para acabar delicias del Otoño,  
de las frutas queridas  
es la Piña más dulce en su retoño,  
ella es del reino vegetal tesoro,  
que el gusto guarda con escamas  
(de oro.*

#### *Edición Baralt*

*La piña que produce  
no Atis en fruta que prodiga el pino  
que la apetencia induce,  
sino la Piña con sabor divino,  
planta que con dulcísimo decoro  
aforra el gusto con escamas de oro.*

Gongorino y todo, el verso de Atis y el pino no se puede ni comparar con la ñoñez de "del reino vegetal tesoro", ni el tímido verbo "guardar" con el criollo "decoro dulcísimo" que "aforra el gusto con escamas de oro", poderoso verbo, en que creemos sentir el tacto difícil, aunque incitador, de la piña.

En la estrofa décimotercera, el zapote se convierte en níspero. La versión de Baralt se ve que fue recogida de labios orientales. En la

décimocuarta, otra vez se reduce el fruto “sabroso y exquisito” a exquisito solamente.

En la Silva al tabaco<sup>10</sup> en cambio, (en general muy inferior a la de las frutas), la de Boloña se lleva la palma. Baralt anuncia, con grandes letras, “Poesía Inédita”, desconociendo, al parecer, que ya había sido publicada. La comienza con una estrofa que no aparecía en la de Boloña y que nada añade al poema, continúa en la segunda sustituyendo el más afortunado “Delicia del poeta / es el tabaco en polvos oloroso” por el inaceptable “Ilusión del poeta / es llamarlo balsámico asqueroso”. En la misma estrofa cambia “el indio entre sus vegas oficioso” por el mucho más atareado “hombre en sus faenas ambicioso”. La “tierra antigua” de la estrofa tercera del Boloña se convierte en “rica Hesperia”, apareciendo también una “materia acérrima” y un “poeta vano” que nada tenían que hacer en la estrofa. La quinta y sexta no aparecen en la versión de Boloña. Parecen auténticas y en ellas se burla de que el poeta impugnador del tabaco crea que la *Odisea* y la *Ulisea* sean dos obras distintas: “pero es caso previsto / citar autores sin haberlos visto”. La séptima parece también, esta vez, más fiel en Baralt, que dice en vez de “Formar conceptos de noticias tantas / dulce y útil mezclando”, “Formar concierto de noticias tantas / lo útil y lo dulce encadenando”, “Concierto” —recuérdese su soneto a Candelaria— es “más Rubalcava” que “conceptos” y “encadenando” más voluptuosamente criollo que químico “mezclando”. Vuelve ahora a coger el cetro de Boloña con su “cubano esmero” por “infame severo” y con sus “Indias de Nicosio” por el “invento de Nicosio”. La estrofa novena (6 en Baralt) es casi toda distinta en las dos versiones. La de Baralt, más disparatada y audaz, llama al tabaco “noble alimento” y ve al mismísimo Baco regándole con placer las hojas. Variantes de poca monta le siguen. La décima (7 en Boloña) tiene ya todo el aire de ser una interpolación desafortunada del anónimo repetidor de los versos del poeta, que mal pudo haber escrito: “Qué sordo Catadupa / no lo compra, lo huele, masca y chupa?” Este “sordo Catadupa” es verdad que aparece en uno de los poemas de Rubalcava, quien por

---

<sup>10</sup> Nos referimos a la segunda, porque en la *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas* de Boloña aparecen bajo el título de *Ocios de Guantánamo*, dos Silvas al tabaco (tomo 2, p. 275-279) y seguidamente, la de las frutas cubanas (p. 279-282).



cierto no desdeña el grotesco, pero no aplicado a este cuádruple menester cuya enumeración nos ahorra el Boloña. La undécima (tan diferente en Boloña), pese al desenfadado ripio final: “felicita y alegra / al chino, al turco y a la gente negra” nos parece de una cubanía más revuelta que el más circunspecto y débil “en todas ocasiones nos agrada” y el muy Fray Luis de León “en la sabrosa cama descansada”. La 12 y 13 no aparecen en Boloña, correspondiendo la 14 y 15 a la novena y décima de esta versión. Especialmente la última es muy inferior en Boloña. Comparémosla:

*Boloña*

*Se alivia el afligido  
cuando sus humos de la boca exhala  
en ondas esparcido  
sin memoria ni pérvida cábala,  
de cuidados penosos,  
Ni del hado los trueques caprichosos.*

*Baralt*

*El tabaco divierte  
en cualquiera lugar al afligido  
el humo espeso de su boca vierte  
ya en círculos, ya en ondas dividido,  
y con blando donaire  
balsama el cuerpo, purifica el aire.*

Por último, la estrofa 16 no aparece en Boloña, correspondiendo la 17 a la 11. En total hay una diferencia de 6 estrofas completas entre las dos versiones. La de Boloña suprime muchas cosas suprimibles, en general es más sobria, pero sus expresiones son más españolas y en ellas no aparece la típica dulzura risueña de Rubalcava, el “blando donaire” que prefiere subrayar lo que “divierte” sobre lo que “alivia”. Las dos versiones posiblemente alteradas del original perdido, suprimen o añaden, con diverso acierto.

*¿Fue Rubalcava el autor de la Silva Cubana? Un punto polémico.*

Henríquez Ureña, después de hacer un estudio detenido de los *Ocios de Guantánamo* firmados en la colección Boloña por el Dr. Crea, y las Silvas que incluye Baralt en su edición de Rubalcava, se pregunta: “¿Son de Rubalcava estas Silvas?”

“¿Quién era el Doctor Crea?” El cuidadoso examen de las mismas lo lleva a las siguientes conclusiones:

1) “No hay dato alguno que permita suponer que estos *Ocios* son anteriores a la fecha que se les asignó al publicarlos en 1833, o sea junio de 1829.

por la "regia orientación" de los poderosos y monarcas, y el elogio de las frutas cubanas, aparecen, separadamente, en la poesía de Rubalcava. El tema de la vida retirada en su poema *Al sueño* y en el *Fragmento descriptivo*; el desdén por las glorias mundanas en *A la vanidad de los héroes mundanos* y en el poema dedicado *Al Alejandro de Francia*; el elogio de las frutas cubanas en la *Silva*.

Compárense, para terminar, las estrofas 6, 7 y 8 de este poema con las correspondientes en la *Silva* y se verá que la relación es evidente:

### *Silva Cubana*

#### Estrofa 6

*El célebre aguacate  
que aborrece al principio el europeo,  
y aunque jamás lo cate  
por el verdor seduce su deseo,  
y halla un fruto exquisito  
si lo mezcla con sal el apetito.*

#### Estrofa 14

*El Coco cuyo tronco  
ruidoso con su verde cabellera,  
aunque encorvado y bronco,  
hace al hombre la vida placentera  
y es su fruto exquisito  
mejor plato a la sed y al apetito.*

#### Estrofa 15

*El plátano frondoso...  
pero ¡oh musa! qué fruto ha dado  
(el orbe  
como aquel prodigioso  
que todo el gremio vegetal observe!  
Al maná milagroso parecido,  
verde o seco del hombre apetecido.*

### *Oda*

#### Estrofa 8

*También con orden bello  
la sembraré alrededor vistosamente  
del célebre aguacate  
cuyo fruto verdoso  
la costumbre con sal hace sabroso.*

#### Estrofa 6

*La rodearé de Cocos  
ruidosos con sus flecos de esmeralda  
suaves troncos doblados  
con el fruto exquisito  
convidan a la sed y al apetito.*

#### Estrofa 7

*Los plátanos sombríos  
con anchas hojas y con lisas cepas  
me ofrecían su fruto,  
fruto tan admirable  
como en diversos modos agradable.*

¿Qué mejor cosa podemos hacer en el bicentenario de Rubalcava que devolverle la paternidad de su poema, si han pasado dos siglos y todavía están ahí las sencillas metáforas de sus frutas, si el humilde

poeta santiaguero que pintó, esculpió y escribió disertaciones filosóficas que no se conservan, quiso encargar su nombre a "la región del viento", dejándonos tan sólo, por descuido, en el bastidor de Nise, sus pocas, pero bien bordadas rosas?

FINA GARCÍA MARRUZ

### *Renée Méndez Capote en la Biblioteca Nacional*

Presentada por Fina García Marruz, Renée Méndez Capote, ocupó un turno en el ciclo *Con los Narradores* que se viene desarrollando en la Biblioteca Nacional. La autora de las *Memorias de una cubanita que nació con el siglo*, que en tiempo no muy distante trabajó en esta Biblioteca, demostró como ella puede llamarse con justicia, una escritora de la Revolución.

Dijo, refiriéndose al nacimiento de su vocación literaria: "Mi vocación literaria nació conmigo. Yo me estaba las horas, cuando todavía no me atrevía a poner en el papel mis fantasías, contándome largos cuentos y narrándome hechos que sólo sucedían en mi imaginación. A los diez años escribí mi primer artículo. Se llamaba *Las manos de Ernesto Lecuona*, y me costó lágrimas, porque mi hermano mayor se lo aprendió de memoria y cuando más contenta estaba yo jugando con el ímpetu que me caracterizaba, venía él con los ojos semicerrados y actitud de bardo en éxtasis, y se ponía a recitar el malhadado artículo, que había nacido de mi admiración por un muchacho pálido y flaco, con pantalones negros hasta debajo de la rodilla y medias patente, y unas manos muy largas que tocaban maravillosamente el piano. Nos habíamos conocido en casa de Lola Rodríguez de Tió, lugar en el que a mí se me abrieron mundos insospechados y donde aprendí a querer a Manuel Sanguily y a escuchar las más variadas discusiones sobre temas que no entendía.

"El artículo aquél lo olvidé completamente, pero seguí escribiendo. Montones y montones de papeles cubiertos con mi letra desmañada y grande de niña, que iban a parar invariablemente al latón de la basura, porque después que pasaba un poco de tiempo todo aquello me parecía una basura. Pero no desmayaba era una vocación."

La compañera Méndez Capote se extendió en forma amena sobre los años que precedieron a nuestra Revolución, contándonos cosas muy interesantes sobre las vicisitudes y los trabajos que pasaba en esa época un escritor, y luego nos dice:

“Y llegamos ahora a mi segundo nacimiento físico y a mi verdadero nacimiento como escritora. Vino la Revolución de los gloriosos barbudos de La Sierra. La recibí como la liberación de mi país y como mi propia liberación. Hacía ya años que no escribía. Mi marido, enfermo, estaba en Santiago de Cuba en casa de su madre; mi hija, siguiendo su vocación de artista, había empezado a trabajar muy joven. Ya no pesaba sobre mí la terrible esclavitud económica. Yo había ascendido, por escalafón, una categoría, ahora era jefe de 6ta., sin compromiso con nadie. Yo mantenía un silencio mucho más digno que estar sirviendo intereses que repudiaba. Sólo rompí ese silencio para publicar, en 1957, pagada por mi hermano Panchito, la biografía de mi padre, que me había servido de refugio en los duros años anteriores. Pero esa biografía no me satisfacía.

”Yo soy una escritora de la Revolución, porque ella me sacó de la peor de las muertes, la muerte producida por el desencanto y el asco. Porque vivo con una fe inmensa los momentos estelares que vive Cuba, porque por primera vez en mis sesenta y ocho años me siento de verdad satisfecha de ser cubana y estoy de acuerdo con el mundo en que vivo y siento respeto por los hombres que nos dirigen y puedo mirar el porvenir de mis nietos sin temor.

”Trabajo con amor, rindiendo el máximo de mi capacidad. Escojo mis temas libremente, digo lo que me viene en ganas, y gano un sueldo decoroso que me da la seguridad económica indispensable y que se me paga *por escribir*.

”¿Ustedes saben lo que es esto, comparado con los tiempos en que tenía que sujetarme a cuarenta trabas para que los amos permitieran que las cosas se publicaran, y para cobrar miserables cinco pesos por un artículo, tacaños veinticinco pesos mensuales por una columna tres veces por semana en un periódico, una miseria por los programas radiales, y se consideraba bien pagada una traducción a peseta la página de libro?

”Las tesis para graduados universitarios de Filosofía o de Pedagogía tenía que venderlas por trasmano, porque yo no tenía título de nada; y el compañero que las vendía, cobraba la mitad.

”Todo esto es necesario que lo sepan los jóvenes que están viviendo tiempos privilegiados, que tienen a su alcance todas las facilidades para educarse, para superarse, y que viven con dignidad en un país libre que está labrando espléndidamente su propio destino.

”Mi producción literaria está ligada a la historia editorial de la Revolución, por eso titulo esta charla *Once Años de Vida*.”

La compañera Renée hace un recuento de las obras publicadas, originales y adaptaciones y traducciones; recuerda como la última edición de las *Memorias de una cubanita*, que alcanzó 40,000 ejemplares, y de un primoroso folleto con su cuento *Un héroe de once años*, del que se editaron 108,000 ejemplares, y lo compara con las primeras ediciones de sus obras *Oratoria Cubana*, (1927) mil ejemplares, y *Apuntes* (1927), quinientos ejemplares. Recuerda sus colaboraciones en *Pionero*, *Juventud Rebelde*, *Verde Olivo*, *Bohemia*, *Cuba*, *Casa...* y pregunta: “¿Puedo o no decir que nací con la Revolución, y que tengo once años de vida-”

Refiriéndose a las *Memorias de una cubanita que nació con el siglo*, en la presentación de la escritora, advirtió Fina García Marruz:

“Desde la primera página en que nos dice: *Yo nací inmediatamente antes que la República. Yo en noviembre de 1901 y ella en mayo de 1902, pero desde el nacimiento nos diferenciamos: ella nació enmendada y yo decidida a no dejarme enmendar*, tenemos ya entera la imagen de la autora y sus principales características: desenfado, naturalidad, ironía, rebeldía cubana. Si comparamos, como ya se ha hecho, su libro con otras *Memorias*, tenemos que las de la Condesa de Merlin podrían ser el testimonio de una aristócrata liberal, las de Lola María Ximeno de Escoto las de una representante de la burguesía criolla fina, las de Renée, las de una revolucionaria. Pese a las parejas seducciones de estas obras, creemos la de Renée la de mayor calidad literaria. Una característica común las une: la de la criolledad, en Renée menos lánguida, aunque igualmente vehemente, de rápidos cambios. Fue este soplo distinto, aire vivaz de lo nuevo, el que llevó a la Condesa a los salones europeos. Aire americano, que desde el Descubrimiento había

dejado en Europa la triple nostalgia de lo nuevo, lo natural y lo libre, aire que alborotaría la cabellera roussoniana del romanticismo, hijo de la América. Nuestra autora confiesa que era *hija del espacio*, hija de la naturaleza, y que la libertad le pareció siempre *lo mejor de la vida*. En una de las primeras páginas de *La Cubanita* aparece una pareja de caballos desbocados, en bella libertad, arrastrando un coche en el que van dos damas asustadas. Pasaje simbólico. Desde el caballo romántico de Heredia, saltando el potro académico de Luaces, hasta el corcel que sale a pastar por el orbe nuevo de los *Versos libres* de Martí, toda nuestra historia la atraviesa el *A caballo la América entera!* de la gran evocación martiana de la gesta independentista, aún no acabada. Esta hija del espacio libre americano confiesa que el mar, profundo y cambiante, que le arrebatara su primer amor y le deparara una de las experiencias más terribles de su vida, había sido para ella, desde la niñez, *el amor apasionado*.

”¿En qué consiste la profunda criolledad de *la Cubanita*? En dos caracteres que saltan a la vista, en la mezcla —la esencia de lo criollo es la *mezcla*— de refinamiento europeo y gracia espontánea propia, en ese idioma de mimbres fresco, de luz y sombra frescas, de ligero y flexible tejido. En la frase aireada, señal de puntal alto; en la gracia, ligada más que a lo monumental o sublime a lo airoso y pequeño. No la tiene la imponente Catedral de Colonia y aparece en el delicioso Campanile del Giotto. La Virgen de la Caridad, morena y pequeña, es más graciosa que otras, con su bote en que alternan, en primer intento de integración racial, los pescadores blancos y el negrito, más graciosa porque surge, como dicen los geógrafos que surgió nuestra isla, espontáneamente de las aguas, Venus Anadiómeda Cristiana, hija de Ana y del abismo. Permítasenos disentir de Renée cuando nos dice de sí misma que tenía *un alma mística y pagana*. No creemos que nuestra traviesa Renée tenga nada de mística y menos de pagana, sino un alma embebida en la frescura y humedad del seno marino materno, alma de finas raicillas marianas invisibles y surgente flor criolla. Su libro está también *lleno de gracia*, aunque gracia natural. Pero definir es acaso dejar de pensar. Cuando definimos algo, ya nos quedamos tranquilos, dejamos de seguir avanzando, no ahondamos más. Cuando leemos la página magistral de la visita de los niños al circo de día, sin el espejismo de las luces, cuando se nos describe este circo de entrañas pobres, de payasos sin pintura y pobres acróbatas, el revés de miseria y tristeza del

espectáculo deslumbrador, y se nos dice de la comida del león, triturando trozos de carne cruda que le acercan en un pincho: *Nosotros oímos un triturar cósmico, como si el sol se estuviese merendando a las estrellas* tenemos que confesar que algo más poderoso nos ha estremecido y que estamos ante una escritora completa, ante una maestra de la narración de cualquier tiempo.”

### *El esfuerzo por la capacitación profesional en la Biblioteca Nacional*

La Dirección Nacional de Bibliotecas del Consejo Nacional de Cultura que, como se sabe, dirige la Biblioteca Nacional José Martí y la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, desarrolla distintas actividades encaminadas a elevar el nivel cultural y la capacidad profesional de sus actuales trabajadores en más de 50 puntos de servicios bibliotecarios a lo largo del país.

Mediante la Escuela de Auxiliares Técnicos de Bibliotecas prepara también a los futuros trabajadores bibliotecarios de nivel medio y a través de cursillos de capacitación elementales orienta para el manejo de pequeñas bibliotecas especializadas o generales a trabajadores de otros organismos nacionales o importantes centros de producción.

### *LOS ENCUENTROS DE FORMACION BIBLIOTECARIA*

Recientemente ha terminado el Encuentro de Información y Actualización Bibliotecarias con los responsables del trabajo bibliotecario de la Red. Desarrollado en dos etapas, durante dos semanas, participaron en conjunto cerca de 100 compañeros de la Red y Biblioteca Nacional.

El Encuentro fue abierto con las palabras de Eduardo Conde, Director Ejecutivo del Consejo Nacional de Cultura, quien se extendió en atinadas consideraciones en relación con la masiva participación de los trabajadores de Cultura en la zafra de los 10 millones, pero indicando, al mismo tiempo, cómo los servicios culturales esenciales habrán de ser mantenidos paralelamente con el esfuerzo por la zafra, no per-

mitiéndonos, por ejemplo, el cierre de ninguna biblioteca pública del país ni la afectación de sus trabajos esenciales.

El Director Nacional de Bibliotecas, Sidroc Ramos, hizo un análisis del trabajo de la Red en los aspectos de servicios, planificación, informes, supervisión y orientación, capacitación, personal, suministros, reglamentación de funciones y otros, y se refirió finalmente a lo planificado para 1980, cuando la Red Nacional contará con más de 700 puntos de servicios, incluidos tanto las bibliotecas grandes como los bibliobuses y los pequeños libreros.

Con el propósito común de despertar el espíritu de estudio y de investigación en el terreno bibliotecario, el Encuentro tuvo objetivos más limitados en cada una de sus etapas: en la primera se fundamentaron normas para la unificación del trabajo administrativo, técnico y de servicios en la Red y se informó sobre las funciones y los nuevos horizontes de trabajo de los departamentos de la Biblioteca Nacional, según cuyo modelo funcionan los de las restantes bibliotecas de la Red.

En la segunda etapa se buscó mantener a los participantes al día en el desarrollo del campo de la Bibliotecología y la Documentación y brindar un panorama de los progresos culturales, científicos y técnicos del mundo contemporáneo.

En la primera etapa se desarrolló el siguiente programa:

La organización y los servicios del Departamento Juvenil, por Pilar Grafton; Elementos de Catalogación y Clasificación, por Carmen Fernández Ballester, y Miriam Tous; Importancia y contenido de la Extensión Bibliotecaria, por Rademí Garrido; Objeto de la Documentación y trabajo del Departamento Metódico, por Regla Peraza y Aida Quevedo; Informes sobre características del trabajo bibliotecario en países extranjeros: Hungría y Checoslovaquia, por Olga Hernández; Polonia, por Adelina López Llerandi, y España e Italia, por Zoila Lapique; El servicio del Arte en la biblioteca, por Rebeca Gutiérrez y, Organización del Departamento de Música, por Carlos Fariñas; Nuevas normas de entrada, catalogación y atesoramiento de revistas y periódicos en las bibliotecas de la Red, por Luisa Reyes; Consulta y Referencia, por Israel Echevarría; el Departamento de Colección Cubana, por Cintio Vitier, María Luisa Antuña, Ernesto de los Ríos. Norma Fer-



nández y Josefina García Carranza, y Normas de Organización y Administración de Bibliotecas, por Blanca Rosa Sánchez. .

En la segunda etapa se trataron los siguientes asuntos:

El servicio de información en el mundo contemporáneo. Por Regla Peraza y Aida Quevedo.

Análisis de la edición 17 del Sistema de Clasificación Decimal de Melvin Dewey. Análisis del Código Anglo-Americano. Por Carmen Fernández Ballester.

La literatura juvenil y la narración de cuentos infantiles. Por Eliseo Diego.

El Pensamiento de Martí. Por Cintio Vitier.

Panorama actual de la música. Por Carlos Fariñas.

Las computadoras electrónicas. Fundamentos. Por el ingeniero Gilberto Morales.

Tendencias y desarrollo de la ciencia contemporánea. Por el ingeniero Ramón Ventoso.

En esta etapa se repitió lo relativo a la Organización y Administración Bibliotecaria, las nuevas normas de la Hemeroteca y los informes sobre el trabajo bibliotecario en el extranjero.

Si se exceptúa el tema Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas, que no pudo darse por enfermedad de la disertante, el programa originalmente propuesto fue cumplido y, todavía más, en el curso del encuentro se desarrollaron temas adicionales a los previstos.

Se puede afirmar con todo fundamento que el Encuentro Bibliotecario resultó muy satisfactorio. A fines de 1970 se repetirá esta iniciativa, con un nuevo programa de actividades.

## *LA ESCUELA*

Como un desarrollo de la vieja Escuela de Capacitación Bibliotecaria, la Escuela de Auxiliares Técnicos de Bibliotecas es la única, por el momento, que se encarga de la preparación de personal bibliotecario de nivel medio, con la capacidad suficiente para emprender una gran

variedad de trabajos en las distintas bibliotecas e iniciar estudios superiores en la Universidad de la Habana.

Los cursos tienen una duración de tres años, incluyendo uno de práctica preprofesional que primero se realizó por las alumnas de segundo curso en las escuelas rurales de Pinar del Río, y que en el presente se lleva a cabo en distintas bibliotecas de la Red, fundamentalmente en el interior de la República.

Durante la práctica preprofesional las alumnas siguen una especie de curso por correspondencia, que comprende tres períodos de internamiento en la Escuela, en los meses de noviembre, febrero y mayo, para la consolidación de las materias estudiadas, prácticas de laboratorio, evaluación y otras tareas.

Como es natural en el currículum están incluidas todas las asignaturas profesionales necesarias, como Introducción a la Bibliotecología y la Ciencia de la Información, Catalogación, Clasificación, Consulta y Referencia, Lectura, Organización y Administración Bibliotecarias... así como las básicas y de carácter general que se imparten en los institutos preuniversitarios: Matemáticas, Física, Química, Biología, Historia, Geografía, Español, Literatura, Inglés, etc.

Se desarrollan seminarios político-culturales, se da instrucción militar y se realiza práctica bibliotecaria en la Biblioteca Nacional.

En este momento la Escuela cuenta con más de 100 alumnas.

### *LOS CURSOS DE CAPACITACION*

Generalmente el Servicio de Extensión Bibliotecaria de la Biblioteca Nacional es conocido por los trabajos de preparación de colecciones para distintas instituciones, señaladamente para las flotas mercante y pesquera y por la orientación técnica que imparte a los responsables de muchas bibliotecas de organismos centrales, fábricas y otras empresas.

Pero también corresponde a este servicio la organización de cursillos de capacitación bibliotecaria con los trabajadores de numerosas bibliotecas de tales organismos.

Cada año se desarrollan dos cursillos con una duración de 15 semanas y una sesión de trabajo cada semana, los sábados, en la Biblioteca Nacional.

En el segundo cursillo del 1969 participaron trabajadores de muchos organismos; entre otros, de Juceplán, Ceseta, Presidencia, Combinado Porcino Nacional, Empresa de la Minería, DAP, Escuela de Cadetes Inter-Armas, Terminales Mambisas, Administración Provincial, etc., y fábricas como Antillana del Acero, La Estrella, etc.

Esta iniciativa permite iniciar en forma sencilla en la técnica del trabajo bibliotecario a personas de distintas profesiones y preparar para el servicio en condiciones aceptables numerosas colecciones de libros y revistas, que de otro modo se subutilizarían.



## INDICE DE ILUSTRACIONES

	Pág.
CERTIFICADO DE BAUTISMO DE LUIS DE LA MAZA ARREDONDO	
Facsímile .....	40
TITULO DE ESCRIBANO PUBLICO A FAVOR DE LUIS DE LA MAZA ARREDONDO	
Facsímile .....	42-43
REAL ORDEN CONFIRMANDO A LUIS DE LA MAZA ARREDONDO COMO ESCRIBANO DE CABILDO Y GOBIERNO DE CIENFUEGOS	
Facsímile .....	46-47
RUTA DE LA INVASION A OCCIDENTE REALIZADA POR LUIS DE LA MAZA ARREDONDO EN 1870	
Mapa. 1:500,000. Realizado por Alicia Melis .....	58
FIRMA ORIGINAL DE LUIS DE LA MAZA ARREDONDO	
Facsímile. Tomado de su expediente universitario .....	62

Nota: Los grabados utilizados como viñetas aparecen en *El Colibrí*. Habana, 1847-1848.

*Este  
título se  
terminó de  
imprimir en mayo  
de 1970  
en la Unidad  
de Producción 04  
del Instituto  
del Libro*

