

# homenaje

ISSN: 1605-7920

Revista de la Sociedad Cultural "José Martí"

No. 62 / 2022





*Un combate de los tantos*

YUNIER JIMÉNEZ QUINTANA: De la serie “La gloria al filo del machete”.

Compuesta por cinco escenas de gran formato, realizadas todas en la técnica del óleo sobre lienzo, rememora algunos hitos importantes dentro de las guerras de independencia contra el colonialismo español. Se expuso en el Memorial José Martí como parte de las actividades en conmemoración de los 125 años del inicio de la contienda organizada por el Apóstol de nuestra Independencia. Participó en la “TV Bienal del Sur, Pueblos en resistencia”, realizada en noviembre de 2021 en la República Bolivariana de Venezuela, donde su autor fue invitado personalmente por el Presidente Nicolás Maduro a participar en la edición presencial del evento.



*Rescate de Maceo*

**Director**

RAFAEL POLANCO BRAHOJOS

**Edición**

ALENA BASTOS BAÑOS

**Diseño**

RICARDO RAFAEL VILLARES

**Consejo editorial**

LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ

ROLANDO BELLIDO AGUILERA

MARLEN DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ

OMAR GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ORDENEL HEREDIA ROJAS

HÉCTOR HERNÁNDEZ PARDO

FRANCISCA LÓPEZ CIVEIRA

JORGE LOZANO ROS

RAÚL RODRÍGUEZ LA O

PEDRO PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ

ADALBERTO RONDA VARONA

RODOLFO SARRACINO MAGRIÑAT

JOSÉ L. DE LA TEJERA GALÍ

**Fundadores de la Sociedad Cultural “José Martí”**

ARMANDO HART DÁVALOS

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

EUSEBIO LEAL SPENGLER

CARLOS MARTÍ BRENES

ABEL PRIETO JIMÉNEZ

ENRIQUE UBIETA GÓMEZ

CINTIO VITIER BOLAÑOS

**Redacción**Calzada 801<sup>1</sup>/<sub>2</sub> entre 2 y 4

El Vedado, La Habana, Cuba

Tel.: 7830-8289 y 7838-2298

revhonda@cubarte.cult.cu

**Agradecimientos**

A la filial de la Sociedad Cultural

“José Martí” en la provincia

de Mayabeque, especialmente

a su presidenta Mercedes Guerra

González y a Pedro R. Noa Romero

**Portada**

Selección de imágenes

de bustos de Martí

en pueblos de la provincia

de Mayabeque

**Edición financiada por el Fondo de Desarrollo de la Cultura y la Educación**

# Sumario

**Ideas**

HISTORIA, CULTURA Y TRADICIONES DE MAYABEQUE

GIOBERTTY PITA CASTILLO. Mayabeque: una joven provincia en desarrollo / 3

DANIEL MARTÍNEZ QUINTANAL. Combate de Moralitos, la salida de un cerco / 7

OSCAR SÁNCHEZ ARENCIBIA. Coronel Juan Delgado González / 10

CARLOS M. SUÁREZ SARDIÑAS. El panteón de la Loma de la Gloria / 12

ELSA S. GARCÍA HERRERA. Santa Elena: Donde germinaron las ideas del Maestro / 15

ISABEL HERNÁNDEZ DÍAZ. La campaña invasora de Antonio Maceo: su cruce por San Nicolás / 19

CARLOS M. SUÁREZ SARDIÑAS. La Palmita: Una obra artística en Madruga / 22

JOSÉ BÁRBARO SULET AGUIAR. Origen del culto y los festejos de Santa Bárbara en Güines / 25

ALINA ECHENIQUE LLERENA. La contribución del pueblo de Madruga a la salvaguarda del género danzón / 30

ASLEY GERÓNIMO. Los orígenes de la improvisación / 34

FABIO M. QUINTERO. La hora oscura de una tradición de luz. Brevisima historia y esbozo de la actualidad de las Charangas de Bejucal / 39

ANELIS DÍAZ. Escaleras de Jaruco, un proyecto ambientalista ideado por Fidel / 44

CELEYDA FERRER FIALLO. “La Alejandría”, un tesoro histórico / 46

HEYDIE TOSCA LEÓN y SORAYA AURORA ÁVILA RICARDO. El sitio donde se construyeron buques para la conquista de México / 50

JENNY CATALINA NACEIRA ARCIA. “Un Acercamiento a la tradición rumbera en el municipio Nueva Paz” / 52

ELIAS ZAYAS RAMÍREZ. De cárcel a museo / 60

VICENTE ROBINSON ECHEVARRÍA. Un vals para Juventino / 66

ERNESTO M. SARDUY LORENZO. El Coleo: Tras las huellas escultóricas de Mariano Benlliure / 71

AMARILYS RIBOT. Desde Hershey, una carta para usted (Ante una página en blanco, entre talleres y recuerdos) / 74

MORAIMA ÁLVAREZ DORTA. Iglesia parroquial Nuestra Señora de la Paz / 78

**Presencia**

JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ CORONEL. Arte soy entre las artes (sobre las representaciones escultóricas de Martí) / 80

YOEL ENRÍQUEZ RODRÍGUEZ. ¡Martí siempre regresa! / 87

OMAR F. MAURI SIERRA. Agosto recuerda un pionero de la aviación / 92

OMAR FELIPE MAURI SIERRA. José María Martínez, un poeta bejucalense ensalzado por Martí / 95

PEDRO R. NOA ROMERO. Los rostros de Martí en el cine cubano de ficción / 98

ANDRÉS MACHADO CONTE. Roberto Albellar: Martí, la luz, el teatro / 108

**Ala de colibrí**

ANDREA GARCÍA MOLINA. Recordando al Apóstol / 114

NURIS QUINTERO. Glosa Patria, Glosa abierta, Glosa a destiempo, Glosa de sangre / 114

TERESA MEDINA RODRÍGUEZ. La niña / 117

YASMÍN SIERRA MONTES. Unas glosas al Maestro en tiempos de incertidumbre / 118

ELIZABETH ÁLVAREZ. Glosa adolorida / 119

FELICIA HERNÁNDEZ LORENZO. Un hombre, Huellas, Doña Leonor, Carolina Otero / 120

**Intimando**

PEDRO R. NOA ROMERO. Rogelio Fundora: Martí ha marcado mi vida / 122

AMINA GARCÍA MARRÓN y VICENTE ROBINSON ECHEVARRÍA. Mi Martí / 125

ELIZABETH PÉREZ MATEO, ODALYS MORALES PINO, LISSETTE MIGUEL GONZÁLEZ e ILEANA DE ARMAS VALIENTE. Experiencias del Centro Universitario Municipal de Güines en la defensa y promoción de la obra martiana / 128

JUAN C. FIGUEROA HUETE y ORTELIO J. ORAMAS GUTIÉRREZ. Bosque martiano de La Salud. Inspiración azucarera / 131

PEDRO R. NOA ROMERO. Un espacio donde se honra el legado del Maestro / 134

**Nuestros autores / 137**

# Página del director

Con este número dedicado a la historia, la cultura y al trabajo de la Filial de la Sociedad Cultural “José Martí”, en la provincia de Mayabeque, nuestra publicación acumula ya 14 números consagrados a destacar esa historia y cultura en nuestras provincias y dar voz a los autores que en estos territorios se destacan en el estudio de esos temas y llevan adelante de manera desinteresada el trabajo de la Sociedad Cultural en nuestras Filiales Provinciales.

Quiero agradecer, de todo corazón, a los que han hecho posible la realización de este número venciendo con voluntad y dedicación numerosos obstáculos. Debo reconocer en primer término el entusiasmo y empeño con que la Presidenta de la Filial, la compañera Mercedes Guerra González y un grupo de sus colaboradores acogieron la tarea de llevar adelante la materialización de un proyecto como este. Mención especial merece el compañero Pedro Noa que asumió, con profesionalismo y eficacia, la tarea de coordinador del Consejo Editorial, creado especialmente para la realización de este número.

Aunque se trata de una provincia de reciente creación, resultó muy estimulante ir descubriendo la riqueza de temas y de figuras de nuestra historia vinculadas al territorio que hoy ocupa la provincia. Aquí, el lector hallará contenidos tan diversos como los pormenores del famoso combate de Moralitas, el más grande y sangriento de la provincia donde por única vez pelean juntos Gómez y Maceo; sobre la figura del coronel Juan Delgado González nacido en Bejucal y que se incorpora con 26 años a la columna invasora de Máximo Gómez; acerca del Bosque Martiano de la Salud; las Charangas de Bejucal; aspectos relacionados con la estancia del músico mexicano Juventino Rosas en Surgidero de Batabanó donde creó su famoso Vals “Sobre las olas”, entre otros temas.

La Sección Ala de Colibrí acoge una selección de poemas de seis poetisas de la provincia y en In-

timando aparece la entrevista a Rogelio Fundora Ybarra (La Habana, 1972) un personaje singular que habita en la finca La Esperanza, ubicada en el municipio de Madruga, perteneciente a la provincia de Mayabeque. Agricultor, pintor y ceramista autodidacta, conocido como “El guajiro que pinta”. Su obra dedicada a Martí, *En silencio ha tenido que ser*, ilustra la Sección Martí en la plástica cubana en la contraportada.

Cierra, como es habitual, la Sección En Casa con varios trabajos que reflejan el trabajo de la Filial de la Sociedad Cultural “José Martí” en esa provincia.

En el periodo que corresponde a la preparación de este número 62 de *Honda*, tuvo lugar los días 23 y 24 de febrero, la VI Asamblea Nacional de Socios de nuestra Sociedad a la que asistieron delegados de todas las provincias, así como las y los Presidentes de sus Filiales provinciales. En esta importante reunión, se aprobaron nuevos Estatutos con importantes modificaciones que actualizan el quehacer de la organización; se ratificó al Dr. Eduardo Torres-Cuevas como Presidente; se eligió a Niurka Dumenigo como única Vicepresidente y una nueva Junta Nacional de 31 miembros. Asimismo, se aprobó una nueva estructura con un Ejecutivo Nacional de seis miembros que su vez dirigen seis comisiones de trabajo a las que se incorporan miembros de la Junta Nacional a fin de darle una mayor participación en el funcionamiento integral de la Sociedad.

El próximo número de *Honda*, el 63, tendrá como tema central el Centenario de la Fundación de la Federación Estudiantil Universitaria. ■

RAFAEL POLANCO BRAHOJOS  
Director

# Mayabeque: una joven provincia en desarrollo

**GIOBERTTY PITA CASTILLO**

La provincia Mayabeque es una de las dos provincias, junto a Artemisa, aprobadas por la Asamblea Nacional de Cuba en agosto del año 2010 y cuyo funcionamiento entró en vigor a partir del 9 de enero de 2011.

La capital de la provincia es San José de las Lajas. Esta nueva división político administrativa cambia la que regía desde 1976. Cuba queda dividida en 15 provincias y 168 municipios según la nueva división.

Es una de las cuatro provincias, junto a La Habana, Camagüey y Guantánamo con nombre de procedencia aborígen, lo que refuerza la tradición cultural cubana.

Ocupa el décimo cuarto lugar en extensión entre las provincias con 3743,8 kilómetros cuadrados, representando el 3,40 por ciento de la superficie total del país.

### El nombre

La leyenda hace referencia al cacicazgo de Habaguanex en el sur de La Habana, y Mayabeque fue el nombre autóctono del río que riega el fértil valle donde se asientan hoy varios municipios mayabe-

quenses, aunque acorde con varios relatos, los aborígenes siboneyes lo bautizaron también con el apelativo de Guanicajinal. Lo cierto es que era el afluente más importante de la vertiente meridional de la región, cuyas fuentes constituyen en su mayor caudal las del Ojo de Agua de Catalina, por lo que deben considerarse como fuentes remotas las lomas que se levantan al sur de Jaruco.

Al entrar en la llanura se divide por efecto de la canalización artificial y también natural en multitud de brazos y zanjas que constituyen el sistema de riegos establecido en el valle de Güines. Por esta razón y por la de su curso por esa ciudad, recibe el nombre de Güines hasta los terrenos del antiguo hatillo de San Pedro de Mayabeque, que toma este último nombre, con el cual sigue hasta su desagüe en la costa meridional en el golfo de Batabanó.

### Reseña histórica

En carta escrita en 1514 al rey Fernando II de Aragón (el Rey Católico), el conquistador y Teniente Gobernador de la Isla Fernandina (Cuba), Diego Velázquez de Cuéllar (1465-1524), narra lo que el español cautivo, apellidado García Mejía, le contó

de los indios y de su aventura en esa zona, acariciada por el río Mayabeque.

Aun cuando hay contradicciones al respecto, se afirma también que en su desembocadura, por disposición del propio Velázquez, se fundó la villa de San Cristóbal de La Habana, el día de Santiago de 1515, antes de ser trasladada a la costa norte, razón por la cual los historiadores hallan explicación a la frase en latín que aparece en el Escudo de Armas de Melena del Sur: “*HIC PRIMO HABANA CONDITA EST*”. (Aquí primero fue fundada La Habana), mientras que a finales del siglo XVIII se contemplaron varios proyectos para construir un canal que entroncara las aguas del Mayabeque con La Chorrera, con el propósito de enlazar a este territorio con la capital. Desde este sitio sureño, Pedro de Barba partió con Hernán Cortés para la conquista de México, y, desde el mismo sitio salieron expediciones a La Española, Jamaica, Puerto Rico, así como a Yucatán, Veracruz, Centro y Suramérica.

La primera población establecida en el territorio que perdura hasta la actualidad, fue Batabanó (hato mercedario en 1559), que cumplía las funciones de puerto sur de la villa de La Habana para la comunicación marítima con las villas del sur y oriente del país. En el siglo XVIII surgen las villas de Quivicán (1700), Bejucal (1714), ambas en la ruta original entre La Habana y Batabanó, Güines (1735), Melena del Sur (1768), Jaruco (ciudad condal por título real, 1768), San José de las Lajas (1788). Ya en el siglo XIX se fundan Santa Cruz del Norte (1800), Nueva Paz (1802), Madruga (1803) y San Nicolás (1827).

El río que hoy es uno de los más grandes e importantes e la zona que corre de norte a sur. La prosperidad económica de la región, como resultado de los beneficios de ese cauce fue un factor fundamental para que comenzara a construirse el Camino de Hierro a Güines, que sería el primer ferrocarril de Iberoamérica (1837) y el primer gran centro productor y exportador, ingresándole grandes capitales, al convertirse en núcleo y cuna de la industria azucarera nacional, llegando a poseer 94 ingenios en toda su jurisdicción.



*Mayabeque: Tribuna del ejemplo,  
con futuro de cultura y tradición;  
río abierto que viaja mar adentro,  
sol naciente que es puro resplandor.*

*Mayabeque: punto cubano,  
llevas en tu sangre  
también rumba y danzón.  
De aborígen se visten tus raíces  
y mambises afianzan su labor...*

*Alza tu voz, Mayabeque,  
como palomas al vuelo  
donde un mundo mejor brilla  
como estrellas en el cielo...*

*¡Estrellas en el cielo!*

## Participación en la Guerra de Independencia

El territorio fue escenario importante de la Guerra Necesaria, en la que Máximo Gómez y Antonio Maceo llevaron a cabo la Invasión a Occidente. El primero de enero de 1896 la invasión ingresó a la provincia de La Habana por el municipio de Nueva Paz. Entre las decenas de combates librados en el territorio, donde España concentraba el grueso de sus fuerzas, se destacan la toma y quema de Jaruco, la toma de Batabanó y el combate de Moralitos, en San José de las Lajas, en febrero de 1896, única vez donde Gómez y Maceo pelearon juntos en este territorio, para burlar un gran cerco de fuerzas enemigas. En ese lugar se erige actualmente un monumento

Durante la campaña en La Habana menos de cuatro mil mambises, guiados por Gómez y Maceo, se enfrentaron exitosamente a más de 30 mil hombres del ejército español. La guerra nacional era una realidad de La Habana, había nacido el 5to Cuerpo del Ejército Libertador y la zafra estuvo paralizada todo el año.

Una larga lista de jóvenes habaneros asumió, junto a los veteranos orientales, el curso de la revolución independentista en la región y la destrucción de las riquezas económicas, con las cuales España financiaba la guerra.

## Revolución cubana de 1959

Varios jóvenes de Nueva Paz, San Nicolás, Güines y San José de las Lajas participaron en el Asalto al Cuartel Moncada, en Santiago de Cuba, el 26 de julio de 1953. Entre los que murieron asesinados se encuentra Raúl Gómez García, llamado el poeta de la Generación del Centenario, periodista y cercano colaborador de Fidel Castro Ruz, líder de la acción y autor del Manifiesto del Moncada y del poema “Ya estamos en combate”, quien creciera en Güines. Por otra parte, fincas en Catalina de Güines

y Nueva Paz (Santa Elena) sirvieron de lugares de entrenamiento y reunión para el movimiento.

Durante la Campaña de Alfabetización, realizada en 1961, Melena del Sur se declaró el primer territorio libre de analfabetismo del país.

El popular estadio de béisbol de San José de las Lajas lleva el nombre de Nelson Fernández, quien, con tan solo 14 años, se convirtió en el combatiente más joven caído en los combates durante la invasión de Playa Girón, en Abril de 1961.

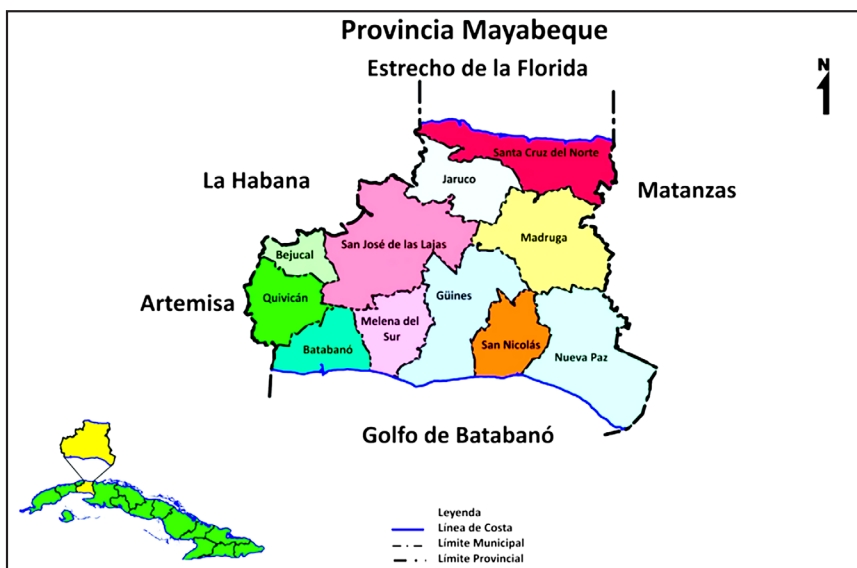
## Organización territorial

Limita al norte con la provincia de La Habana, capital de Cuba y el Estrecho de la Florida, al sur con el Golfo de Batabanó, al este con la provincia de Matanzas y al oeste con la provincia de Artemisa.

Es la segunda de menor extensión entre todas las provincias de Cuba, solo por delante de La Habana (3743,8 kilómetros cuadrados). Con 382 459 habitantes, tiene, además, la menor población de las provincias cubanas.

## Municipios

La provincia cuenta con 11 municipios: Bejucal, San José de las Lajas, Jaruco, Santa Cruz del Norte, Madruga, Nueva Paz, San Nicolás de Bari, Güines, Melena del Sur, Batabanó y Quivicán.



Todos los municipios fueron parte de la antigua provincia La Habana, desde su creación en 1878. El antecedente directo de una organización territorial con el nombre de Mayabeque data de la década de 1960, cuando surgieron las Regiones o Regionales como eslabón intermedio entre los municipios y las provincias. El Regional Mayabeque, con cabecera en Güines, estuvo conformado por los municipios Melena del Sur, Osvaldo Sánchez y Catalina de Güines (los dos últimos inexistentes como municipios antes de 1959, actualmente son localidades del municipio Güines), San Nicolás, Madruga (sin Aguacate), Nueva Paz y Palos (actualmente localidad de Madruga).

El Regional San José, con cabecera en San José de las Lajas, abarcaba los municipios de San Antonio de las Vegas (luego pasaría a ser parte de San José de las Lajas), Aguacate (actualmente localidad de Madruga), Jaruco y Santa Cruz del Norte. También formaron parte de este Regional los municipios de Cuatro Caminos, anteriormente parte de Santa María del Rosario, y Campo Florido, con los barrios de Minas y Barreras, tradicionalmente partes de Guanabacoa. En el caso de Cuatro Caminos, pasa a ser parte del municipio Cotorro con la nueva División Político Administrativa de 1976, proceso que también devolvió Minas y Barreras a Guanabacoa.

## Desarrollo económico

La economía de esta nueva provincia es de carácter agroindustrial, con grandes potencialidades en la ganadería vacuna y la producción lechera, así como en la siembra de diferentes cultivos en varios municipios de la región.

Posee, además un alto potencial industrial muy diversificado, con industrias de materiales para la construcción, industria química, alimentaria, farmacéutica, por solo citar algunas de las más relevantes.

La provincia cuenta, también, con un importante grupo de instituciones dedicadas a la investigación científica, como el Centro Nacional de Biopreparados(BIOCEN), en Bejucal, el Centro Nacional de Sanidad Agropecuaria(CENSA), la Universidad Agraria de La Habana Fructuoso Rodríguez, ambas en San José de las Lajas, y el Instituto de Investigaciones Hortícolas Liliana Dimitrova, en Quivicán, entre otras.,

## Cultura

La provincia Mayabeque es la cuna de reconocidos artistas como: Antonio María Romeu, Tata Güines, Arsenio Rodríguez, Raúl Gómez García, y de creadores con obras más recientes y en plena madurez artística el pintor batabanoense Vicente Hernández, y los meleneros Carlos LLanes y Andrés Retamero. Mientras que en la literatura destacan la neopacina Andrea García Molina, el bejucaleno Omar Felipe Mauri y la nicolaseña Yasmin Sierra Montes, por solo citar algunos.

Las dos tradiciones culturales más emblemáticas de nuestra joven provincia son las Charangas de Bejucal: fiesta que se celebra a finales de año, en la que dos bandos, acompañados de los Tambores de Bejucal, compiten por la supremacía del gusto popular, y, por otra parte, la celebración del día de la Santa Bárbara, festividad de índole sincrética y que tiene lugar cada cuatro de diciembre en el municipio de Güines.

El nueve de enero se ha convertido para nuestra provincia en un día de júbilo y compromiso del pueblo mayabequense. En esta fecha tiene lugar una gala artístico cultural para agasajar a todo nuestro pueblo, que, en estos once años, ha llevado a cabo, de manera ininterrumpida, arduas jornadas de trabajo en todos los sectores, con el objetivo de favorecer el desarrollo de nuestro joven territorio. ■



# Combate de Moralitos, la salida de un cerco

**DANIEL MARTÍNEZ QUINTANAL**



**D**urante los meses de enero y febrero de 1896, Máximo Gómez realizaba su famosa campaña en la antigua provincia de La Habana, en apoyo a la invasión de Antonio Maceo a Pinar del Río. Toda la Isla estaba en pie de guerra, pero esta había decaído en las provincias orientales y Gómez necesitaba entrevistarse con Maceo, quien regresa a esta provincia el 13 de febrero; le siguen también las columnas enemigas que le combatían en el territorio más occidental.

Valeriano Weyler había llegado a Cuba el día 10 y manda a traer tropas de Oriente, las cuales desembarcan el 15 por los puertos de La Habana y Batabanó, para acumular en la provincia 25 000

hombres de tropas regulares distribuidas en 10 ó 12 columnas volantes para aplastar a Gómez y Maceo, o empujarlos hacia Oriente.

El 16 les supone por Melena del Sur rumbo a Güines y mueve sus tropas hacia el este de La Habana, incluyendo una columna de Matanzas que ocuparía San Nicolás; sin embargo, Gómez está al oeste de Alquizar y a las retaguardias de todas las columnas que seguían a Maceo, mientras este ya se adentraba en el centro de la provincia rumbo al norte.

El 17 una columna española se atrinchera al sur de Güines para interceptarlos allí; pero Gómez avanza por el centro en busca de Maceo, quien se interna en el lomerío al norte de Tapaste para el 18 por la noche atacar por sorpresa a Jaruco, ciudad



YUNIER JIMÉNEZ QUINTANA: *El combate de Moralitos*, de la serie "La gloria al filo del machete"

convertida en centro de operaciones del enemigo al nordeste de la provincia más rica y mejor defendida por España.

Tras la conmoción del hecho se previa un inminente encuentro entre los dos jefes del Ejército Libertador. Al amanecer del día 19, aún humeante Jaruco, incendiado por Maceo, se produce un memorable encuentro entre el Generalísimo y su Lugarteniente en la finca Soto, junto al caserío del Perú, al oeste de Casigua, tras 43 días de separación, arrastrando tras de sí a todas las columnas enemigas que pululaban por la provincia y ahora formaban un gran círculo a su alrededor, al ocupar todos los poblados de la comarca. Era tanta la concentración de tropas, que puede decirse que por única vez en la guerra se encontraban los dos ejércitos frente a frente.

Entonces se produce el famoso combate de Moralitos, el más grande y sangriento en la provincia, donde por única vez en ella pelean juntos Gómez y

Maceo. Pero no pueden romper la decidida defensa de la columna del general Aldecoa, atrincherados en el ingenio y con la llegada del general Linares inician un contraataque.

El combate, que duró cinco horas, no se puede ventilar a tiro limpio y los cubanos deben irse retirando escalonadamente hacia el lomerío del norte, dejando el campo ocupado por los españoles; mientras en las lomas del oeste Adolfo del Castillo, jefe mambí del territorio central, se interpone a la llegada de la columna del coronel Segura.

Desde San José de las Lajas acude la columna del coronel Tort y desde Jaruco la de Hernández Ferrer para atacarlos al atardecer en Catalina de Güines, pero Maceo contiene al primero y la escolta de Gómez, en heroica carga, rompe el cerco del segundo para abrir paso a toda la tropa que se salva bajo el manto protector de la noche.

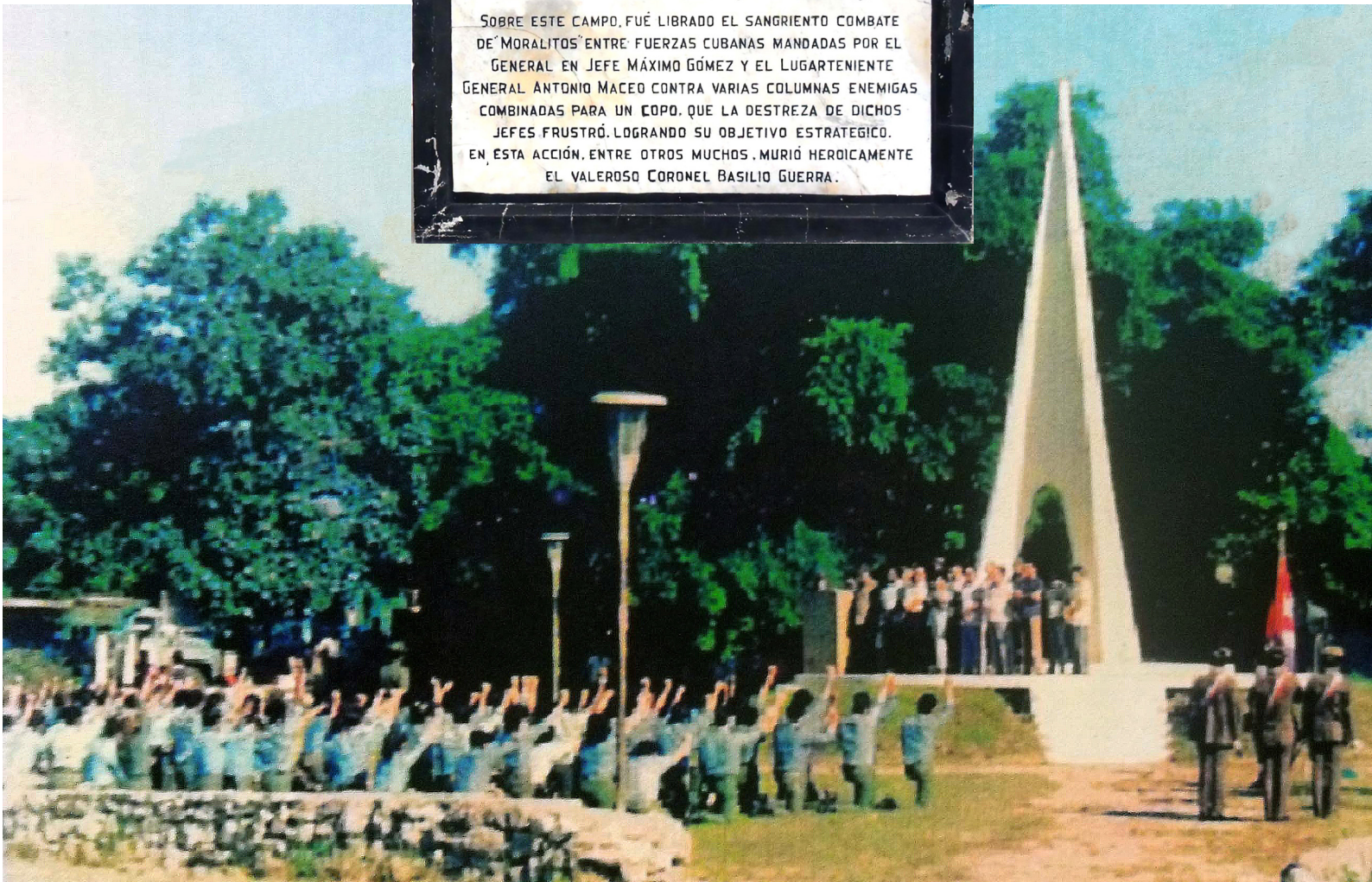
Las bajas cubanas pasaron de cien y Gómez se retira con los heridos hasta el oeste de Nue-

va Paz. El brigadier Rafael de Cárdenas se lleva la impedimenta para las Escaleras de Jaruco, Maceo se queda atrincherado en las ruinas del ingenio El Gato y provoca con exploradores al coronel Tort, para tomar el desquite causándole muchas bajas; Juan Bruno Zayas quema guaguas en la Calzada de Güines; el general Aguirre y al brigadier Pedro Díaz hostilizan a las fuerzas enemigas en el territorio.

El 21 se encuentra con Gómez en el ingenio la Conchita, donde conferencian largamente. El 22, acampados en el central Nueva Paz, extienden y legalizan grados militares, para dar por concluida la campaña de la invasión. Gómez regresaría a Las Villas, mientras Maceo haría una incursión al norte y centro de la campiña habanera, dando guerra 30 días en 20 combates, hasta el 13 de abril en que se encaminó a Pinar del Río, frustrando las ilusiones de Weyler, que después de Moralitos se había jactado de expulsar a los invasores de Occidente.

La rápida concentración y diseminación del Ejército Libertador no dejaba que las columnas enemigas de ocupación en las ciudades y las de operaciones en el campo, se juntaran. Esta vez, ocho de ellas estaban en los poblados de la comarca y otras seis tras Gómez y Maceo no lograron sus propósitos de coparlos reunidos en la cercanía de San José de las Lajas el 19 de febrero de 1896.

Esta acción hubiera podido significar un rudísimo golpe a la Revolución, con dos balas afortunadas del ejército colonialista, soñadas por el Gobierno de la Metrópoli; pero no obstante las bajas sufridas, demostró la indomable tenacidad cubana, lo flexible de la organización militar insurrecta, la capacidad de los jefes cubanos que, con inferior número de hombres, supo eludir la numerosa fuerza enemiga concentrada a su alrededor, ganando el tiempo estratégico necesario para hacer fracasar los planes del mando español y obtener la victoria final en la guerra por la independencia. ■



# Coronel Juan Delgado González

**OSCAR SÁNCHEZ ARENCIBIA**



**N**ació el 27 de diciembre de 1868 en Bejucal. Su niñez y adolescencia trascurrieron sin maestros ni escuelas en fincas cercanas al Rincón, donde conoció de las tareas más duras de nuestros campos. Para 1884 la familia Delgado se traslada a Santiago de las Vegas, donde comienza a trabajar en la rama tabacalera, que le permitió relacionarse con varios conspiradores santiagueros; también su empleo en esos negocios le permite relacionarse con muchos habitantes de esas comarcas y crear así varios núcleos conspirativos.

El 13 de enero de 1896, aprovechando la entrada del contingente invasor en Bejucal bajo las órdenes del general Máximo Gómez, se incorpora a sus fuerzas y combate en el ingenio Mi Rosa y este le designa Capitán Reclutador de la comarca. En

abril es ascendido a comandante, en julio a teniente coronel y en agosto de 1896 a coronel.

Formó el regimiento Santiago de las Vegas, más tarde General Mayía Rodríguez, al cual se incorporaron sus dos hermanos. Esta fuerza operaba en los territorios de Santiago de las Vegas, Bejucal, Quivicán, Managua entre otros, y llegó a contar con 526 hombres pertrechados con caballos y armamentos que le arrebataban al enemigo en sus combates.

Las principales acciones de guerra de este regimiento fueron la toma del fuerte Vigoa en Wajay, el machetero de Calabazar, Maurín o el ataque a Marianao. En Bejucal ejecutaron 17 combates. El coronel Juan Delgado sirvió como oficial e instructor de las nuevas tropas organizadas por el general

Juan Bruno Zayas y combatió bajo sus órdenes en las lomas de Santa Bárbara.

La acción militar que inmortalizó a este bravo coronel fue el combate de San Pedro el 7 de diciembre de 1896, cuando sólo con 19 hombres rescataron los cadáveres del general Antonio Macero y su ayudante, el capitán Panchito Gómez Toro. También se encargó de la trasportación de sus restos mortales hasta la finca de su tío Pedro Pérez en la Loma del Cacagual.

En 1898 la situación militar de España se había tornado muy difícil. Ya era visible la intervención norteamericana y la derrota hispana, por lo que el gobierno colonialista dictó la suspensión de las hostilidades el 10 de abril; aprovechada por las fuerzas cubanas para buscar alimentos y pertrechos. El día 23 Juan Delgado marchó desde su campamento con sus hermanos Donato y Ramón y solo unos

veinte hombres para saludar a su amiga y colaboradora Lolita Pastrana en una finca en el Cano, pero los españoles le estaban velando desde el fusilamiento del capitán Puga, oficial enemigo que fue a entrevistarse con él para hacerle proposiciones de paz basadas en la autonomía.

Ya acampados en la finca Pastrana son atacados por una columna enemiga, pero el Coronel divide los hombres en tres grupos y con una carga al machete le permite a los cubanos salir de esa primera emboscada. Mas adelante, un pelotón dispara sobre el grupo de mambises matando caballos y el Coronel debe ir tras la grupa de otro corcel. Son perseguidos sin tregua y surge otra fuerza española, los Delgados se baten al machete como fieras, pero sucumben frente a un enemigo mayor, quienes los acuchillan con genético salvajismo. Sólo así pudieron destruir al bravo coronel y sus hermanos, héroes de numerosas acciones. ■

Estatua del Coronel Juan Delgado en Bejucal



# El panteón de la Loma de la Gloria

**CARLOS M. SUÁREZ SARDIÑAS**



**E**l sitio donde se alza este monumento obtiene su nombre, al parecer, de nacer en su base los arroyos de La Paila y El Copey, vinculados a las instalaciones de baños que entre otros factores posibilitaron el surgimiento de la localidad madruguera.

Testimonios de la época que anteceden a la guerra de 1895 ya lo reconocen con esta denominación; su posición estratégica, desde la cual se observaba todo el movimiento en los alrededores de Madruga, y en algunos espacios, en un amplio horizonte, hizo que durante esta gesta libertaria el mando español construyese en su cima un fortín que llegó a contar con los más modernos medios de comunicación de la época.

Al concluir la contienda, el 30 de enero de 1899, se realizó en la localidad una asamblea general de las fuerzas más representativas de la sociedad pre-

sidida por el general José María Bolaños, la cual por unanimidad eligió como alcalde municipal a José María Pardiñas Barreiro quien determinó promover un amplio movimiento popular a fin de recaudar los fondos necesarios para construir un monumento a los caídos en la lucha por la independencia patria.

Para materializar la iniciativa se constituyó un comité presidido por Alberto Pozo y que contó entre sus miembros con los doctores Lebreo y José M. Pardiñas, los combatientes del ejército libertador Crispín Valera y Lorenzo Savareaux.

El país acababa de transitar por una guerra y su economía estaba totalmente desecha, el cónsul inglés en Cuba, en paso por el territorio hacía constar a sus superiores de que en el trayecto no existía nada que mereciera la atención ver, todo estaba to-



Peregrinación y acto en la Loma de la Gloria el 7 de diciembre en los años ochenta

talmente destruido, no existía nada, salvo algunas aves de rapiña disputándose los pocos despojos que encontraban a su paso.

Los Estados Unidos en su objetivos por lograr la anexión de Cuba desplegó una campaña ideológica como jamás ninguna nación había soportado, acusaban a Gómez y a Maceo de la prolongación de la guerra y de las pérdidas tanto materiales como de vidas humanas que sufría el país; la labor revolucionaria a favor de la dignidad nacional desplegada por Juan Gualberto Gómez le hizo merecedor del desafecto de las autoridades del gobierno de ocupación norteamericano a quien despectivamente lo calificaron como el negrito revoltoso.

En su afán de dominación se pretendió imponer el idioma inglés en Cuba, el propio Leonardo Wood, en una intervención pública, en ocasión de recibir al general Máximo Gómez en La Habana, expresó su esperanza de que en su próxima comparecencia los habaneros pudieran entenderlo. Es conocido que el dominio del idioma conduce al del pensamiento y con ello a la pérdida de todo arraigo nacional y de la identidad como tal, vehículo a partir del cual se conduciría los esfuerzos anexionistas.

En las escuelas cubanas se impusieron los métodos pragmáticos de la pedagogía norteamericana; el cual, entre otras cosas, alababa al modelo de vida de esa nación. En las clases de Historia, el sacrificio de la nación cubana, durante más de treinta años

de lucha pasaba al olvido para pretender imponerse la del soldado norteamericano, alto, rubio, vigoroso y dispuesto, único capacitado para decidir los designios de un país como el salvador de la nación cubana.

El pensamiento de Martí quedaba en el ostracismo, no fue hasta 1923 que Julio Antonio Mella en sus *Glosas* iniciara un proceso de rescate que sirviera de fundamento ideológico al proceso revolucionario cubano de los años sucesivos.

José María Pardiñas Barreiro, promotor de este monumento trasciende en el ámbito local por su certera visión del contexto político en que se debatía la nación y a la respuesta oportuna que en aras de la dignidad nacional supo dar; junto a la propuesta de construir este mausoleo para rendir honores a los caídos llamó a la población a hacer ondear en cada casa una bandera cubana en señal de afianzamiento del sentimiento patrio.

El 12 de junio de 1901 se imponía a la Constitución Cubana el apéndice de la Enmienda Platt por el cual se limitaba la independencia de Cuba; si la nación logró subsistir en su esencia fue a lo acendrado de su cultura que sirvió de contén a todo propósito desarticulador.

Ese pueblo humilde que puso a disposición de la patria el céntimo por el cual poderse ganar el pan, no el de cada día, sino el de la ocasión, vio a sus más allegados morir de hambre o enfermedades. El monumento en cuestión no trasciende por

su contenido artístico, no se podía pedir a un pueblo más de lo que podía en condiciones económicas y políticas tan adversas, sino por su cometido histórico.

El monumento se irguió sobre las rocas que conformaron aquel fortín español, destruido por el pueblo como atributo del dominio tiránico de España sobre la isla, y se levantaba bajo el optimismo de la construcción de una nueva nación, libre de toda atadura. Todo ello guarda un simbolismo sin precedente, lo explica en parte la columna que lo coronaba, no como un monolito truncado alusiva a las vidas sacrificadas por un ideal, sino al país que se erigía sobre los restos de sus hijos con una orientación emancipadora.

El tránsito que siguió la república a partir de entonces no menoscaba el significado que supieron impregnarles sus constructores.

Fue el primer monumento construido en Cuba para albergar los restos de los caídos por la indepen-

dencia patria. El oficial de mayor graduación que descansa en este lugar es el comandante Octavio Hernández Domínguez, quien protagonizó, según lo que nos permite conocer el nivel de información hasta la actualidad, el primer levantamiento armado en el occidente de Cuba después del fracaso de Ibarra y Jagüey Grande.

Existen testimonios de la admiración que fuera merecedor este oficial del lugarteniente general Antonio Maceo.

El mausoleo en cuestión no se ciñe al ámbito local. En él se encuentran sepultados tres orientales desconocidos que acompañaron a Antonio Maceo en su paso por el territorio, así como un combatiente del Regimiento de Infantería Habana.

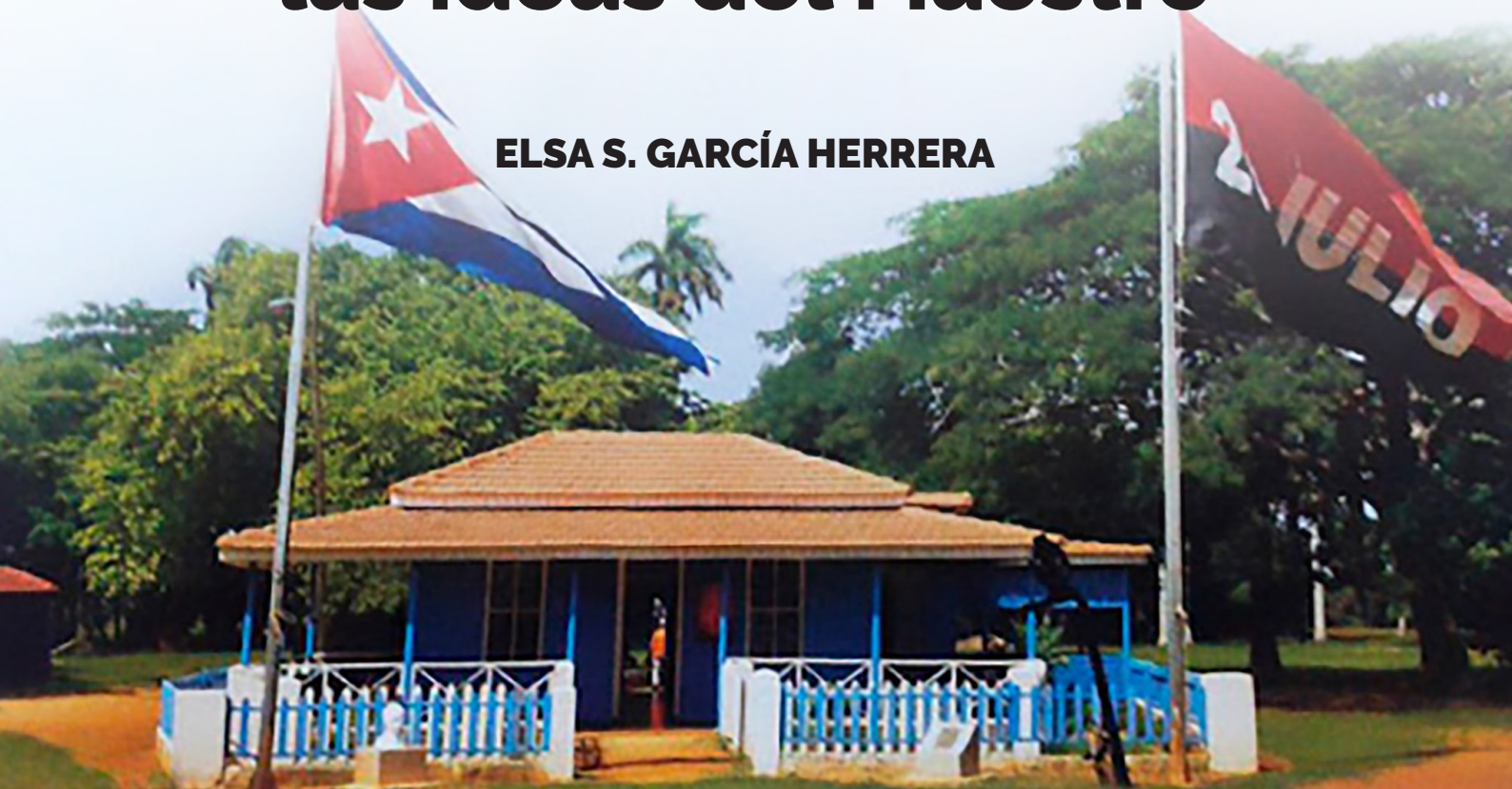
Desde el 7 de diciembre de 1901 el pueblo sube a la loma de la Gloria a rendir homenaje a los héroes de la patria constituyéndose en una de las tradiciones patrióticas más antiguas de Cuba. ■





# Santa Elena: Donde germinaron las ideas del Maestro

**ELSA S. GARCÍA HERRERA**



“Honrar, honra”  
JOSÉ MARTÍ

A menos de dos kilómetros por la línea del ferrocarril y poco más de dos kilómetros por carretera, se encuentra en la zona rural del pueblo de Los Palos, Municipio Nueva Paz, la finca “Santa Elena”; lugar que junto a las Gradadas de Construcción Naval de principio de la Colonia, ubicados en Santa Cruz del Norte, las Ruinas del Ingenio La Alejandría, en Güines y el Parque de Melena del Sur, forma el conjunto de Monumentos Nacionales de la Provincia Mayabeque.

Decir Monumento Nacional es un reconocimiento a la historia de ese lugar.

En la finca “Santa Elena” se unen hechos de extraordinario valor histórico, que señalan la ger-

minación de las ideas del Héroe Nacional José Martí; La caída en combate de Herminio Rivera Núñez y la preparación de la Generación del Centenario con vista a una acción militar que golpeará al Régimen de Batista.

En septiembre de 1896 cae gravemente herido Herminio Rivera Núñez, patriota insigne del Municipio Nueva Paz. Al estallar la Guerra de 1895 el 24 de febrero quiso sumarse al levantamiento de Ibarra (Matanzas), que fracasó como otro que se produce en la finca La Luz, pero junto a otros complotados, marchó a Las Villas para reunirse al Ejército Libertador y el 2 de octubre hallaron la columna de Máximo Gómez en Sigüanea.

Al crear el Regimiento Palos el 8 de febrero de 1896, le encargan el mando del Escuadrón de Caballería. Aquel día de septiembre, como todo líder

viene al frente de su tropa, es emboscado por los españoles en la Cañada de los Quesos y cae herido. Bajo el fuego enemigo su segundo al mando ordena que hay que rescatarlo. Es rescatado y llevado en los hombros por el mambí Eulogio hasta la prefectura de Eloy Pérez, en Guanamón. Al día siguiente muere, con 29 años de edad, pero en ese poco tiempo desarrollo múltiples actividades, tanto civiles como militares. Fue el oficial de más alta graduación de los caídos en combate.

Pasó el tiempo y nuestro pueblo continuó luchando, porque con la independencia de España no se alcanzó la verdadera libertad, los verdaderos sueños de José Martí. Cuba sufrió las consecuencias de los gobiernos cada vez más fieles servidores al imperialismo norteamericano: la corrupción, el analfabetismo, el desempleo y el hambre recorrían los campos y ciudades de Cuba.

Con el golpe de Estado del 10 de marzo de 1952, producido por Fulgencio Batista, se hirió de muerte la Constitución y las aspiraciones del pueblo cubano. Se inició la más sangrienta y sombría etapa de la falsa República.

El año 1953 marcaba el Centenario del Natalicio de José Martí, inspirados en sus doctrinas, un grupo de jóvenes realizó el 26 de julio los asaltos contra los cuarteles Guillermon Moncada y Carlos Manuel de Céspedes.

Estos jóvenes forman la Generación del Centenario que con Fidel Castro al frente, celebraron de una forma muy diferente el natalicio del Apóstol, a como lo quería el Gobierno, señalaron una nueva forma de lucha, la lucha armada, por lo que era necesario aprender a tirar y tirar bien.

Apenas comenzaron los ejercicios militares en la Universidad de la Habana varios de los jóvenes de Nueva Paz se vincularon a ellos, al tiempo que asistieron también a las reuniones en Prado 109, donde recibían orientaciones de Fidel.

El día 8 de junio de 1953, Fidel y Mario Hidalgo-Gato se encuentran en la oficina de Abel Santamaría, situada en la calle Consulado en la Habana. Ya Hidalgo-Gato era dueño de la finca "Santa Elena" y había participado junto a Fidel en diferentes actividades como el Desfile de las Antorchas, reuniones



Fidel Castro y Abel Santamaría junto a un grupo de compañeros en la finca Santa Elena

y prácticas de tiro. Fidel le comentó que necesitaba, con la mayor premura un lugar donde continuar las prácticas de tiro, y le pidió que tratara de encontrar algún lugar seguro en la zona donde vivía.

Encontrándose en la casa de la finca, donde su familia acostumbraba a reunirse los fines de semana, Mario pensó en la encomienda de Fidel, pocos eran los lugares que ofrecían seguridad y menos los propietarios en que se podía confiar para tan delicado asunto; evaluó las lomas de Biajacas, zona cerca a la Ciénega de Zapata, sus pasos lo llevaron hacia la parte más baja del terreno, la Cañada de Los Quesos. Ese fue el lugar escogido, su propia finca.

El lunes 15 de junio, con gran decisión, se lo hizo saber a Fidel en la oficina de Consulado. De inmediato, Fidel hizo el recorrido hasta esta finca, acompañado de Oscar Alcalde, quien en una entrevista que realizó Arturo Cabrera Calvo recordaría: "Después de revisar minuciosamente el lugar, Fidel se mostró complacido con las condiciones estratégicas que mostraba el lugar, sobre todo, le impresionó mucho el bajo relieve del terreno, el cual nos reguardaría de miradas indiscretas y, a su vez amortiguaría el eco de los disparos". Dijo: "el lugar está tremendo".

Fidel indicó a Ernesto Tizol que escogiera los lugares donde se efectuarían las prácticas de tiro. Este va el día diecisiete (dos días después) y realiza la encomienda. Esta labor le llevó dos días, por lo que en horas de la noche del diecisiete se hospeda en el hotel "El Louvre", en Los Palos.

El 19 de julio lleva un cargamento de diana, tripules y cuatro fusiles calibre 22 a Mario, quien le trasladó para la finca.

El día 21 de junio de 1953 comienzan las practicas las que finalizan una semana antes de los asaltos a los cuarteles, fue el último lugar don la Generación del Centenario de preparó.

Ese día 21, se reunieron más de 60 hombres, no cupieron en la vivienda, por lo que se vieron obligados a salir al patio. Fidel de pie debajo de una guácima les habló. Destacó la diferencia entre el movimiento en preparación y las campañas de intrigas y engaños de los políticos, cuyo alimento era el juego a la Revolución; explicó cómo se desarrollarían los entrenamientos y enfatizó en la discreción que se debía guardar para mantener en secreto esta labor revolucionaria.



A la finca asistieron para realizar las prácticas de tiro más de 100 personas; las que iban convocadas por su jefe de célula (estructura de la organización de base). El jefe era el responsable de llevarlos y regresarlos. A los entrenamientos acudió la Dirección del Movimiento excepto Mario Muñoz y Renato Guitart.

Al inicio, los entrenamientos se hacían los domingos, al aproximarse la fecha para la acción, se intensificaron las prácticas, a partir del domingo 12 de julio, pasaron a ser casi diarios.

Como medida estratégica para la realización de los entrenamientos se llegaba a “Santa Elena” por diferentes lugares, evitando con ello la formación de grupos muy numerosos. Los compañeros procedentes de La Habana y de otros lugares distantes, entraban por Los Palos en automóviles, tomando el camino que nace frente al cementerio a la derecha de la carretera. Las máquinas, pisicorres y todos los vehículos empleados para mover el personal guardaban entre sí una distancia prudencial para evitar la marcha en caravanas.

La otra parte del grupo que venían en tren, iban hasta el paradero de los “Los Quesos” y en algunos casos en guaguas hasta Los Palos. Los que vivían en la localidad y concurrían a los entrenamientos utilizaron diferentes medios de locomoción, caballos, caminando y algunos iban a pie por la línea del ferrocarril.

Muchos de los entrenamientos fueron directamente dirigidos por Fidel. Los instructores militares eran: Ernesto Tizol Aguilera, Pedro Miret Prieto y José Luis Tase de la Muñeca. En el descampado a la entrada del monte se practicaba el avance a ras-tras, llevando un arma y el despliegue de comando, en el que aplicaban diferentes tácticas de guerra de guerrillas.

Después, los hombres bajaban a la cañada, donde se dividían en grupos de ocho y practicaban el tiro con rifles calibre 22, para lo cual disponían de

seis balas cada uno. Primero, el instructor les enseñaba cómo alinear los puntos de mira y apretar el gatillo, luego avanzaban en zigzag hacia la vegetación. Allí camufladas y sostenidas por los trípodes, se encontraban las dianas, a la voz de mando del instructor, empezaban a disparar. Otras veces, el blanco eran objetos colocados en algunos troncos. Al terminar cada uno el tiro, el instructor les entregaba la calificación y les hacía las observaciones pertinentes.

El mártir del Moncada Manuel Isla Pérez vivió en la finca “Santa Elena”, en el periodo de las prácticas de tiro ya se había mudado para Los Palos, no obstante, continuó trabajando allí como obrero agrícola.

Los obreros de la finca jugaron un papel importante, sirvieron de centinelas. El último día, 19 de julio, Mario Hidalgo-Gato, Rolando Guerrero y Boris Luis Santacoloma, después que finalizaron las prácticas, al lado de la “Palmichera” buscaban la forma de cómo sacar los cuatro fusiles que habían quedado allí. Manuel Isla se encontraba a poca distancia, se acercó y les dijo: “Las armas las llevaré yo en la comida del caballo para mi casa”. Al día siguiente Tizol las recogió en casa de Isla. Estos fusiles se utilizaron en el asalto al cuartel Moncada.

Es precisamente en esta finca donde Fidel le pide a Agustín Díaz Cartaya que componga algo

alegórico, una composición, que recoja el sentir del movimiento y que anime a todo el pueblo a la lucha.

Fidel en su alegado, *La Historia Me Absolverá*, declaró a Martí como el autor intelectual de los sucesos del 26 de julio de 1953, y proclama que la acción se había concebido y llevado a cabo para impedir que él muriera de tanta negación sufrida por su legado.

Al conmemorarse en el año 1973, el XX Aniversario de los asaltos, Fidel fue explícito al decir: “Martí nos enseñó su ardiente patriotismo, su amor apasionado a la libertad, la dignidad y el decoro del hombre, su repudio al despotismo y su fe ilimitada en el pueblo”.

Y es en esta Finca ¡Santa Elena!, donde Fidel comprende que los hombres están verdaderamente preparados para la acción.

El día 19 de julio de 2014 fue declarada la finca Santa Elena Monumento Nacional, recoge el esfuerzo constructivo realizado por el pueblo en la restauración del lugar. En ella se realizan actividades políticas- educativas-científicas, donde participan todos los grupos etarios.

Santa Elena fue mucho más que un sitio de entrenamiento, contribuyó a forjar las ideas patrióticas y revolucionarias de aquellos jóvenes y hoy da continuidad a las ideas de José Martí. ■



# La campaña invasora de Antonio Maceo: su cruce por San Nicolás

ISABEL HERNÁNDEZ DÍAZ

Entrar en contacto con las fuentes históricas de los protagonistas en acontecimientos forjadores de pueblos, como nuestras guerras por la independencia en la segunda mitad del siglo XIX, siempre permite la aproximación a los hombres que en su bregar patriótico nos legaron la obra de nuestra nacionalidad en su vertiente de proceso histórico.

La Guerra de Independencia ha sido sin dudas, asunto de frecuente tratamiento en la bibliografía cubana. No basta ya con el reclamo de estudiar las guerras de liberación nacional como complejos y multifacéticos procesos históricos, sino que han de emprenderse también investigaciones sobre asuntos y problemas equivocados hasta el presente, como sobre otros reclamados por las perspectivas, el conocimiento y la sensibilidad de nuestros días.

Al levantarse en armas los cubanos por tercera vez en una misma generación, y cuando el país estaba floreciente, no seguían otro método de hos-

tilidad que el adoptado en casos análogos por las bandas insurgentes de todos los países: inquietar al enemigo; cada grupo sublevado en su respectiva comarca; cada fricción a su manera; cada cabecilla al frente de sus parciales. Todo alzamiento popular reviste casi siempre carácter desordenado, máxime si los primeros elementos de acción se reclutan entre las masas campesinas y se elige la montaña por teatro de la lucha. Nadie pudo pensar entonces, que el esfuerzo de un corto número de patriotas tan osados como inquietos, tan temerosos como pobres de recursos, tomara el cariz de acto tan sorprendente, de una eficacia maravillosa, y aún menos colegir que el éxito de aquel conato histórico, pero localizado durante algún tiempo, sucediera la explosión revolucionaria que culminó en los confines occidentales de la Isla.

Quien hubiera vaticinado hechos tan portentosos al abrirse las primeras escaramuzas sobre las cumbres de la maestra; quien se proclamara men-

sajero de nuevas extraordinarias, de acciones tan heroicas, de hazañas tan inconcebibles, o quien hubiese trazado sobre el mapa, sobre la ruta que podría seguir el intrépido caudillo oriental, persiguiendo el objetivo de la invasión, es seguro que alcanza nota de teórico, equivalente a la de novicio en la profesión de las armas.

Es preciso ya decir que la campaña invasora fue obra única de dos ilustres soldados (Máximo Gómez y Antonio Maceo), que coincidieron en el plan con perfecta identidad, tanto en el orden del tiempo como en la manera de ejecutarla.

Extender el radio de acción hasta donde fuera posible, llevar la discordia a todas partes, guerrear, aquí y allá, lo mismo en el territorio conocido que en regiones nunca exploradas por el insurrecto, este era el objetivo de la campaña invasora. Era un plan muy audaz, temerario, si se quiere, pero el único

que podía conducir las armas libertadoras al coronamiento del ideal.

Para llevar a buen éxito la campaña se contaba con el patriotismo incomparable de los cubanos y se necesitaba de soldados aguerridos y briosos que pelearan lo mismo a pie que a caballo, y como en todo levantamiento popular se enganchaban hombres inquietos y de dudosa conducta, que trató el general Maceo de utilizar elementos nocivos, alejándolos del ambiente propio para emplearlos oportunamente en el servicio de las armas.

Parte la columna invasora el 22 de octubre de 1895 de Mangos de Baraguá, región Oriental, y que con valor, tenacidad y audacia militar llega a la región Occidental Mantua, el 22 de enero de 1896.

Alborea el año 1896 y La Habana despierta con las bélicas notas del himno invasor; ya Maceo galopa por tierras Occidentales.



Carné de pensionado del Ejército Libertador de Santiago Hoyos.

Medalla del mambi Alfonso Scull.

Espuelas del mambi José López.



Medalla "Certero" del mambi Felipe Hernández.

**CARNÉ DE PENSIONADO DEL EJÉRCITO LIBERTADOR DE SANTIAGO HOYOS.**

44010 Exp. # 42990 -

REPUBLICA DE CUBA  
MINISTERIO DE HACIENDA  
DIRECCION GENERAL DEL SERVICIO CENTRAL  
PENSIONES Y JUBILACIONES

Cartera de Identificación de *Santiago Hoyos*  
Cabalcaen *20770*  
Caso *Carmen del 87*  
Solicitado de fecha *15 de 1915*  
Del Jefe de Primera Instancia de *Esta Habana*

Audiencia de *24 de 1915*  
Cuanto a la Penación *240*  
Deposito en libros y libros *240*  
Cartera de Identificación *Santiago Hoyos*

no habiendo esta Cartera de Identificación después de secretar la condición de Pensionado del Ejército Libertador, impreso por las llas digitales de los pulgares derecho e izquierdo, y otorgado de un puño y letra legible que jura acostumbra usar.

NOTA: Si por cualquier causa no puede firmar el interesado, observe lo que se dispone al caso.

Populista de la Oficina *1915*

**EJÉRCITO LIBERTADOR**  
Departamento Militar de Occidente.  
Cuerpo: División: Brigada:

Regimiento *Polvo al Corallo*

**LICENCIA**

Con arreglo al acuerdo de la Asamblea de Representantes de la Revolución Cubana, del día 4 de Abril de 1899 se concede Licencia al *Sancho Hoyos*

*Sancho Hoyos* de *1915* de 1899.

El Jefe de la Brigada

**GENERALES DEL INTERESADO.**

Nombre *Sancho Hoyos*  
Apellido *Hoyos*  
Nacimiento *1870*  
Profesión *Comerciante*  
Estado de matrimonio *Casado*  
Clase de familia *Libre*  
Grados de Educación *Primaria*  
Grados de Instrucción *Primaria*  
Manga Civil *1*

**GRADOS OBTENIDOS**

El Jefe de la Brigada

En las primeras horas de la madrugada del 1ero de enero de 1896 acamparon en el territorio de Alacranes, justo al sur de un sitio denominado Estante. Burlando los retenes del enlace ferroviario de Unión de Reyes, entre Matanzas y La Habana, avanzan por un sendero que unía los ingenios Las Cañas y Conchita, tomando justo al amanecer los hombres de Gómez y Maceo posiciones estratégicas, se lanzan haciendo una cuña cerrada, se unen y penetran en filas enemigas. Se encuentran ya en Bagaez, una zona próxima a Nueva Paz: ante su empuje el enemigo empezó a retroceder y muy pronto el campo quedó despejado. Al quedar el campo libre se apoderaron de algunas bodegas de los peninsulares del pueblo. Ese mismo día con las luces del 2 de enero ambos líderes, con sus 2800 hombres llegan a San Nicolás, primer poblado de su ruta en el territorio, y en medio del alboroto liberaron a varios prisioneros españoles, en digna muestra de ejemplaridad, y con la bandera cubana al frente la caballería atraviesa sus calles. Le siguen los esclavos liberados, y hombres libres que ya sentían como suya propia la causa de la independencia; dejaban atrás un mar de fuego alrededor de la comarca.

Analizando diferentes registros bibliográficos, tenemos algunos como Izquierdo Canosa, Raúl en “El despojo de un tiempo”, el 1ero de enero amanecen en Nueva Paz y luego cruzan San Nicolás; no se menciona entrada al Ingenio Teresa, ni tampoco acampado en el sitio conocido como Mangos de San Rafael. Según este autor, dirigen sus tropas directamente desde Nueva Paz – San Nicolás, atravesando sus calles y el día 2 de enero el Coronel Bermúdez se apodera del pueblo de Vegas, esto pudo haber sido la columna retaguardia de la columna invasora.

Si observamos la situación geográfica de nuestro territorio, San Nicolás, que se encuentra ubicado en la porción sur de Mayabeque, limitando al norte con Madruga, al sur con la enseñada de la Broa,

al este con Nueva Paz y al oeste con Güines, podríamos preguntarnos, según la descripción de este autor, ¿Hay un retroceso en la ruta? ¿Sigue el autor la ruta Matanzas-Habana, yendo por la zona Sur? ¿Cómo analizamos la marcha de la columna invasora por San Nicolás?

Según Miró Argenter, el paso de la invasión por San Nicolás se da el 2 de enero y en sus “Crónicas de la guerra” la describe constantemente como una travesía en línea paralela al ferrocarril. Es cierto que en los “Mangos de San Rafael” existía en sus cercanías una línea férrea, pero no creo sea la que tenía de recorrido por el ingenio Teresa. Según se plantea toman el pueblo, asaltan almacenes y continúan en línea recta por la calle central dirección Güines. Por otra parte, se plantea que el recorrido atravesado por la Columna Invasora Antonio Maceo se describe como “cruzar San Nicolás por el camino de Tierra Adentro hasta el hato del Caimito, tomando el Camino de Carbajal y por detrás del Palmar, a salir a “Mangos de San Rafael”, lugar donde se conserva una tarja, en la que se inscribe: “Reedición Columna Invasora, por la Ruta de Maceo, 1896-1996, Centenario.

Sea cual la ruta tomada por el Lugar Teniente General Antonio Maceo en su camino a lo más occidente de la Isla, lo cierto y enorgullecedor del hecho para los nicolareños es haber sido escenario, como otros tantos lugares del territorio Mayabequense del paso de la invasión y de poder nombrar a 70 mambises nicolareños incorporados a la gesta independentista, incluyendo a dos mujeres. San Nicolás fue terreno fértil para la Columna invasora y el Ejército Libertador, destaca la participación y el apoyo del pueblo nicolareño al Ejército Mambí, y la disposición de 70 de sus hijos, de seguir las huellas del Titán de Bronce, aún a precio de sus vidas y la de su familia, demostrando el nacimiento y desarrollo del ideal independentista de nuestro pueblo y la convicción de que la lucha armada era la única vía para el logro de la independencia de Cuba. ■

# La Palmita: Una obra artística en Madruga

**CARLOS M. SUÁREZ SARDIÑAS**



**E**l área donde se levanta el monumento de La Palmita se encuentra enmarcada dentro del centro histórico urbano de esta localidad mayabequense, el cual evoluciona desde las funciones industriales propias de la etapa colonial, hasta, ya en el ocaso del siglo XX, las residenciales, administrativas y docentes que hizo posible que el lugar alcanzara notoriedad.

La obra artística que en ella se levanta, de la autoría de Juan Martín Soler Robau, corona todo el proceso de consolidación de la centralidad que viene ganado espacio desde los años iniciales de la vigésima centuria.

La construcción de la carretera central en 1928, contempló en su diseño, en la intercepción con el

camino a Vegas, la creación de un eje de interconexión de forma circular donde a manera de ambientación se sembró en palma real (*Roystonea regia*) a partir de la cual se identifica el área como La Palmita.

Este sitio comienza a ganar notoriedad con el triunfo de la revolución cuando en el se concentró la mayor parte de la población para acoger la caravana que encabezada por Fidel Castro marchaba el 8 de enero de 1959 a La Habana, ese mismo año, en saludo al sexto aniversario del asalto al cuartel Moncada, se erigió por el albañil Raúl Barroso Vargas, quien fuera Coordinador Municipal del Movimiento 26 de julio durante la etapa insurreccional, un sencillo monumento a la memoria de Boris Luís



Santa Coloma y de José R. Castellanos, mártires de la última etapa del proceso de liberación nacional.

En este diseño se asume la palma real como componente del sitio para incorporarle un pedestal recto en el que se sostiene una tarja de mármol con el texto dedicado a la memoria de los mártires y a ambos lados la presencia de *columnas truncadas*, de forma estrelladas representativas de dos vidas pérdidas en la lucha revolucionaria, lo que le da al espacio un carácter solemne.

A partir de entonces el lugar fue sitio de concentración popular que en el marco de la aguda confrontación ideológica hicieron de sí las fuerzas de la revolución, la más importante de ella fue la realizada en julio de 1960 en apoyo a las leyes de nacionalización de las compañías extranjeras, y en un momento más tardío las del recibimiento de la Columna Invasora, (contingente de combatientes en apoyo a las transformaciones económicas y sociales del país), el paso de la Antorcha Martiana en su recorrido desde Playitas de Cajobabo hasta La Habana, y algunas de las recepciones que se le

tributaba a la Caravana Cultural que procedente de Matanzas recorría todo el país.

Sin embargo, fue a partir del segundo lustro de la década de 1970 cuando se incentiva el proceso de ocupación espacial por el cual se definiría la centralidad urbana de esta área de la localidad.

A partir del 8 de enero de 1989 se reedita en el lugar el recibimiento de la Caravana de la Victoria en recordación de la entrada de Fidel a La Habana, siendo la más importante actividad que se realiza y a la que han acudido importantes personalidades de la cultura y la política del país.

*La conmemoración en acto público y con carácter provincial de forma sistemática de este acontecimiento se aviene con el propósito de rendir honores a Boris Luis Santa Coloma y José R. Castellanos.*

Con el decursar del tiempo el monumento sufrió algunas transformaciones, un accidente del tránsito motivó la destrucción la tarja original la que fue sustituida por otra de distinto material; a ello se une la enfermedad de la palma original producto de las continuas descargas eléctricas y lo inapropiado del



terreno que conllevó a su reemplazo por otra especie propia de la jardinería.

Esta nueva planta estableció una relación inarmónica con el conjunto circundante, la falta de proporcionalidad con las edificaciones circundantes la hacía imperceptible dentro del contexto urbano y poco contribuía a resaltar el modesto monumento.

La consolidación de las funciones administrativas y docentes en el espacio, con el incremento de la movilidad social en el área, requería de un componente artístico que a manera de ambientación resaltara su centralidad en la estructura urbanística de esta parte de la localidad.

Las labores que se acometían como parte del plan experimental de Mayabeque y Artemisa con el trabajo orientado a la identificación de aquellos caracteres que definen la identidad de las nuevas demarcaciones, puso entre las tareas prioritarias resaltar el área como plaza para la realización de actividades conmemorativas.

Para ello, el artista Juan Martín Soler, miembro de la Uneac, en correspondencia con las raíces de este espacio, así como de la memoria popular, sostuvo la concepción original de la representación de la palma como atributo de la nación, la cual sería reproducida en metal y a la que se añadiría aquellos componentes de la enseña nacional como elemento alusivo a la cubanía

Develada en el 2011, esta obra en su base imita el triángulo rojo de la enseña nacional, de donde se eleva el tronco de la palma, confeccionada de tubos unidos por anillos que jerarquiza en su penacho,

conformado por triángulos rectos, la estrella de plata de cinco puntas que simboliza la república.

Todo el conjunto sirve de sostén a una asta que en su remate hace ondear la bandera cubana.

Desde el punto de vista urbanístico la obra de Martín Soler constituye un *hito* no solo dentro de la evolución del monumento, con la que logra una armoniosa integración al otorgarle un valor artístico, sino, en la más amplia acepción del término, con sus similares de la municipalidad al afianzarse en ella aquellos contenidos estéticos propios de la contemporaneidad que rompen con la tradición academicista prevaleciente hasta el presente, ejemplificando con ello su capacidad creadora.

Sus dimensiones, proporcionalmente establecen correspondencias con la parte del conjunto que le antecede y del cual forma parte, esta obra artística logra romper el predominio absoluto de la horizontalidad dentro de los componentes urbanísticos y arquitectónicos del contexto urbano.

A los elementos descritos, en el 2015 se añadió una tarja, elaborada en loza de cerámica sobre un pedestal de mampostería en el que se reproduce la partitura del danzón “*A la Palma*” de la autoría del músico y creador Víctor Martínez, este acto introduce dentro del significado del exponente un componente de la identidad local.

Nuevamente en el 2011, se recibió aquí procedente de Matanzas la Virgen de la Caridad del Cobre. Patrona de Cuba, y en diciembre del 2016 la población despidió los restos mortales del Comandante en Jefe Fidel Castro. ■



# Origen del culto y los festejos de Santa Bárbara en Güines

**JOSÉ BÁRBARO SULET AGUIAR**

**N**uestro Héroe Nacional José Martí, expresó en Carta a Manuel Mercado el 28 de febrero de 1887:

“Crear sin fe, es una grave desventura; y otra mayor, amar sin creer”.

Portan estas palabras la necesidad espiritual que sienten los seres humanos de manifestar sus preocupaciones y sentimientos en determinados momentos de la vida durante su existencia, función compensatoria que asume la religión en la sociedad.

Esta función está relacionada con la devoción a imágenes que forman parte de nuestra cultura religiosa en la que se encuentra el arraigo a la creencia en la Virgen de Santa Bárbara, una de las deidades más conocidas en Cuba.

El culto y las fiestas a Santa Bárbara son la tradición más popular y arraigada en Güines, provincia Mayabeque y constituyen las más antiguas y sincréticas manifestaciones de carácter religioso-cultural de nuestra villa.

Esta tradición es parte de dos fuentes fundacionales de nuestra cultura: la raíz española y la africana. Estas se concretan en el sincretismo religioso de lo cristiano, Santa Bárbara y del orisha Changó de la cultura yoruba.

A fines del siglo XVIII se habían desarrollado en la Villa de Güines diferentes renglones económicos que tenían como base el trabajo esclavo, al igual que el resto de las regiones del país. Entre esos estaban el cultivo de la caña, el tabaco, frutos menores.

Existían también cabezas de ganado y bosques de maderas preciosas.

El desarrollo de la producción azucarera, determinó iniciar en 1837, labores encaminadas a la realización de la línea del ferrocarril iberoamericano que uniría la capital con la región y especialmente con Güines en 1838.

A partir de 1818 se incrementó la presencia de lucumíes en esta zona. Por esta fecha existían 13 027 habitantes, según datos. Estos estaban divididos de la siguiente manera: 5 846 españoles blancos, 6 650 esclavos y 531 libres.

Investigaciones realizadas han constatado que los lucumíes eran los esclavos más inteligentes y civilizados; pero difíciles de subyugar, atropellar o maltratar. Eran buenos trabajadores, sentían gran respeto por sí mismos, muy limpios y dados al suicidio, según cuenta Fernando Ortiz en su libro *Los negros esclavos*.

En otros artículos que abordan el tema y la transmisión de sus descendientes ratifican que Pascual, negro esclavo, fue desarraigado de las tierras africanas y comprado por Benito Fernández Gavilán, capitán de las milicias de Fernando VII, el cual le dio el nombre y sus dos apellidos como era costumbre en la época.

Durante el tiempo que fue esclavo doméstico, calesero, no cabe la menor duda que tuvo la oportunidad de adquirir sus modales finos, educación, sentido de laboriosidad y carisma que lo llevaría a convertirse posteriormente en negro libre, distinguido y privilegiado, así como fundador del Cabildo Lucumí del barrio de Leguina.

Este Cabildo de hecho fue considerado una asociación cristiana para tributar culto a Santa Bárbara al conmemorar su martirio y para lo cual debían ponerse de acuerdo con el cura párroco a fin de que este concediera permiso para las festividades.

De África los lucumíes güíneros habían traído

sus costumbres y religiones, entre ellas también se entrelazaban hábitos y tradiciones que no en pocos casos le fueron prohibidas, teniendo que asimilar o adaptarse a las de sus dueños, es decir, la cristiana.

Los lucumíes del Cabildo de Ta Pascual adoraban a sus orishas, destacándose entre ellos Changó, cuya representación la constituía una estatuilla tallada en madera de un intenso color negro, que aún se conservan.

Estos, como los demás negros esclavos y la población aborigen de toda América, fueron víctimas de un proceso de transculturación impuesto por el colonialismo español.

El culto a Santa Bárbara tiene su origen en el barrio de Leguina en el Cabildo Lucumí bajo el liderazgo de Pascual Fernández Gavilán al que también pertenecía Manuel Hernández, amigo íntimo de este.

Según investigaciones realizadas en la plazuela de Concha un grupo numeroso de negros esperaban en la mañana del 4 de diciembre de 1860 a que hombres y mujeres del cabildo sacaran el estandarte de la iglesia. Es entonces que el cura Tomás Rodríguez Mora, párroco de la Villa de Güines, recibe a la comitiva y entrega el estandarte de tela roja que llevaba cosido un papel con la imagen impresa de Santa Bárbara. Se inició entonces un recorrido en procesión por algunas calles de la localidad, deteniéndose en los lugares más significativos, entre ellos la Casa de la Tenencia de Gobierno, en el hospital, frente a la cárcel, en las casas de algunas personalidades de la villa y en el cuartel, donde algunos artilleros y demás militares le rindieron tributo.

Al llegar a la Casa del Cabildo comenzaba el toque de los tambores, se organizaba la primera comida en la que estaba presente el típico carnero, el baile, el canto africano que se extendía hasta la puesta del Sol. Se encontraban en aquella fiesta las





principales personalidades y autoridades de la villa. De esta forma nació el culto a la Santa Bárbara en Güines.

Los días 3 y 4 de diciembre comenzaron a desarrollarse estas festividades y en el culto a la virgen participaban cada vez más personas, no solo del Cabildo Lucumí de Pascual y Manuel, sino toda la población, sin distinción de raza, estrato social o sexo.

El día 4 detrás del estandarte iba todo un pueblo en procesión, se producía así un proceso de sincretismo religioso en el que se homenajeaba a Santa Bárbara-Changó, uniéndose lo cristiano hispánico y la cultura africana de los negros lucumíes güíneros.

El cura de la villa propuso a Pascual la compra de una imagen escultórica y es así como en 1863 los lucumíes encabezados por Pascual Fernández Ga-

vilán logran reunir 23 onzas de oro, más de la mitad de ellas donadas por Pascual, la entregaron al presbítero Tomás Rodríguez Mora, quien manda a traer de Barcelona, España, una imagen tallada de la virgen extremadamente hermosa.

Sin lugar a dudas, la escultura de Santa Bárbara de Güines es una verdadera obra de arte, muy parecida a una doncella. La mayoría de las personas se han conmovido y emocionado al contemplarla. Muchos han exclamado: “Parece que nos está mirando y sonriendo”.

A partir del 4 de diciembre de 1864 la procesión va a marchar por las principales calles de Güines, ahora con la bella imagen de Santa Bárbara. Ello se convirtió en una tradición de verdadero arraigo popular, transmitiéndose de generación en generación.

Desde el principio se creó una comisión integrada por la familia de Ta Pascual y Ta Manuel, compuesta por hombres y mujeres, teniendo cada integrante funciones determinadas. La atención, el cuidado y la organización de las festividades han sido asumidos por las dos familias descendientes, ya mencionadas.

En 1938 fue construida una capilla de madera que se mantuvo hasta mediados de la década del 50. La actual Capilla de Santa Bárbara, donde se encuentra la virgen, es una hermosa obra arquitectónica. Fue construida en 1955 e inaugurada el primero de diciembre de ese mismo año. Su construcción fue resultado de una colecta popular a la cual contribuyeron miles de personas, no solo de Güines sino de pueblos aledaños, incluso la propia capital.

Fue creada una Comisión Pro Capilla de Santa Bárbara, encargada de dicha colecta, dándosele promoción a esta campaña por la radio y otros medios de difusión. Todo cuanto se empleó en la construcción y quienes participaron en ella rezan en la documentación oficial, así como, los registros habilitados con este fin.

Según testigos, después de inaugurada la capilla, en la procesión del día 4 participó una manifestación de pueblo de disímiles lugares que se calculó en alrededor de 40 000 personas.

La importancia de este proceso tiene varios aspectos, una honda significación porque su origen se debe en gran medida a lo que Fernando Ortiz llamó proceso de transculturación y a la vez al sincretismo entre la religión cristiana española y a la de los negros llegados de África, lo que constituye un acontecimiento histórico y cultural.

Esta tradición es considerada como un fenómeno de masas que tiene ya más de 150 años y la capilla cerca de 70.

Es visitada diariamente por el pueblo, no solamente de Güines, sino de ciudades aledañas, por personalidades nacionales y extranjeras como los embajadores de Nigeria y Ghana en Cuba, cientos de turistas de diferentes países como Estados Unidos, Colombia, México, Argentina, Canadá, Italia y otros del continente europeo y africano.



Entre las personalidades que han visitado la capilla se encuentran las Morenas del Caribe, el artista plástico Manuel Mendive (Premio Nacional de Artes Plásticas 2001), la popular cantante Celina González, conocida como la Reina de la Música Campesina, Lázaro Ross quien ofreció un concierto frente a la capilla, entre otros muchos. Tata Güines asistió sistemáticamente los 4 de diciembre porque además era oriundo del lugar. En el 2001 se contó con la presencia del Ministro de Cultura Abel Prieto, la Dirección de Cultura Nacional, el Historiador de la Ciudad de La Habana Eusebio Leal, entre otros, coincidiendo con la exposición *Santa Bárbara Changó*, del maestro Mendive.

Los que visitan la capilla, fundamentalmente los días 3 y 4 de diciembre, incluyendo los que proceden del exterior, lo hacen vestidos de rojo. Acuden a ella además quienes celebran bodas, quinceañeras para ofrendar sus ramos de flores, así como, paridas, para pedir salud y felicidad para el nacido.

En el año 2002 las festividades de Santa Bárbara obtuvieron el Premio Memoria Viva que otorga el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura

Cubana Juan Marinello, en reconocimiento a su significación popular a través de varias generaciones.

La Oficina Regional de la UNESCO para América Latina y el Caribe incluyó por su repercusión e importancia estas festividades en una multimedia.

Las festividades de Santa Bárbara constituyen un acontecimiento cultural realmente impresionante donde la gente se divierte al compás de la música popular acompañada del tradicional y siempre presente bombé, vibran, se emocionan y se sienten bien espiritualmente, además de ser un espacio de reflexión y belleza, de arte culinario, un símbolo de identidad del barrio y de todo el pueblo.

Este sentir ha sido reflejado en dos documentales: *Copa y Espada* de la documentalista, Lurdes de los Santos y *Tú eres mi reino*, de Ulises Hernández, en los que se refleja el rol que desempeña la fe y creencia por esta deidad y el amor a esta tradición.

Alberto Montero, destacado músico, ex miembro de la legendaria orquesta de Barbarito Diez, expresó en una entrevista realizada por el autor de este artículo:

“Todo el que sea güinero de pura cepa siente en el alma un impacto emocional que produce profundos recuerdos. Esto hay que conservarlo, porque es parte de la razón de ser y existir de la villa de Güines”. ■



# La contribución del pueblo de Madruga a la salvaguarda del género danzón

ALINA ECHENIQUE LLERENA



**M**adruga es un pueblo de Temporadas o Baños que está situado dentro del triángulo que conforman las ciudades de La Habana, Matanzas y Güines, de gran ascendencia cultural en el país, hecho este que favorece ser ampliamente visitado por sus residentes y que recibiera directamente de ellos su influencia.

Desde una fecha temprana, posterior a 1879, existen testimonios de la existencia en esta localidad de una gran preferencia por el danzón y ya en la última década del siglo XIX, se produce entonces lo que debió ser un evento trascendental, cuando Miguel Faílde y Raimundo Valenzuela acordaron su presentación en fechas distintas con el sano propósito de determinar cuál de las dos orquestas atraía a un mayor número de bailadores.

El desarrollo de la música en esta localidad es una muestra de la ascendencia de la región matancera en su vida cultural ya que fue el músico Don Domingo Ramos, procedente de San José de los Ramos quien en 1894 inició la formación de la primera generación de músicos y a su vez la tradición pedagógica, con la inauguración de la primera academia. De ella emergieron profesionales de gran valía como fueron José Urfé González, José Belén Puig y Félix González.

El quehacer artístico y la formación profesional del maestro Urfé, bajo la supervisión de los más prestigiosos instrumentistas del país, estuvo muy vinculado con la de su coterráneo José Belén Puig, llegando a conformar ambos las plantillas de las agrupaciones más importantes y con mayor éxito



en su época, por ejemplo, la orquesta de Enrique Peña. Este hecho los llevó a desarrollar lo que en la actualidad popularmente ha llegado a definirse como una química que los hizo el mejor dúo de clarinete en el contexto musical cubano de aquella época.

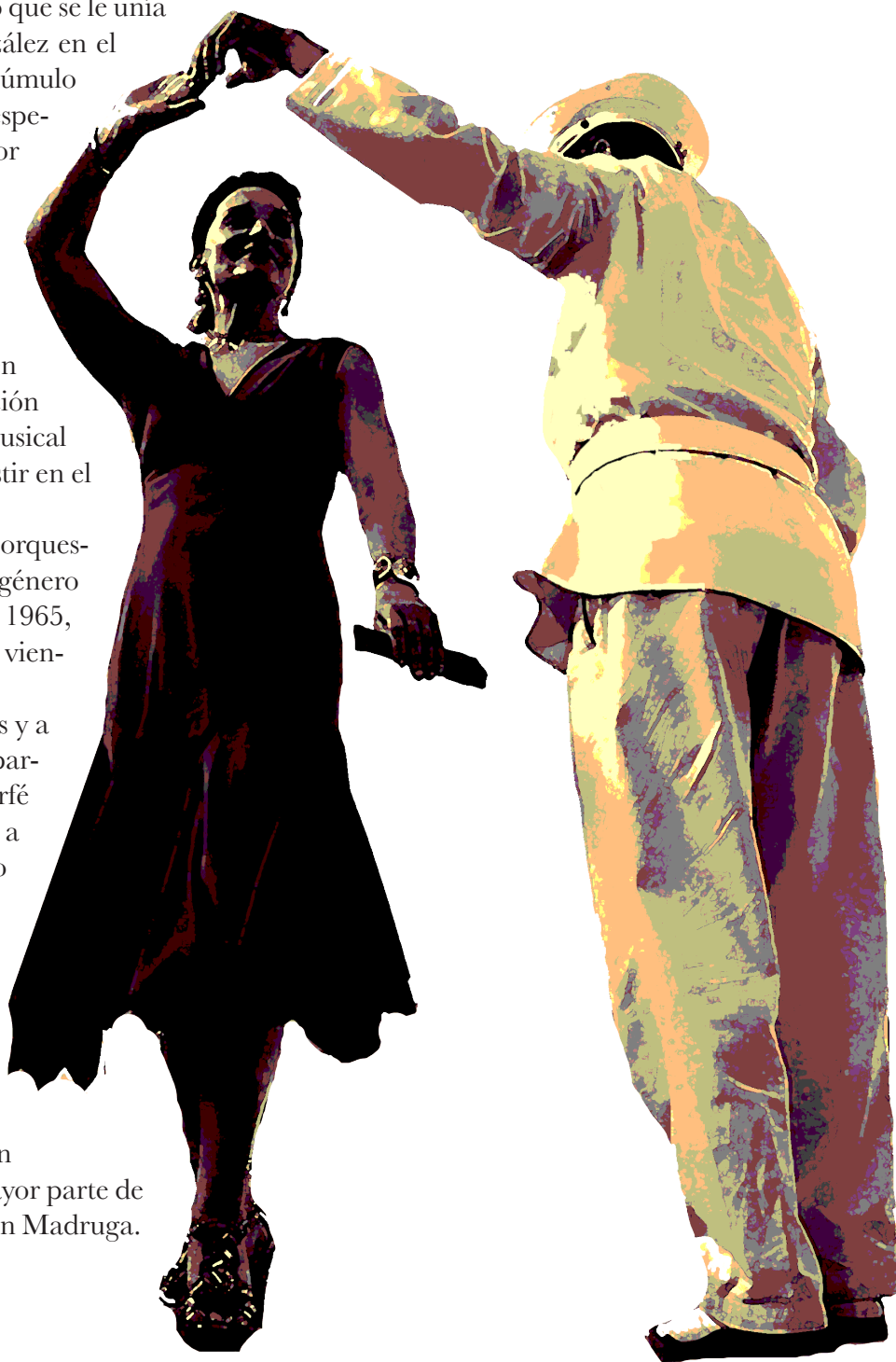
En ese entonces, el clarinete era considerado el instrumento de mayor protagonismo en las denominadas orquestas de viento, por lo tanto, contar con una pareja tal de virtuosos garantizaba la primacía de cualquier agrupación a lo que se le unía el dominio que ejercía Félix González en el figle, quien llegó a desarrollar un cúmulo de habilidades que para muchos especialistas lo hacían el mejor ejecutor de su instrumento en Cuba.

Semejantes talentos hicieron de la orquesta de Enrique Peña una de las más seguidas por bailadores, así como por empresarios cubanos y extranjeros, en un momento de gran confrontación o competencia en el mercado musical que imponía la necesidad de subsistir en el ejercicio de la profesión.

Félix González creó su propia orquesta en 1910 y con ella defendió el género hasta su muerte ocurrida en el año 1965, llegando a ser la orquesta típica de viento de mayor duración en Cuba.

Según investigaciones realizadas y a criterio de algunos estudiosos, a partir de la presencia del maestro Urfe en esta agrupación, se comienza a conformar en él aptitudes que lo hicieron el más original y genuino compositor musical del momento. Las obras que hasta este instante se conocen de su autoría son posteriores a *“El Bombón de Barreto”* y dado el nivel de información con que se cuenta, desde el testimonio de quienes fueron sus alumnos en la Academia, la mayor parte de su producción musical fue creada en Madruga.

Entre los méritos que es merecedor Miguel Failde está el hecho de otorgarle al danzón la capacidad de acoger en su estructura otros ritmos que le conceden la facultad de renovarse, garantizándole su perdurabilidad, ello explica la contemporaneidad de piezas como la de los músicos locales Francisco Rodríguez, al insertarle a su obra *“Isla de la Juventud”* fragmentos de composiciones de los Beatles; *“La Virgen de la Caridad”* de Víctor Martínez Mateo donde se aprecian compases de música religiosa



y es reconocido también el danzón “Cien Años de Juventud” del pianista quivicano Chucho Valdés con una excelente expresión del jazz latino.

Esta cualidad fue lo que favoreció, en un contexto de penetración desmedida de ritmos foráneos, la introducción por José Urfé en su composición “*El Bombín de Barreto*” de 1910, elementos del son oriental, logrando una transformación en la estructura del género, forma que fue seguida gradualmente por muchos de los compositores de la época para marcar una nueva etapa.

Después de su regreso a Madruga ocurrido el 3 de julio de 1916, el maestro José Urfé va a desplegar una prolífica acción cultural. En las artes dramáticas fue relevante su contribución al teatro vernáculo y musical, también compuso música para acompañar las ceremonias litúrgicas en la iglesia San Luis Rey de Francia, además de dirigir el coro de la institución cuya interpretación de la Misa Pontifical de Lorenzo Perozzi, cautivó a las más importantes personalidades eclesiásticas del país. No menos relevante fue su desempeño pedagógico en la formación de varias generaciones de músicos, muchos de los cuales dignificaron la nación en los escenarios internacionales; se insertó además en la creación de otros géneros de la música popular cubana, pero fue justamente en el danzón donde obtuvo los mayores lauros.

Su quehacer en este género es un testimonio de la vida social madruguera con un estimable aporte a la consolidación de los sentimientos de identidad en sus contemporáneos. Ella está inspirada en las instituciones, personalidades, acontecimientos de la localidad y el paisaje de sus campos, por ejemplo su obra “El Tigre”, en alusión a las famosas aguas minerales; en “El Saltarín de Madruga” elogia al repentista Rigoberto Rizo Maldonado; “Se mató Gollito”, es una referencia satírica, como característica socio psicológica del cubano, de la supuesta muerte de Gregorio Corzo; y “El Dios Chino”, representativo del enorme dragón con que desfilaba la colonia China de Aguacate durante las Verbenas de 1937, y la exaltación del paisaje campestre en “El Valle”.

Ayudó a otorgarle un sello de identidad a las fiestas carnavalescas al dedicarle a cada una de las

estrellas del carnaval una pieza, es así que se conocen los danzones “Aurora I”, reina de los festejos de 1923 y “La Reina Muda” o “La Reina Altiva”, como también se le llamó en 1937.

Desde 1963 se celebra anualmente la semana de homenaje a José Urfé. En ella, además del taller de danza, se efectúan intervenciones de personalidades de la cultura y especialistas de la música que tiene su terminación en la actuación de importantes orquestas del país.

En 1979, el Año del Danzón como se le llamó en aquel entonces y específicamente el día 5 de febrero, se dio comienzo en Matanzas con subsede en Madruga a las actividades encaminadas a homenajear el centenario del estreno en el Liceo de Matanzas de “Las Alturas de Simpson”, del compositor matancero Miguel Failde y a los cien años del natalicio del maestro Urfé.

La actividad en Madruga contó con la asistencia del Ministro de Cultura Armando Hart Dávalos y otras personalidades como el Doctor Eduardo Robreño, Odilio y Orestes Urfé González.

En este evento fue donde Raúl Marrero Sardiñas propuso, como una de las acciones a diseñar para salvaguardar el danzón como baile nacional de Cuba, la fundación de un club de seguidores o amigos del danzón que ha devenido hasta la actualidad en un movimiento cultural que se extendió a nivel de todo el país.

Se propuso también como otra de las acciones, la creación de una agrupación musical que rescatara la obra del maestro Urfé puesto que la misma se encontraba en Madruga bajo la rigurosa custodia de sus exalumnos.

El club madruguero fundador, según consta en el acta con fecha del 13 de abril de 1979, fue presidido por Julio Rodríguez Soa, Aleida Corzo como tesorera y Arminda Álvarez Carballo como secretaria, además de ocho parejas de bailarines. A partir de entonces comenzaron a desplegar una incansable labor para la fundación de otros clubes a todo lo largo y ancho de la Isla; además de las actividades colaterales a los bailes de tarde y noche en los municipios y provincias, por ejemplo, la presentación en programas de la televisión nacional



como San Nicolás del Peladero, Listo Estudio y en Alegrías de Sobremesa de Radio Progreso.

En reconocimiento a la labor desplegada por la asociación danzonera de Madruga en la extensión de este gran proyecto de animación cultural es que se celebra el 11 de julio de 1882, el Primer Activo Municipal del Danzón que contó con la participación de personalidades de la cultura cubana como el pianista Frank Emilio; Antonio Arcaño, director de la orquesta que llevó su nombre; Odilio Urfé González, musicólogo y director de la Charanga Nacional de Concierto; su hermano Orestes Urfé González, compositor y profesor de contrabajo; Enrique Jorrín, creador del género cha cha cha, quien compuso un danzón para Madruga; el narrador costumbrista Eduardo Robreño, entre otros. A Raúl Marrero (Curbita), se le reconoce su labor fundacional del movimiento danzonero con el título de presidente honorífico.

Pero fue en los años iniciales de la década de 1990 cuando Timoteo Surano Echenique, Pedro Rogelio O’Farril y Fernando García, ya acogidos a la jubilación, se dieron a la tarea de crear una orquesta integrada por los ex alumnos de la academia Urfé y miembros de las más jóvenes generaciones de músicos, con el sano propósito de rescatar su obra, labor esta que ha tenido continuidad en las acciones emprendidas por Víctor Martínez Mateo, Alina Milagros Echenique Llerena y Oriallys O’Farril Molina, estas últimas descendientes de sus fundadores.

El resultado de estas investigaciones, evaluado satisfactoriamente por la doctora María Teresa Linares. Premio Nacional de Música, ha sido presentado en los órganos de información masiva, en eventos nacionales e internacionales y se han socializado a partir de la producción de dos discos. ■



# Los orígenes de la improvisación

ASLEY GERÓNIMO

Los orígenes de la improvisación, como los de toda manifestación de la literatura oral, se pierden en el tiempo. No se puede hablar de una fecha exacta, de un acontecimiento cultural determinado, de un lugar o país de origen. La literatura oral y la poesía oral improvisada han estado unidas, desde siempre a las necesidades estéticas del hombre y sus orígenes están en los orígenes mismos del lenguaje, de la comunicación humana como necesidad de convivencia social. Durante muchos siglos de protohistoria cultural, toda manifestación poética, por la inexistencia de la escritura, fue cantada y muchas veces improvisada. Los orígenes de la poesía oral improvisada en España, lleva a la búsqueda de las raíces de toda poesía lírica en la Península Ibérica. Enfrentándonos al mismo esquema geolítico, dividido en cuatro grandes núcleos:

la raíz gálico-portuguesa, la raíz castellana, la raíz catalana-provenzal y por último la de mayor profusión, la raíz arábigo-andaluza.

La presencia en Cuba está históricamente probada, como en otras partes de Hispanoamérica con las primeras versiones en el periodo de conquista. Es posible que durante los primeros días de conquista, mucho antes de 1608, fecha en que marca con *Espejo de Paciencia* del autor Silvestre de Balboa, marcando el comienzo de nuestra literatura, en la que anduviera por los rincones de la isla algún símbolo de nostalgia andaluz improvisando versos de añoranza, (quintillas, ya coplas, ya romances y no décimas porque la décima entra en el país en el siglo XVIII). La cultura cubana es un mosaico en el que se mezclan numerosas raíces, pero, indiscutiblemente, la hispana y la africana son las más visibles. El repentismo

llega a las grandes urbes en la década del 20 y comienza en la radio. Es un arte que tiene sus raíces profundas en los asentamientos canarios.

En la época colonial en el municipio Quivicán nace la poeta Nieves Xenes (5 de agosto de 1859) en Quivicán, fue una poetisa que a lo largo de su vida no mostró preocupación por la difusión y conservación de su obra poética, y mucho menos por los galardones o premios. En su poesía exalta las bellezas naturales de Cuba y el amor a patria.<sup>1</sup>

Al pueblo de Cuba  
 En un convento  
 Muerte  
 Una confesión  
 El primer beso,  
 Retrato  
 A un rosal  
 A un Árbol  
 A la Luna  
 Primavera  
 Mañana,  
 Julio (premiado)  
 Día de primavera  
 Ante un convento.

Uno de los poetas y repentistas también conocido fue Patricio Lastra el cual nació el 17 de Marzo de 1892 en Quivicán. De inspiración fácil, continua e inagotable, era un temible rival en cualquier controversia, desajustando los nervios del adversario por su ironía y gracia tan particulares. Su décima era precisa en rima y analogía.

Fue director del célebre Trío Ariguanabo, que cosechó triunfos y lauros en sus representaciones del bando Lila en la Tropical y otros ámbitos de la poesía criolla. Poco antes de morir escribió junto a Pedro Mantilla el libro “Naturales y Cantos de Frutales”.

En Quivicán se van a destacar durante la década los poetas de 1940, populares, cultivadores de la décima campesina: Jesús Pérez Delgado, Sinecio Pérez Llanes, Antonio Rodríguez (El Guasimero),



Patricio Lastra en 1965. Cortesía de Manuel Soriano



Aquí improvisa Marino Estévez

Avelino Martínez Santos, Guillermo Rodríguez, Pablo Acosta, Tito Salgado, Marino Estévez, Andrés Hernández Calderón, Faustino Villarreal, Martín Trujillo, el laudista, tercero e improvisador Oscar Reyes González.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Catalá, R. A.; Carbonell, J. M.; y Castillo González, Aurelia (1916): Poesía de Nieves Xenes. La Habana, 1915.

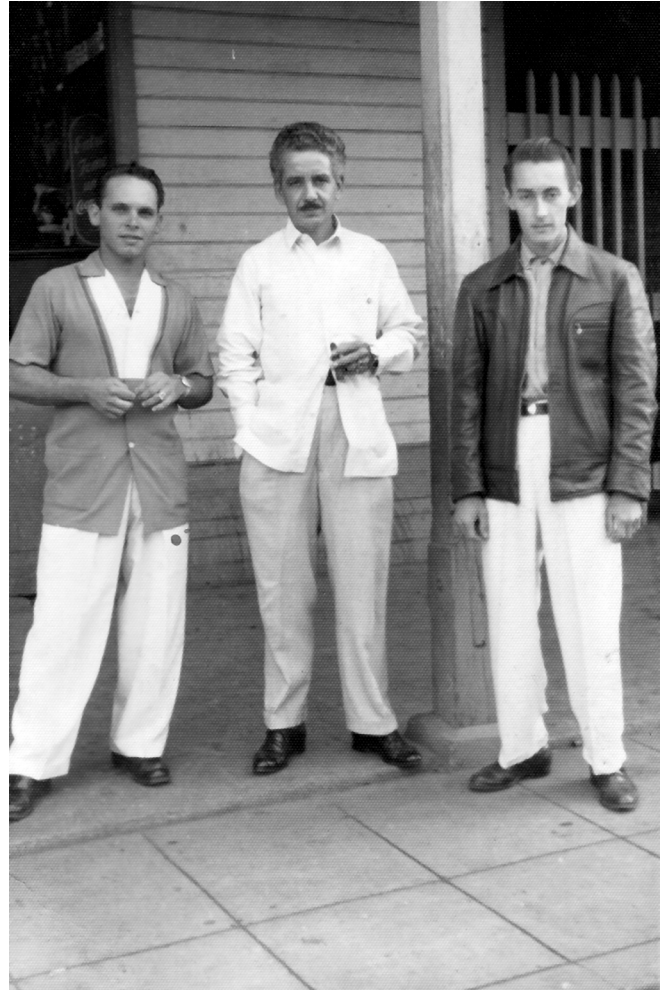
<sup>2</sup> Colectivo de autores. Investigación de Historia local. Etapa 1940-1952. Museo Municipal.



Retrato del Indio Naborí, dedicado a quien consideraba su hermano espiritual y tocayo de nombre y de alma Jesús Pérez Delgado

Jesús Pérez Delgado fundó y dirigió el cuarteto Redención (de música campesina) y dirigió un programa campesino dominical – llamado emancipación Campesina – en la CMBX. Alcanzo notoriedad en controversias escritas en los programas “El Guateque Partagás” y “Patria Guajira” ambos dirigidos por Justo Vega.

Avelino Martínez publicó su libro en décimas “Rimas Verdes”. Sinicio Pérez se destacó por sus poemas declamados, en los llamados conciertos líricos criollos, y en distintas publicaciones. También por un trabajo en homenaje al poeta español de la generación del 27, Manuel Altolaguirre, cuando este poeta tuvo que radicarse en La Habana. Antonio Rodríguez, por su humor criollo y su apreciable popularidad. Guillermo Rodríguez, por la profun-



En el centro Manuel Colón, a su derecha Félix León

dididad de su verso y la carga de pasión puesta en cada improvisación y Pablo Acosta, poeta y obrero que contaba las luchas y los sueños de su clase.

Otros también conocidos en el municipio: Manuel Colón, Félix León/ Gregorio Martínez Duque, Jesús Hernández (Careno). Manuel Colón, poeta con pleno dominio del Romance, el Soneto, las Octavas Reales, los versos endecasílabos, alejandrinos, etc., cultor de la décima campesina que alcanzó gran popularidad en sus controversias escritas a través de los programas “El Guateque Partagás” y “Patria Guajira” dirigidos por Justo Vega. Félix León: repentista fecundo con promoción en la Radiodifusión Nacional. Gregorio Martínez Duque. El poeta saludeño, poeta de verso llano pero profundo, también con un positivo sentido del humor. Jesús Hernández

(Careno) fino escritor, además de buen improvisador.

No podemos dejar de mencionar las expresiones de tradición campesina como la realización de guateques realizados, la mayoría de las veces, en serenatas, cumpleaños, fiestas dominicales y algunas de carácter religioso, como las festividades campesinas por la “Cruz de Mayo”. Hay que agregar el auge alcanzado durante las décadas de los años 40 y 50 de los llamados Conciertos Líricos-Criollos con la actuación de importantes repentistas de la capital y pueblos limítrofes.<sup>3</sup>

En su afán por lograr su legitimación por la vía de la organización de amañados comicios en el citado año de 1954, Batista y su equipo Gobernante, pone en marcha una demagógica política con vistas a los mismos y anuncia una amnistía general para los presos políticos, pero, excluyendo de ella a Fidel y sus compañeros; los que guardaban prisión en el mal llamado “Presidio Modelo” de Isla de Pinos. Esta situación origina una movilización popular, en una gran campaña nacional en la que se exigía la liberación de los moncadistas.

En este contexto se produce la detención en Quivicán, de los poetas repentistas, Jesús Orta Ruiz (El Indio Naborí) y Ángel Valiente, cuando el 28 de enero de 1955 en dialogo improvisado con el Apóstol, en un concierto lírico criollo efectuado en la Sociedad José Martí, el primero improvisa estas décimas<sup>4</sup>:

Martí no ha muerto, Martí  
volvió a nacer en Oriente  
Le relampagueó la frente

<sup>3</sup> Investigación realizada por el museo municipal y el historiador municipal. Año 2017.

<sup>4</sup> Entrevista a Nivaldo Pérez Martínez. Historiador de Quivicán.



El repentista Justo Camero Romero

y tornó ser un mambí  
Ahora lo vemos aquí  
trazando nuevos caminos  
y aunque piensen los mezuquinos  
que se ha transformado en hueso  
Aseguro que está preso  
de nuevo en Isla de Pinos.

Martí tu larga visión  
se proyecta hacia el futuro  
y tu aforismo maduro  
anuncia la redención  
si grande fue tu misión  
más inmensa en tu estatura  
no hay libertad sin cultura  
ni atisbo sin atalaya  
si es que una revuelta estalla  
contra una cruel dictadura.

Cuando improviso esta última décima un teniente del Ejecito, poeta y tan admirador de Naborí como de Batista, abandonó el concierto y pidió a la policía

la detención de este improvisador, el que concurrió a la Unidad de la Policía acompañado de Ángel Valiente y el También poeta y amigo personal de los poetas antes mencionados, Jesús Pérez Delgado. Frente a la Policía se aglomero todo el público asistente al Concierto y muchos ciudadanos más. Se puede afirmar que fue la presión popular la que obligó a las autoridades policiales a poner en libertad a los poetas citados.

La década del 60 recoge de la anterior, valores del arte repentistas, que permanecían en algunos casos anónimos y le va a dar máxima promoción al calor de las transformaciones revolucionarias de la sociedad cubana. Muchos de ellos en la mencionada década y otros que se destacarían con posterioridad.

Ramón Espinosa (El Relámpago de Quivicán), Pedro Díaz López (Pedrito el barbero) Obdulio Ramírez, Julio Martínez (El Látigo), Amado Díaz, Roberto Pérez (San Felipe), Luis Izquierdo, Manuel García Torres (San Felipe), Leopoldo Sidrés, Evelio Domínguez (Buenaventura), Justo Camero, Miguel A. Cruz Reyes, Israel Domínguez (Buenaventura), Rafael Cruz Reyes, Efraín Reyes, Agapito Rodríguez, Medardo Ruda, Jesús Hernández y Alina Blanco.

En el antiguo municipio de La Salud se van a distinguir: Oscar León; Bienvenido Cartaya; Armando Duque; Humberto Díaz y Juanito Domínguez.<sup>5</sup>

En la actualidad la poesía y el repentismo no ha muerto en el municipio Quivicán existen varios poetas con un amor a su tierra y a su provincia los cuales son:

Nuris Quintero Cuéllar. Esta prolifera escritora, quien lleva con orgullo su amplia cabellera roja, por

lo que es conocida como “Mujer de Fuego”, sigue perfeccionando sus creaciones literarias, incursionando por varios géneros; no solo se destaca en la décima y la poesía, sino que trabaja muy finamente la prosa, con el sello personal que la caracteriza.

Elina Blanco Núñez. De niña cantaba décimas que aprendía de oír las en voces de los poetas del momento o que encontraba en los libros. Su afición por la lectura la hizo crecer por dentro. Tiene escritas varias historias sobre hechos reales que ocurren en la vida cotidiana de las personas, siempre en décimas, con una pizca de humor y sencillez para que sean de fácil comprensión para sus protagonistas<sup>6</sup>.

Oscar León León. Desde muy joven sintió inclinaciones literarias hacia la poesía, son sus décimas construidas con originales y bellas imágenes, las que han dado prestigio y renombre entre los consagrados del género. Su obra tiene influencias de otros destacados poetas de su tierra: Jesús Hernández (Careño), Bienvenido Cartaya, Félix León, Manuel Colón, entre otros. La línea fundamental de sus composiciones es romántica, pero además trabaja la décima filosófica, el tema de la vida, al cual siempre ha cantado.

## Fuentes:

Síntesis Enciclopédica de una historia guajira. 3era edición. Nivado Pérez Martínez.

Fechario histórico cultural. Biblioteca Antonio Acosta Aguayo. Quivicán, P. 61, 62

Información rendida por la Dirección Municipal de Cultura al Comité Ejecutivo del OLPP. ■

<sup>5</sup> Propuesta elevada al Comité Ejecutivo del OLPP por la Dirección Municipal de Cultura el 20 de Junio de 1983.


<sup>6</sup> Trabajo sobre *Elina Blanco Núñez: ¿Decimista, tonadista o repentista?* Por: Vilma Alfonso González.



# La hora oscura de una tradición de luz

## Brevísima historia y esbozo de la actualidad de Las Charangas de Bejucal

FABIO M. QUINTERO



**E**l reloj de la Iglesia Parroquial de San Felipe y Santiago marca 15 minutos pasadas las 12. Es 24 de diciembre y la Nochebuena tiembla de frío. Se oye la conga y la gente grita: «¡Vienen las carrozas!». Solo el coronel mambí Juan Delgado<sup>1</sup> se mantiene inmóvil en el pedestal de su estatua que preside la plaza. Todo es júbilo y alegría en los pobladores de Bejucal. Se acercan los abanderados que abren el desfile, junto a personas con disfraces pintorescos. Alberto<sup>2</sup>, con los cuernos

de su disfraz, encabeza el séquito. Hay fuegos artificiales, voladores, buena comida y bebida en abundancia.

Estas imágenes de las famosas Charangas de Bejucal son hoy nada más que recuerdos. Desde inicios de siglo, el deterioro de las celebraciones no cesa. Los problemas organizativos, la falta de materiales y el accionar errático de entidades gubernamentales, entre otros factores, contribuyen a la decadencia de la festividad. Con una puesta en escena que carece de conexión con los jóvenes, cabe preguntarse entonces, por qué se ha llegado a esta triste situación.

Quienes no han vivido en esta ciudad del noroeste de Mayabeque, o desconocen la tradición, tales celebraciones pudieran parecerles arcaicas y sin sentido. Tal vez las vean como una oda al escándalo, las multitudes y la marginalidad. Pero, aunque puedan tener algo de eso, son mucho más:

<sup>1</sup> Coronel Juan Delgado González (1868-1898): Patriota insigne de la provincia Mayabeque. Protagonizó el rescate de los cadáveres del general Antonio Maceo y su ayudante Panchito Gómez Toro.

<sup>2</sup> Personaje bejucaleño que formaba parte del séquito de las Charangas. Cada diciembre se disfrazaba de “La Kulona” con una careta de cuernos enormes para acompañar el desfile de las carrozas junto a “La mojíganga”, “La bollera”, entre otros.

son música, danza, teatro, literatura oral, arte de pueblo, tradición de siglos.

Su magia deslumbra al visitante y engrandece al nativo. La historia y cultura asociadas a ellas recorren transversalmente la localidad y vencen sus fronteras para calar en el imaginario de la nación. Son los festejos identitarios de la comunidad y en 2015 fueron declaradas Patrimonio Inmaterial de Cuba.

Las Charangas de Bejucal constituyen –junto a las Parrandas de Remedios<sup>3</sup> y los Carnavales de Santiago de Cuba<sup>4</sup>– una de las tres fiestas populares más antiguas del país. Conga, carrozas, cantos y décimas, puyas, se entremezclan en lo que la investigadora Aisnara Perera Díaz<sup>5</sup> define como un conjunto único de tradiciones.

Si bien no se conoce la fecha exacta de su comienzo, se cree que, desde antes de 1815, la celebración inició como manifestación espontánea de pueblo. Según Perera Díaz (2005), cuando los africanos solicitaron los primeros permisos al ayuntamiento para hacer sus cabildos al sur de la ciudad, se constituyeron el congo, carabalí, y gangá). La autora afirma:

La intervención de españoles y criollos blancos de las capas medias fue quizás un modo de controlar lo que había surgido espontáneamente, esta mediación se tradujo entre otras cosas en un cambio de los códigos culturales ... De manera que la celebración surgió como la fiesta de los estratos marginados, pero sin duda parte activa de la comunidad bejucaleña, que mediante la práctica festiva denominada, quizás, Sanga (y que evolucionó después hacia Charanga: conjunto musical pobre, callejero, compuesto de instrumentos varios mal tocados, sin arte alguno, especie



Carroza La Mariposa, 1906

de murga bullanguera tocada por aficionados), se expresaba como conjunto social. (p. 37).

Los españoles llevaron la festividad a la plaza de la Iglesia Parroquial. También cambiaron sus símbolos y su connotación original. Asumieron el bando rojo y al gallo de pelea o de lidia como símbolo, por lo que se llamaron Malayos. Dejaron para esclavos y libertos el color azul, y el alacrán representativo de las religiones afrocubanas. Igualmente les endilgaron la denominación de Musicanga, por el concepto de música vulgar, «ratonera», «de mala muerte».

La fiesta se celebraba los 24 de diciembre al terminar la misa del gallo. Cada bando mostraba una carroza arrastrada por bueyes, cual elemento de competencia entre ambos. A partir del siglo XX, los bandos cambiaron sus nombres por Espina de Oro y Ceiba de Plata. A su vez, las carrozas se modernizaron y aparecieron las primeras «sorpresas», elemento que emerge del interior de la estructura de metal-madera.

Las piezas charangueras, nombre también utilizado para referirse a las carrozas, constituyen el

<sup>3</sup> Fiestas populares tradicionales que se celebran en el municipio de Remedios, provincia Villa Clara. Fueron declaradas en 2018 Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

<sup>4</sup> Fiesta popular donde se mueven elementos del ritual de los cabildos congos con elementos híbridos del culto católico. Se celebra cada año del 21 al 27 de julio.

<sup>5</sup> Aisnara Perera Díaz (1967) Doctora en Ciencias Históricas. Asesora literaria e investigadora agregada del sectorial municipal de Cultura de Bejucal.



Carroza Unidad Latinoamericana para Ceiba de Plata, 1984

colofón de la fiesta, el clímax de la espectacularidad dentro del propio espectáculo. Difieren de las de carnaval debido a la ya mencionada «sorpresa», pues una vez que llegan a la plaza se detienen para comenzar a aumentar la altura

Sobre la evolución de estos monumentales inventos, el escritor Omar Felipe Mauri<sup>6</sup> (2000) explica que, con el devenir de los años, las piezas progresaron «desde las parihuelas y la tracción animal hasta la transportación por vehículos automotores; desde la iluminación con velas, carburo o gas acetileno hasta la utilización de la electricidad; desde las figuras de bulto hasta la presencia humana, ocho o nueve modelos femeninos e infantiles» (p.66)

Por su parte, Juan J. Barona<sup>7</sup>, historiador de las Charangas, en la década del 60, tuvo la iniciativa,

para enriquecer las fiestas, de crear el séquito del cabildo como el de la celebración del día de reyes. Rescata la Kulona, la bollera, la mojjiganga, los cuales por muchos años se hicieron elemento indisoluble de la festividad.

Debido a los avances tecnológicos, las carrozas se complejizaron y se sumaron nuevos trabajadores para su confección. Por ejemplo, una plantilla de 1989 contaba con 25 técnicos. Sin embargo, concluida la década de 1980, dejaron de incorporar elementos y empezaron a escasear materiales fundamentales para su construcción y los carroceros paulatinamente se redujeron casi a la mitad.

Asimismo, Mauri determina que hay cuatro grandes cerebros en este proceso de Charangas: los diseñadores Ibrahim Cabrera y Roberto Macareño, el artista Roberto Hernández Yuffré y el locutor histórico del espectáculo Ismael Expósito Rodríguez; al que sería oportuno incluir a los hermanos Robelio Pérez, “Yeyo” y Alexis Hernández como representantes de los “Tambores de Bejucal”. La muerte, el desgaste, la veteranía

<sup>6</sup> Omar Felipe Mauri Sierra (1959) Escritor e investigador bejucaleño. Periodista del semanario Mayabeque

<sup>7</sup> Juan José Barona Acosta (1929-2010) Fundador del grupo de teatro aficionado Blanca Becerra. Director, actor, cantante lírico e historiador de las Charangas de Bejucal.



Carroza de la Ceiba de Plata, 2018

y el desencanto ha golpeado a este sexteto, para el cual no aparece relevo. No falta talento, falta sentido de pertenencia.

En el presente no se vislumbra todavía la fecha en que volverán las espectaculares carrozas. Detenidas en el tiempo y en claro proceso de involución, estos cajones rodantes pasean hacia el desuso. Las que salen hoy no son más que cenizas de las de aquellos luminosos años. A su vez, la ausencia de «esa marcha gastando zapatos», como calificara Barona a la conga bejucaleña, lacera el entorno festivo que fue punto fijo en la localidad.

Luego de dos años de suspensión de Las Charangas a causa de la Covid 19, los habitantes no reaccionan ante una celebración que debe nacer de ellos y no de las autoridades locales, provinciales o nacionales. Hoy se puede hablar de un cada vez más creciente distanciamiento pueblo-creadores que también lleva a un mayor distanciamiento pueblo-fiestas. La interacción de los sujetos con el bien cultural disminuye y genera un estancamiento, pues la tradición cuenta con menos posibilidades de reproducción simbólica. La población incide de manera pasiva, solo con críticas.

La única posibilidad de rescate es hacer de todos, las palabras que enviara Barona, en enero de 1997, al semanario “El Habanero”, en respuesta al artículo “El pato Donald y las Charangas de Bejucal”. Pareciera que las acabara de teclear en su vieja máquina de escribir:

[...] Sí debemos preocuparnos, en estrecha unión, y para cuando las posibilidades existan, de volver a rescatar para nuestras viejas fiestas todo lo que han perdido y que en los primeros tiempos de la Revolución se lograron con la participación entusiasta de todo el pueblo y en esa lucha a capa y espada estuvimos nosotros sin horas para descansar. La Macorina a la calle, el pintoresco personaje se ha quedado en casa y en las calles bejucaleñas lo llaman con cariño, después de la desaparición física de Lorenzo Romero Miñoso que desde 1912, primero en los grandes carnavales y después en las Charangas se hizo dueño del respeto y el cariño de la familia bejucaleña y de miles de visitantes, que rescatamos, pero ha vuelto a perderse.

Que vuelvan las carrocitas para fines de semana, sencillas, tarea de bandos, sin sorpresas y que recorran las calles con sus congas correspondientes, porque las carrozas-escenario de hoy no pueden hacerlo porque su evolución y comprensión está en su encuentro, donde, de su vientre brotan maravillas.

Que vuelva la comparsa el Cabildo, que el valioso músico y amigo del pueblo, Robelio Pérez, director de los tambores de Bejucal y el que suscribe, organizaron con éxito y que hacia su salida desde el histórico patio del ferrocarril o de la calle 30 y 11, cerca de los muros del alambrado de los Duchón [...]

Por estas atractivas e históricas cosas de las Charangas debemos preocuparnos y en su tiempo y forma, recuperarlas para que vuelvan a reverdecer y puedan, verdaderamente, llamarse, las tradicionales Charangas de Bejucal. (Barona, 1997, Papelería inédita)

A base de nostalgia, no regresarán los días de gloria. Hay que proponer iniciativas desde los primeros meses del año, planes de trabajo. El contexto social aprieta y el pueblo no tiene a qué asirse. La hora es oscura, pero pobre del que piense que la luz hay que ir a buscarla a la empresa eléctrica.

## Referencias:

- Mauri, O. (2000). De la mágica cubanía: Charangas de Bejucal. San Antonio, Cuba: Editorial Unicornio.
- Perera, A (2010). Juan J. Barona Acosta: crónica de su propio viaje. San Antonio, Cuba: Editorial Unicornio.
- Perera, A. (2005). Africanía en las Charangas de Bejucal. San Antonio, Cuba: Editorial Unicornio.
- Barona, J. (1943-2010). Archivo personal. Bejucal, Mayabeque. En posesión de Lázaro Díaz. ■



La Ceiba de Plata  
y La Espina de Oro

# Escaleras de Jaruco, un proyecto ambientalista ideado por Fidel

ANELIS DÍAZ



A mediados de los años 60, fascinado por la belleza natural de ese valle escondido entre mogotes, Fidel Castro sugirió la idea de construir el Parque Escaleras de Jaruco, para potenciar el desarrollo económico y ambiental de esta región, que hoy pertenece a la provincia Mayabeque.

El diseño fue asignado al arquitecto Rodolfo Fernández Suárez, “Fofi”, quien en 1969 además del anteproyecto del lugar, diseñó el paisajismo regional para la Agrupación Genética del Este y las empresas agropecuarias “Valle del Perú”, “Niña Bonita” y el “Cordón Lechero”.

Basta admirar la perfecta armonía entre sus instalaciones y el entorno natural que las acoge para percibir la intención ambientalista de Fidel. La

confirmación la tuve al revisar las fotocopias de los planos originales, entregados por la viuda de Fernández Suárez, al arquitecto jaruqueño, Germán Bode, quien amablemente me apoyó en la indagación.

El Comandante solicitó trabajar con la piedra viva y la madera como materiales básicos para la construcción. Las cubiertas debían ser de redoblonnes, tejas francesas o guano cano, este último muy abundante en la formación montañosa que se extiende por varios kilómetros como un inmenso balcón dispuesto para admirar la costa norte de la Isla.

Ahora, cuando se habla de arquitectura ambientalista y diseños ecológicos, habría que investigar por qué Fidel escogió este paisaje jaruqueño para

ese proyecto. Sin dudas fue un visionario que alertó sobre el cambio climático y sus consecuencias, pero, sobre todo, si conocemos que acompañado por Celia Sánchez, visitaba regularmente las obras para comprobar su avance y velar porque las brigadas de constructores de la Empresa Agropecuaria Guaicanamar respetara el diseño original.

José Gutiérrez Acosta, Jefe de la Brigada en aquel entonces, recuerda un día en que vio al Comandante Fidel Castro discutir con “Machadito”, como le llamaba Fidel al entonces Primer Secretario del Partido en la provincia, hoy Segundo Secretario del Comité Central del Partido, José Ramón Machado Ventura, porque permitió la construcción de un parqueo en el centro mismo del parque y él había insistido en que solo debían existir senderos de piedras.

Vuelvo sobre las notas del arquitecto y admiro como cuidó hasta el más mínimo detalle... “Se utilizarán árboles endémicos de nuestra flora, de estructura vertical [...] barías, robles, yagrumas, almácigos, varias especies de palmáceas, tales como la palma real, abundante en todo el paisaje de la zona, [...] y otras que, por su estructura y singularidad, serían un punto de atracción, como la palma barrigona y el corajo”.

No sé si por esos años se hablaba en Cuba de gestión del Patrimonio ambiental o Turismo ecológico, pero Fidel fue un precursor, al sugerir para Las Escaleras de Jaruco construcciones discretas que combinan con las rocas, por el color gris de las piedras, algunas aprovechando la roca misma... Espacios abiertos que no limitan la mirada, como si el objetivo fuera que el visitante no se perdiera ni un detalle del paisaje. ■



# “La Alejandría”, un tesoro histórico

**CELEYDA FERRER FIALLO**



**E**l surgimiento y desarrollo de la Villa de San Julián y San Francisco Javier de los Güines debe su origen, fundamentalmente, a la riqueza natural de la llanura del Mayabeque, extensa planicie del sur de la Habana que recibe su nombre por el río de la región que baña estas tierras.

A partir de 1569, con las primeras merced de tierras a favor del indio Diego Hernández, comienza un proceso de reparto y poblamiento de este territorio, destinado básicamente a la agricultura de subsistencia y a la cría extensiva de ganado vacuno, equino y porcino, así como a la cría de aves de corral enviadas a la Villa de San Cristóbal de la Habana, que por su condición de puerto escala de la flota exigía abastecimientos de cueros, carne salada y otros alimentos.

Durante la segunda mitad del siglo XVII se produce en esta llanura un notable desarrollo del cultivo del tabaco, cultivo que exigía tierras arcillosas y húmedas y la participación de campesinos llamados desde entonces “Vegueros”.

Con la llegada de la siguiente centuria, la Corona española, interesada en las altas rentas que producía el comercio del tabaco dicta Decretos dirigidos a la protección de sus cultivos y al control del comercio. Pronto la región güinera se ve convertida en la primera zona productora de todo tipo de tabaco, surgiendo de este modo en 1711 la Real Factoría del Tabaco, que con su afán de fomentar estos sembradíos, entrega tierras, ofrece subsidios y se convierte en su comprador exclusivo e impide el desarrollo de otros cultivos a gran escala en esta región.



En 1784 la expansión azucarera penetra decisivamente en la llanura de los Güines, para entonces ya existían cuatro de estas manufacturas. En 1792 con la ruina provocada por la revolución haitiana se alcanza la más extraordinaria alza de precios que el azúcar experimenta en su historia lo que permite la irrupción definitiva y absoluta de la molienda cañera en los campos del Mayabeque desplazando a las vegas y a sus vegueros.

La conversión productiva de las tierras güíneras no fue el resultado de un proceso analítico de un estudio agro-económico realizado por sus productores sino por el empuje voraz de la oligarquía habanera que en alianza con el gobierno acometen el arrozamiento total de las vegas y su traducción en amplias extensiones verdes de caña de azúcar. Las fértiles tierras de Güines fueron terreno propicio para el cultivo en gran escala de la caña de azúcar, sus bosques destilaban con holgura la madera de combustión, el caudal hidráulico del Mayabeque constituía una gran fuente de energía.

Como cita Manuel Moreno Fraginal en su elaborada obra "El ingenio"... *"coetáneamente a la expansión por occidente tiene lugar la irrupción en las tierras de Güines... En 1780 aparecen dos ingenios en Güines, cuatro en 1784, nueve en 1792, 26 en 1804, 47 en 1827, 66*

*en 1846 y 89 en 1857. En sus llanuras se levanta el mito edáfico de la tierra roja..."*

El ingenio "La Alejandría" al sureste de la Habana, se encuentra en Güines, rumbo a la playa "El rosario", a dos kilómetros del centro urbano se pueden observar los desafiantes muros, majestuosos farallones nutridos de historia colonial.

Don Luis de las Casas obsequiado por la cumbre de la oligarquía habanera de entonces, decide construir otro ingenio aledaño a "La amistad". Como capitán general no podía aparecer dueño de estas propiedades y lo pone a nombre de su sobrino Pedro Pablo de O'Reilly de Las Casas. Lo real es que al propio Don Luis de las Casas se le vio en los menesteres de compra de maquinarias, esclavos e instrumentos de trabajo, así como en las tareas de montaje pese a que no rezaba como dueño en la documentación.

"La Alejandría", al igual que otros de su tipo, fue reconstruido por técnicos franceses. Julián Ardiere constructor del "Nueva Holanda" y "La ninfa", ingenios que movían su trapiche con la fuerza hidráulica. Se puso en marcha a partir de 1796, Sus instalaciones se levantaron muy próximas al sur de la Villa de Güines, su extensión fue de 56 cuartos de caballerías de tierra. Lo más relevante





de sus instalaciones lo constituyó un largo canal de aproximadamente 1000 metros de longitud, de los cuales 44 corren sobre una arcada. Este canal con una sección transversal de 110 cm de ancho por 50 de altura. Resulta interesante que a lo largo de su recorrido aprovecha los desniveles del terreno y tomando las aguas de la zanja “Galiano”, las conduce y eleva hasta un colector sobre un sistema de aspas que imprimen el necesario movimiento de un trapiche horizontal de hierro. Su construcción, desde la cota cero hasta el colector, fue ejecutada en “Mampuesto”, los arcos y partes del colector fueron construidos a partir de ladrillos de sección muy delgada, conocido con el nombre de “ladrillo panela”. Este acueducto es uno de los más relevantes exponentes, declarado Monumento Nacional por sus singulares características, alto valor histórico y constructivo.

Entre los años 1815 – 1819 llegó a tener 70 caballerías de tierras con 155 esclavos entre hombres y mujeres. En sus terrenos se estrenaron nuevas variedades de cañas. En el año 1835 pasó a ser propiedad de Francisco Manuel Calvo de la Puerta, posteriormente tuvo varios dueños.

En 1844 se produjeron en este lugar sublevaciones de esclavos derivadas de los malos tratos y las inhumanas condiciones de vida, las mismas fue-

ron cruelmente reprimidas utilizando varios métodos de torturas: grillos, cepo, aplicación de la ley de fuga, entre otros. Debe destacarse que los esclavos sublevados formaron parte del proceso abolicionista conocido en la historia patria como “La escalera”.

En este hermoso paraje se acumula una parte importante del acontecer histórico de la localidad y de la nación cubana. En el año 1804 fue visitado por el científico alemán Alejandro de Humboldt; en 1885 el sabio cubano Álvaro Reinoso visitó este lugar e hizo estudios de él. En el año 1896 sus muros refugiaron decenas de reconcentradas víctimas de la cruel política de Valeriano Weyler; también estos muros sirvieron de lugar de conspiración en el año 1958 a los combatientes clandestinos del “Movimiento 26 de julio” liderados por Fidel Castro Ruz.

También prestigian este sitio las visitas recurrentes de personalidades relevantes en el mundo de la ciencia, la cultura, la educación, la política y otras ramas del saber, donde se destacan: La doctora Vicentina Artuña, una de las intelectuales más descolante de la República, primera directora del Consejo Nacional de Cultura, Presidenta de la UNESCO, Profesora Emérita de la Universidad de la Habana. El científico, doctor y Capitán del Ejército Rebelde, Antonio Núñez Jiménez. El eminente

científico paleontólogo, espeleólogo, doctor Rivero de la Calle. El doctor y filósofo de la Revolución Armando Hart Dávalos. El Comandante de la Revolución, compositor y músico, Juan Almeida Bosque. El escritor y ensayista, Presidente de Casas de las Américas, Abel Prieto. El virtuoso percusionista Federico Aristides Alejo Soto (Tata Güines).

El Patrimonio Cultural y la Identidad Nacional se integran de manera muy particular a la riqueza material y espiritual de la sociedad y el mundo. El entorno natural tributa a la educación y a la cultura social; los sujetos que comparten el mismo espacio geográfico y psicológico van conformando su manera de pensar y actuar, contribuyendo de este modo a consolidar su identidad.

Las ruinas del ingenio “La Alejandría” constituyen un símbolo identitario. Sus valores se ponen de manifiesto fundamentalmente: en la arquitectura, la novedosa tecnología hidráulica, los acontecimientos históricos y culturales de lo que ha sido testigo; por las personalidades de gran relevancia que lo han visitado. Es motivo de inspiración de poetas, escritores, historiadores, artistas de la plástica, guionistas de radio y televisión, músicos, fotógrafos, entre otros. Su valor más elocuente es de carácter social por el sentido de pertenencia que ha impregnado en el territorio de Mayabeque, potenciando la identidad cultural a través de las distintas

generaciones desde la Colonia hasta la actualidad. De esta forma se argumenta su condición de Monumento Nacional.

En el imperio del azúcar considerado como el más productivo y avanzado de la antigua colonia en el siglo XVIII, el Valle de los Ingenios de occidente, con su epicentro en Güines, sitúa en lugar cimero al Ingenio la Alejandría por sus aportes a la industria azucarera y a la cultura de la provincia Mayabeque, donde se encuentra el patrimonio azucarero de mayor extensión de Cuba, por contener la génesis y el desarrollo histórico de esta importante industria, ello nos compromete, involucra y convoca a conservación, para que el mismo continúe significando un símbolo de orgullo e identidad para las presentes y venideras generaciones.

## Bibliografía

- Coscolluela, José A. “El regadío en el Valle de Güines”, La Habana, junio 1914.
- Ferrer Fiallo, Celeida. Tesis de Maestría, Instituto Superior de Arte, 2010.
- Guerrero Guerrero, Reynaldo. Estudio integral del conjunto monumental del ingenio colonial “La Alejandría”, La Habana, Güines, 1991.
- Moreno Fragonal, Manuel. “El ingenio”. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1978. ■



# El sitio donde se construyeron buques para la conquista de México

HEYDIE TOSCA LEÓN  
SORAYA AURORA ÁVILA RICARDO



La grada de construcción naval de Boca de Jaruco está ubicada a 19.3 millas al este del faro de la Fortaleza del Morro de La Habana, en la margen occidental del río de Jaruco, cerca del caserío de Boca de Jaruco, provincia Mayabeque.

El lugar de ubicación del astillero es un corte o abertura de 11 metros de ancho en el Carso litoral, quedando un sócalo rectangular que entra al mar con pendiente de unos 5 grados a 10 grados, siendo su ángulo mayor el más cercano al agua, dividida en dos sectores: La grada y la antegrada. Con la primera queda fuera del agua y la segunda sección sumergida del plano inclinado que se extiende de una sola caída.

La grada mide en toda su extensión 28.88 metros de longitud y 11.16 metros de ancho. Dimensiones

calculadas en base al contacto de la grada con la antegrada, al último de los huecos de picaderos y a los edificios de las escoras. Esta grada contiene 25 zanjas donde estaban insertadas las madres o durmientes de madera a todo lo ancho y que estas están atravesadas por una hilera de huecos de picaderos en sentido perpendicular en sentido de picaderos.

Entendemos que la Grada a juzgar por su tipología y evidente arcaísmo tecnológico y la alusión documental indirecta en las fuentes exploradas, puede estar relacionadas con las primeras incursiones coloniales en el campo de la construcción naval entre los siglos XVI y XVII.

Quizás el argumento más sólido en este sentido, es el que señala a Alfonso Ferrera como su posible propietario y constructor. No se desdeña la posibili-

dad de una conexión de su origen con las primigenias empresas de exploración y conquista del seno mexicano, organizadas por el adelantado Diego Velázquez y comandadas por Francisco Hernández de Córdova, quien armó tres buques a su expensa y partió desde la desembocadura del río de Jaruco hacia el descubrimiento de Yucatán.

Gracias al análisis comparativo queda demostrado que este astillero es análogo en su tipología y cualidades técnicas a la grada descubierta en la casa de Don Pablo Pedroso que data de una fecha anterior a 1603, lo que confirma el origen temprano de sus rasgos en el ámbito de su construcción naval en Cuba y América.

La fórmula matemáticas aplicadas para calcular el tonelaje y la eslora de 18 a 20 metros, proporciones que incluyen a tipología como galeoncete o naves de menos porte como los pataches, botes y otros.

La información que quizás sea de mayor importancia histórica para nuestra inferencia es la que aparece en un acta del Cabildo de La Habana del día 17 de junio de 1616 donde se puede leer:

[...] Se presentó las diligencias y autos que el Capitán Alonso Ferrera hizo de 6 caballerías de tierra que pidió se hiciese merced en la boca del río Jaruco para una estancia de conuco y aserradero... la que se otorgó.

Por otra parte, el sitio reunía las cualidades indispensables para erigir un astillero, es decir, la presencia de bosques con maderas apropiadas para elaboración de embarcaciones, la posibilidad de hacer el astillero resguardado de los vientos dominantes e instalarlo en un asiento firme y con suficiente pendiente que facilitara las botaduras, y por último la cercanía a la capital desde donde traer todo lo necesario para armar los buques sobre la clavazón, jarcias, estopas, breas y otros.

En toda la documentación consultada hasta ahora no hay indicios de la factura de una grada en Boca de Jaruco entre los siglos XVIII y XIX. Por otro lado, tanto la tipología como la técnica constructiva expresada en este astillero y la información histórica reunida apuntan sus génesis hacia los siglos XVI o XVII. ■



# “Un Acercamiento a la tradición rumbera en el municipio Nueva Paz”

JENNY CATALINA NACEIRA ARCIA



“[...] la madre del decoro, la savia de la libertad, el mantenimiento de la república y el remedio de sus vicios, es sobre todo lo demás, la propagación de la cultura”.

JOSÉ MARTÍ

Pensamiento profundo, proféticas palabras del Apóstol que se remontan al año 1895 motivaron una seria reflexión sobre la misión histórica, el rol a desempeñar en la batalla de ideas por convertir a Cuba en unos de los países más cultos del mundo, visto a través de la protección y estimulación de una de las expresiones y manifestaciones de la cultura popular tradicional, que identifican al territorio: “La rumba”.

Rumba: Evento festivo, canto, toque y baile que reúne a un grupo de individuos, generado por situaciones disímiles sin carga ritual alguna.

Se origina en el pasado colonial donde fueron tras culturados variados tipos de cantos, toques y bailes que contenían los elementos afroides y de raíces hispánicas, las cuales hallaron aquí la síntesis en una nueva cultura.

“[...] la rumba es una fiesta en la que se representa lo que en un sector de la población, queda de los elementos culturales que convergen a través de sus propios integrantes, en una profunda situación de cambios de relaciones sociales, quebrándose las funciones originales, lo que lleva al carácter profano resultante.

Digamos, en la rumba no se produce la secularización de un baile a changó ni la del baile palero, ni la de un baile makuta, ni la del iremé abakuá; no se trató de un traslado o préstamo de estos bailes a una nueva circunstancia, sino que a la rumba pasó

lo que de movimiento y gesto (rasgos culturales) dejaron aquellas: análisis que alcanzó una nueva síntesis, descomposición que logró su reintegración, impresión que se manifestó en una versión. Pero en esta versión intervinieron también otras formas de bailes (sus rasgos), que llegan al pueblo, las cuales se reintegraron también, con lo que quedaba con el movimiento y gesto de aquellos. Por eso la rumba no es caricatura o réplica deformada de los elementos originales, sino una nueva expresión con lo que el pueblo ha asimilado de estos”.<sup>1</sup>

La definición de este complejo genérico se produce inicialmente por los sectores marginados de la población (los barrios suburbanos, las zonas apartadas de las poblaciones del interior, el solar, el café o los sitios habituales de reunión). Su práctica y la heterogeneidad de estas conllevaron a que coincidirían diversas influencias y que estas se difundieran e interactuaran con otras formas de manifestación de la música cubana. Esta manifestación social ha quedado atrás y hoy la rumba constituye parte indisoluble de la identidad cultural del cubano. Su sintaxis se inscribe en el lenguaje contemporáneo de la música profesional bailable, en la cancionista y en la música de concierto.

La rumba podía y puede acompañarse empleando diferentes utensilios de uso diario, la silla, el tablero lateral del escaparate, la gaveta, un taburete, cuchara, una sartén, un cajón cualquiera o unas botellas, siendo estas fuentes sonoras habituales para rumbear.

La rumba de cajón adquiere tal denominación pues los instrumentos que emplea son precisamente cajones de distintos tamaños, uno de mayor tamaño (donde usualmente se envasaba el bacalao) y otro pequeño (de velitas), con los que se obtenían dos planos tímbricos bien diferenciados, uno grave y otro agudo. En el mayor, se lograba el sonido más grave, realizándose los toques más estables rítmicamente, y en el más pequeño y agudo se repiqueteaba e improvisaba. Además, sonaban cucharas entrechocadas, sobre otra superficie, el

golpeteo rítmico de una botella o cualquier otro objeto bien sonoro, preferentemente de hierro.

El cajón se identifica con las formas iniciales de acompañamiento, aunque no por eso se considera extinguida este tipo de realización rumbera. Aún puede encontrarse en diferentes lugares. Las tumbadoras sucedieron a los cajones y resultan los instrumentos más representativos en este complejo y su uso en número de dos o tres es lo más habitual y se les llaman comúnmente salidor -3-2 y quinto- en los registros graves medios y agudos, completan el formato las claves y un pequeño batá o en ocasiones una cajita china y un güiro que a veces se incorpora al conjunto. Se emplean también algunos sonajeros, las maracas de güira u hojalata, y aunque ya no es muy frecuente, solían atarse en la muñeca del tocador del quinto, dos pequeñas sonajas llamadas “kembís” como las utilizadas en la música de antecedentes bantú.

En la rumba, específicamente en los cajones y tumbadoras, se presenta un fenómeno de inversión en la utilización de los planos tímbricos o sonoros que evidencian el proceso de transculturación ocurrido en Cuba.

En la música, ritual de antecedente africano, los membranófonos, en el plano grave, desarrollaban los ritmos más complejos y de mayor virtuosismo con una connotación oratoria y parlante propiciatoria de un vínculo de los creyentes y las deidades, mientras que en las restantes existía mayor estabilidad rítmica con una connotación de ritmos (acompañantes). Por el contrario en la rumba se produce, en la sección instrumental, una asimilación de la concepción europea, ya que a diferencia de lo que se ha explicado anteriormente en la música europea la melodía y la improvisación se confía al plano sonoro agudo, asume el papel funcional de mayor virtuosismo, y lejos de establecerse una parla ritual, se produce una relación comunicativa con el bailaror que puede traducirse en un reto entre ambas, los otros instrumentos ejecutan figuraciones rítmicas, constantes. Las claves, el batá, la caja china, las botellas o las palmadas, indistintamente de las que se utilicen en la guía metro rítmico del conjunto.

<sup>1</sup> Argeliers León, *Del canto y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 139.

La rumba, generalmente, comienza con la entrada del cantante, quien propone o expone el tema, luego interviene el coro y finalmente el baile. Se crea así una atmósfera de música y danza, subrayada, por la participación alternante de pasajes de “solo” y “coro” y por virtuosismo instrumental y coreográfico de tocadores y bailadores.

La participación de forma específica o modalidades particulares en la intervención de los cantantes (“solo” y “coro”), los tocadores y los bailadores, determinan la realización de las distintas variantes que se presentan en este complejo, de las cuales las más características son el yambú, el guaguancó y la columbia.

La rumba de botella y la jiribilla son más variantes danzarias que musicales. De este último género, también se considera la rumba de santo, que se emplea al inicio o al final de los toques de santería.

Estas manifestaciones locales de interpretación, con características propias, han sufrido transformaciones e interacción entre ellas y con otros géneros.

La práctica de estos géneros se extiende en casi todo el país, con mayor incidencia en las áreas urbanas. En la zona occidental, el guaguancó es el que más se baila y el de mayor complejidad musical.

En el guaguancó, la columbia y el yambú, se utiliza el ritmo binario, y los modos mayores se encuentran formados por dos planos tímbricos: uno en el registro medio, que mantiene un tejido rítmico estable sobre el cual, el quinto, en un plano agudo, realiza sus improvisaciones.

Se efectúa en compás de 2/4 y, según plantean los intérpretes, existe una ligera variante rítmica entre los esquemas de la rumba habanera y la matancera.

Según el criterio de clasificación, el conjunto instrumental de la rumba en Nueva Paz es el conjunto de ideófonos y membranófonos, conocido comúnmente como grupo de cajones que mantiene un coro mínimo. Se emplea la variante rítmica matancera y en lo referido a su práctica musical y danzaría, el género que predomina es la columbia, ocasionalmente cruzada con palo o santo.

## Influencia africana en la rumba

En Pueblo Nuevo continúa el proceso de sincretismo religioso y de transculturación (específicamente la enculturación) operada en las plantaciones, condicionada por la existencia de diferentes grupos étnicos, bien representados y con una activa vida religiosa y cultural, puesta ya en contacto con la cultura de dominación al verse obligados a desarrollar nuevas relaciones sociales.

De 1890 a 1920 existió en la Calle Chirigota entre Amistad y Cuervo, el cabildo Congo de Nueva Paz o Sociedad Africana Virgen de Regla.<sup>2</sup> Este cabildo constituía la principal organización cultural del área.<sup>3</sup>

Los cabildos permitieron reconstruir las tradiciones que traían los africanos, confrontarlas y adecuarlas a cada nuevo grupo.

Junto al africano que convergía con los de un mismo cabildo, a los cuales se asimilaban otros africanos que iban quedando más aislados, se incorporaron los descendientes de aquellos, los negros, criollos, y los mestizos, los cuales adoptaban uno u otro complejo de creencias sin importarles sus ascendencias tribales, pues entre ellas se mezclaba en unión matrimonial y en un complejo sistema de dependencia entre padrinos e ahijados.

Juan González en su trabajo sobre el Cabildo Congo da a conocer, que en sus inicios solamente los congos (50 y tantos) formaban parte del cabildo y con el paso de los años los negros criollos fueron incorporándose. La religión practicada era la llamada Regla Bruja o Palo Monte y se rendía pleitesía a Yemayá (voz yoruba), además de utilizar el saludo en esta lengua. Representada con la imagen católica de la Virgen de Regla, de ahí su nombre.

<sup>2</sup> Juan González Díaz, *El cabildo congo de Nueva Paz*, Editorial Unicornio, 1983.

<sup>3</sup> Argeliers León, *Del canto y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 17.



La fiesta se celebraba semanalmente de sábado para domingo y la más importante se realizaba el 8 de septiembre con una duración de 24 horas.

Se mantenía relación con los cabildos de los pueblos matanceros de Jovellanos, Sabanilla de Encomendador, Pedro Betancourt, Unión de Reyes, y sobre todo Alacranes y su ingenio Las Cañas.

## Cantos y bailes

Además de los cantos de brujería y de devoción de sus deidades, tenían los de improvisación o puya con un solista inspirador del canto y un coro contestador, los vasallos.

La orquesta estaba compuesta por tres tambores de duela recta, pero en forma cónica e inversa. El mayor tambor (la caja) ocupaba el centro de las otras dos, se tocaba sentado, como una tumbadora, y por su golpe el bailaror seguía el ritmo; aquel que tocaba la caja llevaba amarrado a la muñeca unas güiritas cimarronas, pintadas de azul. En el interior tenían peonías o municiones, ellas hacían la función de maracas y las llamaban “kembis”.

El tambor de mediano tamaño, la mula, lo situaban a la izquierda, amarrándose el tocador a la cintura con una sogá y lo ladeaba sin sentarse. Detrás del otro individuo, con dos palitos a manera de baqueta, iba tocando sobre las duela de madera del tambor a lo que llamaban tocar la guagua.

El más pequeño de los tambores (el cachimbo) quedaba ubicado a la derecha de la caja. Lo tocaban también de pie y amarrado a la cintura del percusionista.

También se empleaba un tamborcito llamado “kinfuiti” y solo se empleaba en las ceremonias de alto contenido ritual o en toque de makuta. Se bailaba la makuta, la yuca, el palo, el garabato y el maní.

La makuta en la fiesta de fin de semana era la que más se bailaba y resaltaba por ser baile de fundamento religioso que usaba la orquesta conga con el toque de la guagua y el sonido del kinfuiti. Con el tiempo fue permitiéndosele a los criollos el bailar, para lo cual hacían una especie de rueda de mujeres y hombres. Ellos tenían cantos propios,

sin puyas y aunque desarrollaban giros bruscos lo bailaban con cierta sinceridad.

En el baile de la yuca el bailaror se movía con pasos muy parecidos a los de la rumba. Aparentando botar algo con los pies, mientras trataba de tocar a la compañera o de hacer un gesto, en el momento que ella tuviera la pelvis hacia adelante, como si él la estuviera poseyendo, a esto le llamaban “el vacunao”. De lograrlo vencía y sus compañeras lo consideraban mejor danzante que ella. La mujer iba marcando los pasos con movimientos cadenciosos, mientras con una de sus manos agarraba el vestido, asechando un descuido del hombre, para teparle con la amplia saya. De lograrlo, ella ganaba y él tenía que abandonar el baile soportando las burlas de las demás.

El palo era un baile de mucho prestigio y gran contenido ritual. En él el danzante bailaba sacando el pecho hacia adelante y haciendo gestos bruscos con los brazos, mientras iba dando pasos trillados y deslizando acompasadamente las piernas. Para el canto no había necesidad de un solista o gallo, cualquiera que supiera podía hacerlo.

El baile lo iniciaban con un saludo al orisha que le estuvieran bailando y continuaban saludando a todos los presentes en la celebración. Acto seguido se realizaban los cantos de creencia y lamentos y después la llamada al santo para que baje. Cuando esto ocurre y montan los danzantes, cantan, para hacer caminar la prenda, los cantos de brujería, donde casi siempre se oía la palabra “Mayambe”, que era quien quitaba lo malo, quien limpiaba y para terminar entonaban cantos jactanciosos con sentido burlesco.

Al producirse la aniquilación del cabildo, los negros criollos integrantes de él y quienes sin serlo tocaban y bailaban en las fiestas y eran concedores de la religión bruja o palo monte, se agruparon alrededor de la Virgen de los Congos, como un medio de no perder sus creencias. La Santa queda al cuidado de Águeda Morejón, madre de Victoriano Tarafa y abuela de Ángel Tarafa, ambos maestros quinteadores de la rumba en Nueva Paz. Esa función va convirtiéndola en una especie de madrina del grupo. Este colectivo solía realizar toques de tambor en el terreno donde estuvo situado el local



de los congos y llevaban a él a la Virgen. Al morir Águeda y trasladarse la Virgen al Cotorro continuaron otros padrinos y madrinas la religión.

Los testimoniantes Pablo Padilla, Ángel Tarafa, Miguel Mesa, Estela Herrera todos nacidos y criados en Pueblo Nuevo, reportan la existencia, entre las calles Hospital y Laguna desde 1890 y hasta la fecha de una casa-templo conocida por sociedad africana “Sta. Bárbara”, que perteneció a Clemente Romay y que agrupaba a los Yorubas o Lucumí y sus descendientes.

Dentro de esta casa se realizaban varias ceremonias en las que la música tiene un lugar protagónico, como son: la conmemoración, la de iniciación, las de ofrenda en pago de algún servicio prestado eficientemente por la deidad y las mortuorias.

Aparte de los cantos que en las ceremonias de iniciación acompañan cada acto ritual y las de funeral, el resto del repertorio comprende dos grandes grupos: en algunas están los cantos invocatorios y en otras las de diversión con las divinidades.

Aún los testimoniantes recuerdan lo frecuente de estas fiestas cada 10 días en este periodo y hasta 1934. Se les encienden sus ojos cuando hablan del 4 de diciembre, día de la Santa Bárbara (Changó), donde se hacía la mayor celebración con toque y baile. En ocasiones tocaban batá pero generalmente era bembé y participaban invitados de Matanzas y Güines. Duraba 24 horas e incluía una misa pagada a la Virgen en la Iglesia Católica y la salida de esta a la calle. En nuestros días aún se realiza en esta casa la fiesta del 4 de diciembre manteniendo viva la tradición.

Dentro de los cultos sincréticos hay un predominio en la actualidad de la santería, los practicantes de la Briyumba se han ido perdiendo. Pablo Padilla Vigil funda en 1954 el grupo Güiros de Padilla y desde esa fecha cumple con la función musical en todas las fiestas particulares del territorio.

Él nos cuenta: “Papá Ramón” llega a gustar tanto en los toques de Bembé y hacer asiduo que Clemente Romay le puso a uno de sus tambores su nombre.

Miguel Mesa no ha olvidado las maracas rojas que se tocaban en las fiestas.

Para facilitar la comprensión de la evolución de la rumba en Pueblo Nuevo, Nueva Paz la hemos dividido en tres etapas.

### Primera etapa (1900-1934). Surgimiento y desarrollo

Tocadores, cantantes y bailadores

Líder – Ramón Padilla (lleva su familia la rumba)	Marco Vigil (Hijo)
Victoriano Tarafa	Demetrio Vigil (Hijo)
Juan Manuel Suárez	Gregorio Vigil (Hijo)
Águedo Abreu	Pablo Padilla (Hijo)
Arcenio Amoró	Anatalia Vigil (Hijo)
Ventura Briña	Modesta Vigil (Hijo)
Luis Díaz (Tito el manicero)	Carmelina Vigil (cuñada)
José Cocobolo	Felicia Vigil (cuñada)
Juan Chambelona	María Luisa Vigil (cuñada)
	Blaza Vigil (señora)

Era visitada del poblado de Vegas por  
Irgilio Montes  
Roberto Herrera (después se muda a Nueva Paz)  
Intercambio con otros poblados  
De Unión de Reyes participan:  
José Rosario Oviedo (Malanga)  
Pedro Aldama  
Celestino Doménech  
Esteban Torres  
Nengo Dreke  
Juan Vasco  
Pío Mobba (manana)  
De Alacranes:  
Candelario la mar (chiquitico)  
Victor Poey  
Wenceslao Poey.  
De Güines (barrio Leguina)  
Frijolito  
Tutuyo  
Andito Omara (Timbilla)  
Cusito  
Valentín

De Limonar:

Celestino Hernández Hernández

La función social está dada por fiestas particulares.

### Segunda etapa (1934-1990). Mantenimiento

Líder – Pablo Padilla Vigil (lleva su familia la rumba)	Román Padilla Pastor (Hijo)
Líder quínteador Victoria- no Tarafa (que lleva a su	Luisa Padilla Pastor (Hijo)
Ángel Tarafa	Eduarda Padilla Pastor (Hija)
Moisés Brindis	Teresita Padilla Pastor (Hija)
Jesús Martínez	José Santamaría (vecino)
Bienvenido Pedroso	Lázaro Perdomo (vecino)
Irginio Díaz	Agustín García Junco (vecino)
Juan Morgan	
Ángel Marrero	
René Tarafa	

La rumba era visitada del poblado de Vegas:

Raúl Cohimbra

Arcenio Cohimbra

Francisco Cohimbra (chocolate)

De Palos:

Paulino Martiattus (Goyito) (líder sindical)

Ángel Martínez

En estos dos poblados surgen, derivados de la labor de estos promotores naturales, dos focos que aún se mantienen.

Intercambio con otros poblados

Limonar:

Anselmo García (Extrabajador portuario Matanzas)

Güines:

Juan Romay

Arguino Coronado

Joseíto

Unión de Reyes:

Esteban Pedroso

Desde 1978 el grupo además de fiestas particulares participa en actividades institucionales.

## Tercera etapa (1990-2002). Mantenimiento

Líder Pablo Padilla  
 Líder quinteador Ángel Tarafa  
 Ángel Marrero Borroto  
 Ángel Marrero Padilla  
 José Santamaría  
 Luisa Padilla  
 René Tarafa  
 Eduarda Padilla  
 Caridad Borroto Padilla  
 Odalys Bonilla Padilla  
 Alfredo Llanes  
 Lázaro Perdomo  
 Intercambio con San Nicolás:  
 Orlando Samá de las Nieves  
 José Leonel Roque García  
 Danierys Roque González  
 Luis Miguel Dorvining  
 Limonar:  
 Anselmo García  
 Madruga:  
 Grabiél Borroto Marrero (Papito)  
 Felipe Vallin Torres (batuta)  
 Función en fiestas particulares e institucionales.

Como se puede constatar son varias las personas que han cultivado la rumba en el municipio. Solo seleccionamos ocho líderes por considerar su labor más representativa y sistemática. Todos ellos identificados por la comunidad como activistas, promotores y multiplicadores naturales que han mantenido la tradición de generación en generación, utilizando como vía la comunicación oral.

Para aportar los elementos de su trayectoria musical, social y laboral lo se revelarán datos generales y específicos, que se ven influenciados por las condiciones económicas y sociales, que alcanzan una revolución de matices a partir de 1959.

Los ocho tienen una raíz común: son descendientes de africanos.

El medio y las condiciones de vida de seis de ellos coinciden. Desde muy temprana edad (10-12 años) comienzan a trabajar en la agricultura cañera (corte

y guataquea) con sus padres o padrastros para ayudar al sustento de la casa, viéndose obligados por la situación a trasladarse a distintas zonas en busca de este tipo de labor y acostumbrados a hacer sus fiestas en los momentos que les quedaban de descanso. Solo Juan Morgán (El colorao), quien nace en 1900 y es hijo de un veterano de la Guerra de Independencia no tiene esta formación. Comenzó a trabajar en la estiba del central a los 17 años, pero también con movimientos por los diferentes centrales del país en tiempo muerto. Su niñez transcurrió en Jovellanos hasta que se trasladó a los 27 años a Nueva Paz donde encontró el amor en una fiesta y se casó.

Los otros siete nacen o desarrollan la mayor parte de su vida en el barrio de Pueblo Nuevo de Nueva Paz. Todos tocadores, cantantes y bailadores de palo, bembé y rumba.

Ramón Padilla (1874)), criollo descendiente de lucumí, se unió a Blaza Vigil criolla descendiente de congo y participó como tocador en el cabildo Congo Virgen de Regla, en la Casa Templo de Clemente Romay y en los toques de Tambor Francés en casa de Juan Díaz. Ejecutaba la guitarra y el tres. Dedicó toda su vida al trabajo en la agricultura cañera y no cañera. Fue un rumbero por excelencia que llevó la rumba a toda su familia: esposa y seis hijos, cuñados y sobrinos. Pablo, líder del grupo desde su muerte en 1934, es su hijo menor.

Victoriano Tarafa Morejón (1898) es descendiente de congo por línea materna. Compañero inseparable y con igual trayectoria laboral y musical que Ramón, llevó a su hijo Ángel Tarafa a la rumba quien lo sustituyó como líder quinteador. Muere en 1975 a los 77 años de edad

Bienvenido Pedroso Rodríguez (El Jaco) (1899). Dedicó 30 años a la tumba y limpia de caña. Luego comienza a realizar el arreglo de techos de teja, y se convierte en pintor de brocha gorda de la construcción, donde se jubiló. Integró las comparsas y congas de la localidad, el Septeto Neopacino y el grupo Renovación Campesina. Fue miembro del movimiento de artistas aficionados desde su creación hasta su muerte en 1984.

Juan Morgán (El colorao) muere en 1983 a los 82 años con 65 años de trabajo en la industria azu-

carera. Se destaca en su trayectoria laboral: Diploma por Trabajador Vanguardia, Orden Nacional por los 50 años de trabajo en la Industria Azucarera (otorgada en 1968), Medalla del BON-257 por haber participado en la lucha contra bandidos y Delegado al primer congreso de los CDR. Era también tocador de tambor batá.

Pablo Padilla Vigil (enero 1910) tocador de guitarra y tres desde los 14 años, acompañó a su padre a todos los toques que se realizaban en Pueblo Nuevo y fuera de él. En el cabildo tocaba la guagua y en casa de Clemente hacía el coro. Hoy con 92 años dedicados a la Rumba, es su líder principal y acumula una trayectoria que incluye: Banda Municipal, Septeto Neopacino, Grupo Renovación Campesina, Grupo Güiros de Padilla.

Su historia laboral es también muy amplia. Después de 19 años dedicados a la agricultura cañera comienza en 1939 en la construcción de carreteras participando en la construcción de los tramos: Nueva Paz – Palos/ Palos -Cabeza/ Vegas – Pipián/ Vegas- Cuchillo/Cuchillo-Central Héctor Molina.

Se traslada con la brigada a La Habana y trabaja en el arreglo de calles en el reparto Villa Real, Alamar. Después comienza de plomero en la reparación de termoelectricas como Mariel, Holguín, Nuevitas y Puerto Padre. Se jubila pero continúa trabajando en el “Central Manuel Isla” hasta 1998. Es el informante principal de este trabajo en unión de Ángel Tarafa. Por su meritoria labor en el movimiento de artistas aficionados ha recibido diversos diplomas, dentro de los cuales se encuentra el de diez, quince, veinte y veinticinco años, este último con medalla que lo acredita por su trayectoria artística.

Jesús Martínez Zayas (1910). Después de dedicar 22 años en la agricultura cañera y no cañera comienza a trabajar en la arrocera de Zory. Pasado algún tiempo se traslada a La Habana a trabajar en vía y obra de los ferrocarriles de Cuba, don-

de finalmente lo ubican en la estación de Palos. Allí se jubila. Posee la medalla del BON-257 por haber participado en la lucha contra bandidos. Ostenta el diploma por los diez y los quince años en el movimiento de artistas aficionados, así como medallas por sus veinte años de trayectoria artística. En el Septeto Neopacino y en el Grupo Renovación Campesina tocaba el tres, en las congas y comparsas el tambor. Muere en 1990.

Moisés Brindis (1913). Su labor siempre estuvo vinculada al sector azucarero. De la agricultura cañera pasó a la fabricación de azúcar (casa de calderas) con movimientos por diferentes centrales. Es en el central “Puerto Rico Libre” donde se queda estable hasta su jubilación. Muere en 1990. Participa en congas y comparsas.

Ángel Tarafa (1918). Por coincidencia del destino al igual que su padre, en el quehacer musical, su trayectoria está relacionada con los Padillas. Pablo ha sido siempre su amigo inseparable. A los 26 años de cortar y limpiar caña labor que alterna con otros oficios (barnizador, barbero y tapicero), se dedica solo al oficio de barnizar, hasta que integra la Orquesta Típica Venus, en 1962, como músico profesional, donde se jubila en 1982. Su activa participación en el movimiento de artistas aficionados, aún siendo profesional, lo hace acreedor del diploma por diez años de trabajo. En su labor musical, además de los géneros señalados en los que se mantiene activo, ha integrado: Banda Municipal, Septeto Neopacino, Septeto Quirino Romay, Orquesta Lucas López, Orquesta Hermanos Fundora, Grupo Folklórico de Madruga. Es el maestro quinteador de la Rumba en Nueva Paz.

En la actualidad, a pesar de no contar físicamente con seis de los líderes que aquí hemos enumerado, sabemos que la rumba en Nueva Paz no morirá, porque como dice Padilla: “La Rumba es nuestra vida”. ■

# De cárcel a museo

ELIAS ZAYAS RAMÍREZ



**E**dificada formando parte del entorno de la Plaza de Armas y cerrando su lado Oeste, la antigua cárcel de Jaruco se destaca dentro de las construcciones pertenecientes al actual centro histórico de la ciudad. Su monumentalidad desde el punto de vista arquitectónico y los atributos históricos que posee hacen de esta edificación un ejemplar único en su entorno por lo que fue declarada Monumento Local en 1980.

Construida entre los años 1780 al 1800 fue — después de su antecesora la Iglesia Parroquial —, la segunda construcción de mayor significación en la ciudad. Fue realizada a expensas de los erarios del ayuntamiento y con la utilización de mano de obra esclava, presos y de algunos que otros de los pobladores de la ciudad que por aquel entonces emergía.

En sus inicios contó con dos plantas de las cuales la baja se encontraba el personal de la guardia y dos pequeñas habitaciones que servían de cárcel, mientras que el piso superior albergó durante cierto tiempo la casa capitular como era común en las primeras villas y poblados fundados en la Isla.

Ha sido objeto de varias reconstrucciones y modificaciones durante su prolongada existencia. Una de ellas fue proyectada por el señor conde de Mopox y San Juan de Jaruco en 1834 de la cual existen evidencias, aunque de ello se conocen pocos detalles.

En 1846 la cárcel fue seriamente dañada por los embates de un huracán que causó, entre otros desastres, la pérdida casi total de su tejado, el agrietamiento de algunas de sus paredes, la destrucción de varios de los derrames de las ventanas en la sala capitular y

del cuerpo de guardia, así como de la puerta interior de la cárcel que quedó con graves averías.

Este hecho llevó a la creación, por parte del fiscal de la audiencia pretorial, de un expediente para la posible construcción de un nuevo local con el mismo fin. El 4 de julio de 1846 se hace entrega al señor fiscal de una copia de dicho expediente lo que se puede constar a partir de la carta que fue enviada a ese efecto.

“Excmo. Sr.

Por disposición del real acuerdo paso a manos de V.E copia certificada de la representación del señor fiscal de esta Audiencia Pretorial, en el expediente formado para tratar del estado de la cárcel de la ciudad de Jaruco, y del oficio que con dicho motivo ha dirigido el asesor titular de las alcaldías de dicha ciudad, a fin de que V.E se sirva tomar las providencias oportunas para que se concluya dicha cárcel por los medios que el propio asesor propone o las que le parezca más conveniente.

El 23 de marzo de 1846 fue realizada, por parte del señor Don Luis Navarro, secretario del real acuerdo de la audiencia pretorial, una visita a la cárcel para cerciorarse de la realización de un dictamen sobre el estado de esta. En dicho dictamen se podía leer:

[...] en contestación al oficio que V.se ha servido dirigirme con fecha diez y seis del que cursa, que en cumplimiento del auto superior de nueve del corriente, debo manifestar a V. que trasladado a la cárcel pública de esta ciudad, con motivo de la renta Admón. de justicia y también para dar aproximadamente el informe que se me pide, he visto que esta es un lóbrego y reducido local no pareciendo lugar de segura detención, ni ventilado como debiera, semejante a un calabozo propio para purgar sus culpas los ya sentenciados por delitos graves— La mala situación de esta habitación, según informes de los vecinos de la población, es causa que el preso que pasa de seis meses de encierro, sale enfermo e hidró-

pico y algunos para morir como sucedió en el año pasado de mil ochocientos treinta y tres con el chino Miguel Cabrera y otros varios y que a mayor abundamiento por su poca seguridad ha sido escalada varias veces —más estoy instruido por personas fidedignas que en el año de ochocientos treinta y cuatro el sr Conde de Jaruco en unión de algunos vecinos beneméritos, en alivio de la humanidad, dio principio a una nueva cárcel construida en el terreno sobrante de la que hoy existe con el objeto de unirla toda y cuyo proyecto de obra se paralizó en abril de ochocientos treinta y seis a consecuencia del grande incendio que sufrió esta ciudad con destrucción de cincuenta casa, por lo que el S. Conde y vecinos pudientes atendieron a remediar a los que quedaron indigentes que también en ese entonces se dice que fue suspendido por S.M.Dho Sr Conde de la gracia de Justicia Mayor retirándose a los pocos meses de la población dejando a beneficio de ella los invertidos en dicha cárcel ascendente a ocho mil pesos en recursos y numerarios— la nueva fábrica consta de treinta varas de frente al este y de veinte de fondo al oeste, se halla elevada seis varas de altura, sus paredes maestras son de una vara de grueso, en su fachada principal se encuentran cuatro hermosas rejas bien reforzadas y aseguradas en marcos de cantería, con su buena portada, construido todo por un orden sencillo y de gusto asemejándose a la de la capital; en lo interior de ella se encuentran en su división habitaciones necesarias para toda clase de presos y de ambos sexos, calculada su capacidad a número de ciento, que continuando la nueva obra con la que hoy existe según el plano tomado en un principio se conseguirán felices resultados en obsequio de los desgraciados delincuentes, mucho más si se obtuviese lo que es de esperarse en el aumento de jurisdicción en esta cabecera de lo que tiene conocimiento S.E y se trata de ello en la actualidad donde por consiguiente han de ser más los presos que se han de custodiar —en esta ciudad no existen fondos en sus propios y arbitrios, por la decadencia de fábricas hija de los repetidos incendios de lo que se origina la falta de

población y recurso; pero para la conclusión de la nueva obra según cálculo aproximado se necesitan de tres mil a tres mil quinientos pesos con el auxilio de veinte presidiarios que socorridos se pidiesen a la capital con cuyos medios se cree que estará concluida en seis meses— [...].

En octubre 24 de 1846 la contaduría general de propios informa que el señor gobernador superior civil hizo envío de la copia del dictamen realizado por el señor Fiscal de la Real Audiencia Pretorial, así como del oficio que dirigió el Asesor de las Alcaldías de Jaruco proponiendo arbitrios con que atender a la continuación del edificio destinado a cárcel pública, recomendando además la ingente necesidad de reducir a efecto la obra por el perjuicio que la cárcel infería a la salud de los presos. Se necesitarían para concluir la de tres a cuatro mil pesos sin que se contara en ese momento con la suma. Para recaudar los fondos se propuso imponer una contribución sobre los esclavos y las caballerías de tierra de quienes los ostentaran, enviándose la copia del análisis realizado por los peritos acerca del estado de la construcción y del plano de la planta de la obra.

Dada la escasez de ingenieros en Jaruco se envía un plano que fue elaborado por alarifes, no siendo aceptado, por lo que se le remite una solicitud al director del Cuerpo de Ingenieros de la Habana para que enviara un experto que se encargase de la realización de un plano y de la estimación del presupuesto para la obra.

No es hasta marzo de 1847 que oficiales del Cuerpo de Ingenieros visitan al edificio que se había comenzado a construir en 1834, el cual ya tenía más de diez años de haberse iniciado su construcción, de no hallarse techado y luego de los daños ocasionados por el ya mencionado huracán, aún sus paredes notaban solidez tal como ninguna otra fábrica del pueblo. La cárcel antigua se había inutilizado al extremo de no ofrecer ninguna seguridad a los presos, tres de los cuales habían escapado el día 8 de ese mismo mes, dictaminando que la conclusión del nuevo edificio era factible además de necesaria.

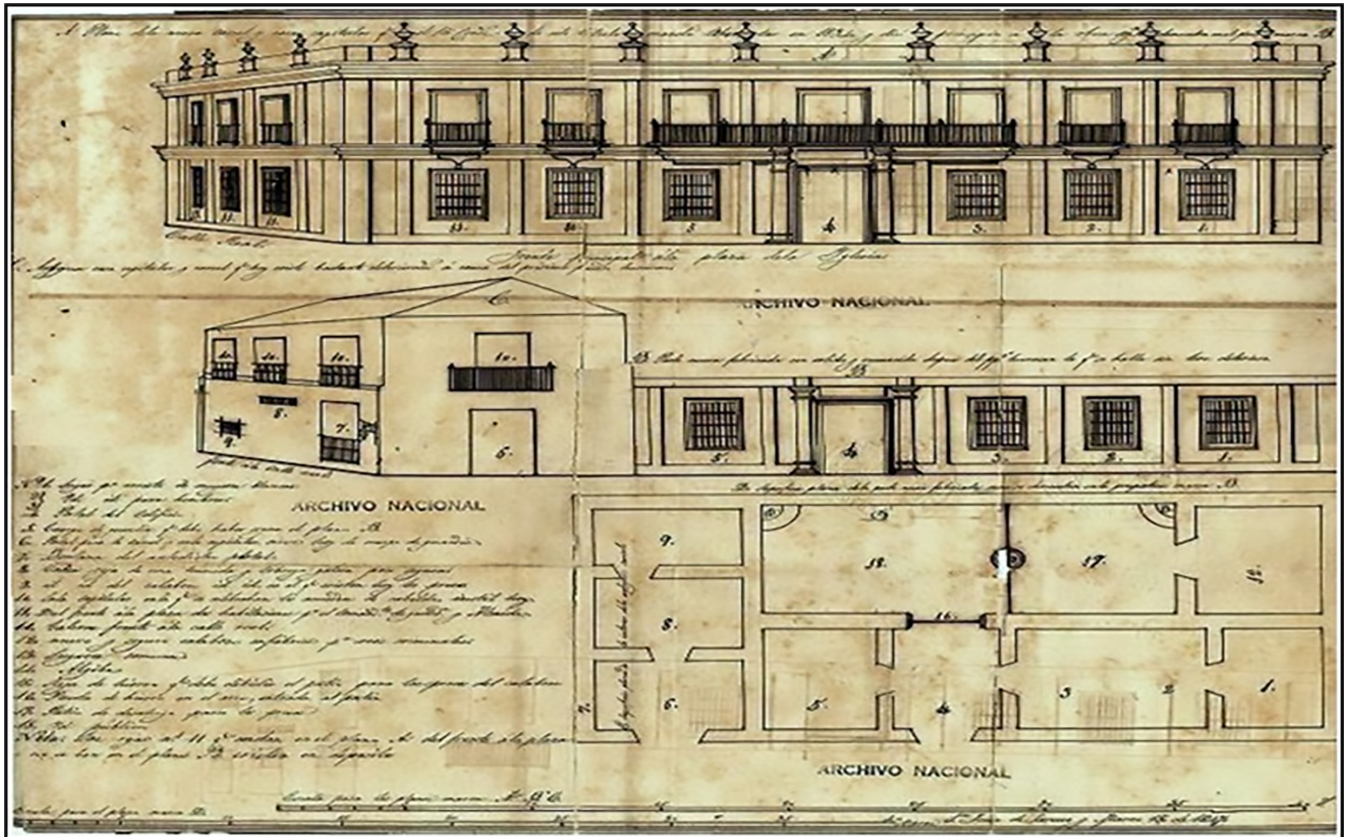
El subinspector de ingenieros Mariano Carrillo escribe, una vez realizada la visita que junto al pla-

no formado por la Comandancia de Ingenieros se le plantea que solo el costo de la conclusión del piso bajo ascendía a 10 650 pesos y no a 5 673 como habían calculado los alarifes de Jaruco ya que la comandancia proponía demoler la “ruinosa, mezquina y malsana casa que sirve en el día de prisión para formar en su lugar las habitaciones marcadas en el plano con los números 11,12 y 13 cuya operación es de absoluta necesidad si la cárcel ha de quedar cual corresponde”. Además, aprovechaban el edificio construido por el Conde y preveían en el futuro la construcción del segundo piso. El presupuesto quedaba fijado entonces en once mil seiscientos pesos el que debido a la dilación en su adquisición entre los años 1847 y 1849, demoró el comienzo de la construcción.

En 1848 se estableció un arbitrio con el fin de recaudar fondos, estableciéndose un pago a los propietarios de la jurisdicción de 12 reales por caballería de tierra, lográndose en septiembre de ese mismo año llegar a la suma de 7 828 pesos cantidad que era insuficiente para el presupuesto que se había fijado. Fue necesario entonces el aumento del arbitrio a 18 reales por caballería de tierra una sola vez lo que eran 5 011 por lo que se obtendría como resultado 11 274 pesos con 6 reales. También se incluyó el pago de 2 pesos a cada una de las 45 casas de mampostería, 1 peso a las 69 de tablas y teja y 4 reales a las 174 de embarrado y guano, y 12 reales le serían cobrados a cada uno de los 50 establecimientos públicos de manera que se llegarían a la suma de 11 595 pesos con 6 reales.

En 1849 se hace un reajuste en los planos, debido a algunos errores que existían y el proyecto ve reducido su presupuesto de 11 600 pesos a 4 716 por la disminución del grosor de las paredes de 34 pulgadas a 24 y otros por lo que se realiza una exacción en el arbitrio de 6 reales por caballería, dos pesos a los 50 establecimientos públicos, 1 peso a las 45 casas de mampostería, 6 reales a las de tabla y teja y 4 reales a las de embarrado y 3 a las 1 068 caballerías que estaban en arrendamiento. Por lo anterior, se lograría una suma de 4 443 pesos 2 reales ya que los 7 828 fueron empleados en urgencias del ayuntamiento de la ciudad. El déficit de 773





Plano de la cárcel

pesos y 2 reales para llegar a la suma de 5 716 se suplirían por suscripción voluntaria. Una vez aprobada esta contribución se logró la aprobación de la continuación del proyecto de la cárcel, comenzándose a cobrar el arbitrio.

El 10 de febrero de 1851 se habían recaudado 3 608 pesos para la obra, aunque no se comenzaría aún a construir.

El 2 de octubre de 1852 se realizó un nuevo plano de la cárcel que incluía casa capitular y que se eleva la suma necesaria a 10 660 pesos y 7 reales, este proyecto fue desestimado y se continuó con la obtención de los 793 pesos y 3 reales que faltaban del presupuesto anterior.

En 1852 continuaba utilizándose la vieja cárcel, fugándose de ella tres de sus presos por lo que el ayuntamiento da parte del asunto al Capitán General, llamando la atención de este sobre el estado del edificio notificando que:

[...] a la par de ser nada adecuado al objeto de su destino por su capacidad y otras razones, el

deterioro notable en que se observa, le constituye un edificio débil y expuesto constantemente a estos acontecimientos en que no obstante toda clase de esfuerzo se ve como ahora burlada la vigilancia de su carcelero con frecuencia. Solicitándole active la realización de la cárcel que se haya en proyecto.

Se realiza la convocatoria solicitando la presentación de todos los maestros de obra que estuviesen interesados de participar en la construcción del inmueble presentándose como único candidato el Sr. Vicente Guerra Chaluz quien propone para abaratar el costo de los materiales la posibilidad de extraerlos de las cercanías de la construcción específicamente de la plaza de la iglesia.

En 1853 se le solicita al Capitán General Don José Gutiérrez de la Concha, (1809-1895) comenzar la construcción, utilizando para ello el dinero existente en arcas y pidiéndosele además el envío de algunos reos como mano de obra para la construcción. No es hasta 1857 que se extraen de las arcas los 3 778



Vista de la plaza delante del Museo

pesos depositados para la construcción de la cárcel, comenzándose la construcción en ese mismo año.

Finalmente, entre los años 1857 y 1859 se realizaron los trabajos de restauración lo cual quedó consignado en una de las rejas del recinto la cual señala la fecha de 1859 como la de reapertura del local. La reparación del inmueble fue llevada a cabo por el arquitecto Vicente Guerra Chaluz la cual se caracterizó por la sencillez de su fachada, la planta única y el techo de madera y tejas.

La edificación constituye un exponente típico de las características constructivas del siglo XIX en Jaruco con evidencias claras de los rasgos propios de las construcciones de influencia hispano-romanas de aquellas edificaciones habaneras del siglo XVIII.

Para su construcción se emplearon material de cantería, ladrillos, maderas, y tejas de la mejor calidad en la zona. La construcción de sus cimientos exigió a los alarifes levantar uno de los zócalos más altos de toda la ciudad con el fin de lograr la nivelación de los basamentos de la obra lo que provocó que en su lateral Sur alcanzaran la altura de algo más dos metros. Este trabajo requirió de mucho esfuerzo y pericia por los maestros de obra pues tuvo

que trabajarse sobre un gran macizo de caliza asentado en el lugar de la construcción.

El levante de sus muros requirió del empleo de diferentes materiales y técnicas de acuerdo a la posición de cada paramento, primando en ellos el canto, el mampuesto y el ladrillo. La fachada y los ángulos precisaron de la mayor utilización del trabajo de cantería como refuerzo. En las paredes interiores predominó el tapial de mampuesto y el ladrillo. Sobre los anchos muros estaban ubicados los grandes maderos o soleras en los que descansa toda la armazón de la techumbre. Esta cubría todo el espacio rectangular de las crujías, conformando un alfarje de dos aguas que hacía de todo el conjunto una imponente edificación que domina desde su altura toda la plaza de armas. La altura de la edificación y el peso del techo trajeron consigo la necesidad de reforzar los muros de carga con un contrafuerte alrededor de casi la totalidad de su perímetro, que en el caso de la sección de la fachada fue aprovechado como rampa de acceso. La singularidad de tener su acceso a través de una doble rampa a ambos lados del portón principal — custodiadas por garitas en sus extremos— y que la entrada al recinto quedara frente a la plaza de ar-

mas de la ciudad, en una posición frontal y opuesta a la iglesia parroquial, constituyen elementos que garantizaron la monumentalidad de la obra.

La fachada, de sobrios muros lisos interrumpidos solo por los vanos de las seis ventanas dispuestas en tríos, simétricamente a ambos lados del portón principal que da paso al espacioso zaguán muestras líneas de estilo neoclásico. En ella, la portada decorada con una guarnición a base de pilastras que sostienen un falso entablamento de molduras rectas superpuestas que por su parte superior quedan rematadas por un alero de mesilla.

El gran portón de madera de la entrada está compuesto por dos grandes hojas del tipo a la española donde se han calado sendos postigos que hace más funcional su empleo en el uso cotidiano. Las ventanas protegidas con gruesos balaustres de barras de hierro cuadradas también del tipo clavadizas.

Los interiores de la construcción no muestran elementos significativos, todo ella está en función del objetivo para el cual fue concebida. Los gruesos muros respondían a la técnica constructiva de la época y al propósito para lo que fue destinada la construcción desde su origen. Solo un arco de todo punto, rematado con dos volutas saledizas como adorno, que enlaza el vestíbulo con el patio interior el cual se divisa directamente desde el exterior, se destaca por una reja cuyo diseño sobrepasa el valor utilitario de la edificación y se distingue como el elemento decorativo más relevante de la misma y posiblemente de la ciudad en su tipo.

En febrero de 1896 la cárcel es tomada durante el asalto de las tropas de Maceo a Jaruco —hecho que realza su importancia histórica en la localidad y de alcance nacional—, sirviendo de escenario a la acción independentista que el “Titán” mambí preparó como recibimiento al nuevo Capitán General de la Isla Valeriano Weyler.

Como resultado del asalto de tropas insurrectas, la cárcel fue incendiada junto a buena parte de la población. La cuantía de los daños que esto tuvo sobre la estructura de la cárcel no ha podido valorarse con exactitud, varias descripciones realizadas sobre el acontecimiento apuntan a su destrucción

total por el incendio; otras a que solo fue destruida parcialmente lo que parece ser lo más aceptado ya que la misma se mantuvo prestando servicios hasta el año 1932. En este último año fue cerrada destinándose el local para otras funciones, dentro de las cuales se incluyeron las de academia de baile, almacén, oficinas y hasta sirvió de vivienda doméstica.

En 1951 es nuevamente reparada recuperándose como cárcel durante el gobierno de Carlos Prío Socarrás. En nueva intervención le fue sustituida la cubierta de madera y tejas criollas por la actual de hormigón, se le agregaron algunas otras habitaciones y se cerró el patio trasero lo cual cambió en parte su aspecto colonial. No obstante, se acometería un serio trabajo de restauración que mantuvo un grupo de sus valores arquitectónicos, sobre todo en la fachada. Por aquel entonces *El Diario de la Marina* publicó la conferencia de prensa dada por el Ministro de Gobernación que planteaba la fecha de la reinauguración del recinto de Jaruco el 24 de febrero de ese año. La información se ampliaba con el nombre del arquitecto que estuvo a cargo de la obra, el señor Dionisio Blasco, y dio detalles de cómo quedaría la misma aun cuando faltarían algunas ampliaciones por realizar.

La noticia precisa que el edificio totalmente reformado contaría con vestíbulo, rastrillo, despacho para el director, oficinas y archivos, cuerpo de guardia, cuatro salas con capacidad para cien presos, enfermería, baños generales, cocina, comedor, patio central y patio interior donde se ubicarían dos naves para talleres de carpintería y de mecánica. El cuerpo de escoltas contaría con seis miembros y un llavero.

Con el devenir del triunfo revolucionario la cárcel cambia su esencia y en 1962 pasa a ser un centro de reeducación de menores. A finales de la década de los años setenta del siglo XX recibe una nueva intervención donde —luego de varias transformaciones recibidas debido a los disímiles usos a que fue sometida la edificación— queda restaurada. Dejaría entonces de ser utilizada como cárcel y se convierte en museo y biblioteca municipal como parte de la creciente obra cultural desarrollada por la Revolución para el rescate del patrimonio local y el desarrollo espiritual del pueblo. ■

# Un vals para Juventino

**VICENTE ROBINSON ECHEVARRÍA**



**E**l 25 de enero de 1868 en el Estado de Guanajuato, México, nació el músico y compositor Juventino Rosas y Cárdenas. Sus padres fueron Jesús Rosas y Paula Cárdenas, eran descendientes de indios y de escasos recursos, además, la familia tenía otros dos hijos.

El compositor legó a la posteridad un amplio repertorio musical donde se destacan habaneras, polkas, chotis, danzones, mazurcas, así como vals. Durante su corta vida, su actividad musical fue muy prolifera, y dentro su obra se destaca el reconocido internacionalmente vals “Sobre Las Olas”.

Otra de sus célebres obras fue el vals “Carmen”, el cual dedicó a Carmen Romero Rubio de Díaz, esposa del entonces Presidente de la República, el General Porfirio Díaz.

Rosas, con solo 26 años, legó cerca de 90 composiciones, pero el reconocimiento a su labor llegó postmortem, cuando físicamente había desaparecido el artista. Falleció el 9 de Julio de 1894 en el poblado de Surgidero de Batabanó, víctima de una penosa enfermedad y económicamente sin recursos.

En el año de 1909, sus restos fueron trasladados a México, y desde 1939 descansan en la Rotonda de las Personas Ilustres.

El presente artículo fundamenta la importancia cultural de Juventino Rosas para la comunidad de Surgidero de Batabanó, la muerte del compositor en los predios de la localidad, los diferentes criterios que siguieron a este hecho, envuelto en ciertas dosis de misterios, que contribuyeron a crear toda una serie de suposiciones alejadas de la realidad y que el

artículo refuta, no obstante, formar parte del imaginario cultural y la tradición oral muy afianzada en la comunidad.

El 3 de Julio de 1894 constituye el año de su llegada al puerto de Surgidero de Batabanó, como tripulante de un vapor de la compañía Menéndez. Minada su salud por la mielitis espinosa, fue necesario recluirlo en la quinta Nuestra Señora del Rosario, cuyo dueño era el Doctor Campo. Con sus fuerzas menguadas, el joven músico mexicano vio languidecer su vida en una triste sala de la clínica y al mirar al exterior, se sorprendía con la inmensidad del mar frente a su cama.

Lo cierto es que la muerte del músico mexicano en la comunidad pesquera creó todo un imaginario místico y simbólico, que vinculaba su figura con los diferentes espacios de la pequeña ciudad. Así, muchos sujetos locales transmiten a soto voz, cómo Juventino Rosas se pasaba de tragos en la barra del hotel Miramar y el Dos hermanos, luego pernoctaba la jerga en el zaguán trasero de algunos de dichos hoteles, incluso llegando al extremo de señalar el lugar exacto donde el artista dormía su embriaguez. Todo totalmente falso si se considera que a Rosas, por su estado delicado de salud, le era imposible realizar dichas acciones, estaba imposibilitado de caminar, lo cual echa por tierra esta tradición oral que solo recrea el imaginario popular y el tiempo que propicia la leyenda.

Dentro de esa tradición oral local relacionada con la vida del músico mexicano, en la comunidad existe la versión de que fue en Surgidero de Batabanó donde el artista compuso el conocido “Vals sobre las Olas”, cuando desde su lecho de muerte observaba la majestad serena de azul marino rompiendo en plañideras en la orilla arenosa de la playa, visible desde su habitación de convaleciente.



Todo esto recurre al imaginario popular, ya que el compositor al llegar al poblado, inhabilitado ya de toda actividad, y en su lecho de muerte, le era imposible componer dicha melodía, que, por cierto, ya era conocida, por constituir su composición más popular.

Su inmortal obra “Sobre las Olas”, la había compuesto en su natal Guanajuato, en 1891, y no precisamente mirando al mar, sino a un arroyo llamado La Magdalena, por lo cual en sus inicios el vals recibió el nombre “En el Arroyo de la Magdalena”, cuya versión no es la conocida actualmente.

Otra de las leyendas señala que, según vecinos cercanos, Juventino se paseaba por el pueblo con su violín dando serenatas por las calles y liado a riñas, motivado por el efecto del alcohol. Se decía que su obelisco fue su primera tumba por un tiempo, envolviendo aquel lugar de un ambiente tenebroso.

También se comenta que su entierro fue menesteroso y de pobre solemnidad, lo cual desmiente el testimonio de Don Manuel Torres<sup>1</sup>.

“ [...] Ejerciendo el que suscribe el cargo honorífico de alcalde de barrio, perteneciente a este Surgidero, el día 3 de julio de 1894 se me presentó un señor de los artistas o empresario de la compañía Ítalo Mexicana, participándome que un ilustrado compañero suyo llamado Juventino Rosas, se hallaba enfermo de bastante cuidado en el vapor de la empresa de los señores Menéndez y Cía. Que acababa de hacer su entrada precedente de Vuelta Arriba o sea línea del sur. Acto continuo me apersoné en

<sup>1</sup> Josefina Ortega, “Juventino Rosas: Sobre Las Olas”, 2020, disponible en: [lajiribilla@cubarte.cult.cu](mailto:lajiribilla@cubarte.cult.cu)



la casa de salud Nuestra Señora del Rosario, propiedad del Dr. José Manuel Campos, director del mismo, al que indiqué lo que ocurría, y sin objeción ninguna fue admitido el citado Rosas y teniendo en cuenta mi recomendación, no fue colocado en habitación de las corrientes, sino en sala de distinción, pues el director del citado establecimiento, quería de alguna manera significar atención hacia el señor Juventino Rosas, por tratarse de un genio hijo de nación amiga”.

Todo lo anterior responde a las leyendas que en el tiempo se han transmitido, teniendo como centro la figura del artista y el acontecimiento excepcional de morir en esa localidad, pero que en muchos casos tergiversan su verdadera dimensión, creando dudas y misterios relacionados a la figura artística, y no es de extrañar que todo se deba, en gran medida, al hecho de la jerarquía artística del compositor y su fallecimiento en la comunidad pesquera batabanoense.

Los hechos demuestran que no muchos sujetos comunitarios desconocían quien era el artista y su labor como compositor... “Lo cierto es que no fue un desconocido en la comunidad, personas como Isidro Albayna, Don Vicente Tres, el Dr. Piedra, y otros, conocían del valor del artista y de su obra. De ahí que se ocuparan por correr con los gastos de su ingreso y sus honras fúnebres”.<sup>2</sup>

Lo antes dicho, echa por tierra la tradición oral de que Juventino fue ingresado en sala de indigentes, que estaba en extrema pobreza (puede ser cierto), pero el accionar de las personalidades locales, dio una buena acogida en sus predios al artista, incluyó en su haber los gastos de alojamiento hospitalario, así como sus honras fúnebres. Sus restos no fueron a una fosa común sino, por el contrario, recibieron póstuma sepultura en terreno propicio

<sup>2</sup> Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Guanajuato, 1994.

al efecto. Así mismo, se tuvieron en buen resguardo sus objetos personales.

“[...] El día 9 de julio de 1894 siendo las cuatro de la tarde, el doctor Campos ya mencionado, se presentó a decirme que mi recomendado o ahijado... desgraciadamente había fallecido en aquel momento a pesar de cuantos esfuerzos se habían practicado para evitar tan funesto desenlace, por más que la enfermedad era mortal de necesidad, haciendo en aquel mismo momento la aclaración de que no debía abonarle nada absolutamente. Seguidamente, como vicepresidente que era el narrante del Centro de Pescadores y Artesanos, sociedad de beneficencia en la localidad y previa venia del señor presidente, dispuse se facilitara cuanto fuera necesario, sin carecer de nada para su enterramiento, tal como la categoría del finado le correspondía, pues tanto la sociedad nombrada... como yo, deseábamos fuese extraordinario por tratarse de una gloria nacional [...]”.<sup>3</sup>

Don Isidro Albayna nos dice por su parte que “el genio musical del señor Rosas le interesó grandemente, que con este motivo preguntaba en la Quinta de Salud Nuestra Señora del Rosario, donde el señor Rosas recibía asistencia médica, por su salud y pasaba a su lado y cuidado algunas horas del día. Que el señor Rosas falleció en la referida Quinta y le cupo la honra de intervenir en los actos del entierro, pudiendo hacer constar que fue enterrado en sarcófago, que vestía pantalón de buen casimir a cuadros y zapatos de hebilla a los lados. Que el sarcófago iba adornado de hojas, cruces y alfajores de metal blanco y que fue enterrado a la derecha, entrando de la calle central del antiguo cementerio, en dirección norte a sur, con la sepultura de una hija del señor Colmenares, cuya cruz fue hecha por el narrante y al lado de una hija, que por esos días tuvo la desgracia de perder la vida [...]”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Juventino Rosas: un genio que no conoció la fortuna, en: *Redacción*, 8 julio, 2019.

<sup>4</sup> Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Guanajuato, 1994.



“El señor Torres expresó también que “asistió a su entierro, pudiendo asegurar con el señor Albayna que se encuentra enterrado donde se indica. El señor Juan Pérez dice que hace 22 años (en 1909) que tiene por oficio el de sepulturero en el cementerio y que él dio sepultura al señor Rosas”.

“Las 18 hojas de metal blanco, cuatro alfajores y una cruz del mismo metal para adornar el sarcófago donde fue enterrado Juventino Rosas, las proporcionó don Manuel Torre, quien también nos dice que “para mayor realce” y que la manifestación de duelo que este poblado sentía por la desaparición del gran violinista, nombró varias señoritas y éstas lo hicieron a muchas más, para que formaran parte del entierro, las mismas que confeccionaron coronas con diferentes dedicatorias, haciendo también algunas de biscuit y que a su petición el Centro de Pescadores y Artesanos le hizo el entierro facilitando

el carro y la caja, a cuyo entierro concurrieron infinidad de personas del pueblo y señoritas, cerrando el comercio sus puertas...”

El acta de defunción respectiva se localiza en el tomo IV, del registro civil de Batabanó, a folio 127, la cual dice: “Acta de defunción No. 39 de don Juventino Rosas y Cárdenas. En el Surgidero de Batabanó, a las once de la mañana del martes 10 de julio del año de 1894, ante don Manuel Camino y Solares, juez municipal de este distrito y don José Eligio Rodríguez Colina, secretario, compareció don Francisco Herrera y Santa Anna, natural de la ciudad de Gran Canarias, provincia del mismo nombre, mayor de edad, practicante de farmacia y domiciliado en este Surgidero, manifestando que don Juventino Rosas y Cárdenas, natural de la Villa de Santa Cruz, en México, de 28 años de edad, soltero, de profesión músico, maestro compositor y gran profesor de violín, ha fallecido a las cinco ho-

ras de la tarde del día de ayer, en la casa de saludo titulada Nuestra Señora del Rosario”.<sup>5</sup>

Lo expuesto en voz de sus protagonistas reafirma que en la comunidad existían sujetos que sí conocían el valor artístico de la figura de Juventino Rosas y de ahí el respeto y diligencia de que fuera objeto el músico.

Este hecho debió conmocionar a la comunidad y guardar para siempre el recuerdo de la figura de Juventino Rosas, hoy enraizado en la cultura popular tradicional comunitaria, la figura del artista, su paso y muerte en la comunidad de Surgidero de Batabanó, han constituido una manifestación de la cultura popular tradicional, un símbolo en el entorno cultural de la comunidad y un mito presente en la tradición local. ■

<sup>5</sup> Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Guanajuato, 1994.





# El Coleo: Tras las huellas escultóricas de Mariano Benlliure

ERNESTO M. SARDUY LORENZO



**M**ariano Benlliure Gil fue un escultor y ceramista español nacido el 8 de septiembre de 1862 en la localidad valenciana de Grao, cuya producción artística no fue muy abarcadora, aunque algunas de sus piezas más importantes son, en Cuba, verdaderas obras monumentales avaladas por la crítica y consideradas partes del patrimonio nacional. En Güines, se encuentra desde hace muchos años una de sus obras más logradas: *El Coleo* o *Escena Taurina*, una imponente escultura de bronce que marca la identidad de los habitantes del Consejo Popular *Amistad*, asentamiento rural donde otrora existiese el inge-

nio azucarero homónimo, a escasos kilómetros del centro urbano del municipio.

A Benlliure, se dice, le acompañó el éxito y la fama, a pesar de no insertarse por completo en el movimiento vanguardista de su época. Rechazó las innovaciones de la Vanguardia prefiriendo imponer su estilo, permeado siempre de elementos barrocos muy visibles en las formas y acabados de sus piezas. Con un profundo dominio en las técnicas del rizado, por ejemplo, supo proyectar determinada elegancia o transmitir sensaciones de movimiento; el arduo trabajo de perfilar gestos y rostros en bronce fundido para denotar estados anímicos o elocuencia devela su mérito.

## En el ruedo: torero, toro y matador

El monumento posee como fecha el año 1911 y representa una clásica escena de tauromaquia, acto tan ligado a la cultura española. Por ser la *lidia de toros* una representación genuina de las tradiciones en la Península Ibérica, este artista se esmeró para la realización de obras similares en acuarela, lo que hace reconocer a *El Coleo* como su única pieza de tema taurino esculpida, al menos presente en Cuba.

En la década de los 90 del pasado siglo xx, dos investigadoras güíneras realizaron un curioso estudio acerca de sus valores. En él se plantea que es de consistencia hueca, su altura aproximada de 3 metros y su pedestal de 1 ½ metros de altura. Se consideró fue realizada por fragmentos y luego armada en su conjunto, sellándose cuidadosamente sus uniones. El monumento reproduce la atípica tragedia que nadie espera en una corrida de toros; atípica, pues se sabe que en estas atracciones de España tan populares y riesgosas lo correcto es que el torero logre vencer al animal embravecido y no muera en el intento.

Con un alto grado de expresionismo muy bien logrado, el artista consiguió una admirable estética en las formas y volúmenes de esta obra, con matices naturalistas y barrocos. La escena representa a un corpulento toro herido de muerte, que parece haber embestido y tumbado con furia al torero, clavándole uno de sus filosos cuernos en su espalda, mientras un caballo, también bajo la bestia, muere a esta mediante un sorprendente arqueo del cuello, a la vez que el matador, otra de las figuras típicas de lidias, tira de la cola del toro. *Tal es el valor gráfico de todo el conjunto escultórico, que quien lo observa logra percibir de cerca la furia y dolor entremezclados de cada ser vivo reproducido por Benlliure.*

## Desde España hasta Güínes...

Su origen y llegada a la localidad se sustenta en varias polémicas, aunque fuentes bibliográficas de la época como el *Diario de la Marina* publicaron que le fue obsequiada, por libre voluntad o por encargo, a don Andrés Gómez Mena, quien por entonces era el propietario del Ingenio *La Amistad*.



FOTOS: JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ CORONEL

Según las autoras, existen diferentes versiones de cómo llegó al municipio Güínes la pieza. Algunos testimonios ratifican le fue obsequiada en la pasada década del 40 a Andrés Gómez Mena, quien luego de exhibirla una temporada en los jardines de su residencia en la capital, decidió trasladarla hacia la entrada de su ingenio azucarero en Güínes. Otros afirman que la escultura retrata un hecho real y lamentable ocurrido a un torero español ligado a la familia de este propietario azucarero, por lo que la encargó y compró a un precio de \$ 58.000 pesos para perpetuar la memoria del pariente ociso. Algunos ancianos de la localidad afirmaron que había pertenecido al propietario del *Diario de la Marina*, quien al vender o hipotecar su colosal vivienda a Andrés, incluyó la escultura. No obstante, la versión más sugerente de este estudio fue la del testificante Feliciano Ascuy Echenique, que se desempeñó durante 42 años como jardinero de la casona del ingenio. Al ser entrevistado, hace ya más de 30 años, el entonces anciano aseguraba que, de acuerdo a la predilección del propietario por las corridas de toros, *El Coleo* le había sido encargado

a Benlliure por Andrés, traído en barco desde España hasta la vivienda capitalina de doña María Luisa Gómez Mena, y trasladado luego hacia el central entre 1950 y 1951, hecho que mereció la celebración nocturna de una imponente fiesta a su llegada.

A fines de 1958, ante la inminente avanzada de los miembros del Ejército Rebelde y la huida de Batista, temeroso de la inestable situación política en el país y a sabiendas de su valor, su propietario decidió ocultarla en una nave del central que estaba destinada como planta eléctrica. Al triunfar la Revolución, los lugareños la devolvieron a su pedestal, considerándose patrimonio del colectivo obrero azucarero.

En septiembre de 1963, como parte de la ambientación y decoración para el VII Congreso Internacional de Arquitectos a celebrarse en la capital cubana, fue trasladada hacia la Plaza de la Revolución (por entonces Plaza Cívica), pero al culminar el evento no fue devuelta. Obreros y residentes de Amistad, tras casi dos años de gestiones de solicitud, pudieron rescatarla y devolverla a su comunidad, siendo reinstalada en su sitio, aunque sobre un pedestal mayor de cemento y ubicada en sentido contrario a su orientación original.

Hace unos años, tras una iniciativa incompetente y errónea al no consultarse con expertos, se intentó pulir (limpiar) con un tipo de ácido corrosivo, hecho que reclamó inmediatamente de la presencia de especialistas del Museo Municipal. También fue agredida por parte de un sujeto ebrio que cercenó uno de los tarros del toro.

Hoy es pieza identitaria del Consejo Popular donde descansa, uno de los monumentos locales más valiosos controlado por el Registro de Bienes Patrimoniales del Museo de Güines, representación única (que se sepa hasta la fecha) de su tipo en Cuba, obra singular de sobrados valores artísticos, escultura brotada de un artífice que supo fundir en bronce una instantánea verdaderamente asombrosa y realista.

## Más de Benlliure

Entre las obras realizadas para Cuba por Mariano Benlliure también se encuentran: *Busto de Gerardo Machado* (Bronce, 72 cm de alto, 1930) y el *Panteón de la Familia Falla-Bonet* (Mármol y Bronce, Cementerio Colón, 1935-1940), todas con una equilibrada estética entre clasicismo, rasgos barrocos y modernismo. Como pintor también se destacó, produciendo un gran número de acuarelas donde solía representar escenas similares de tauromaquia, además de carteles y decoraciones para fiestas benéficas por encargos. Siempre residió y laboró en España, donde falleció el 13 de septiembre de 1947, a la edad de 85 años.

**Nota final:** La escultura fue restaurada por el grupo Armadores del Fondo de Bienes Culturales de La Habana y fue reinaugurada el 18 de febrero de 2022, en un acto por el Día del Instructor de Arte. ■





# Desde Hershey, una carta para usted

(Ante una página en blanco,  
entre talleres y recuerdos)

**AMARILYS RIBOT**

**D**ebo escribir una carta... Ni idea de cómo empezar... Algo así, tal vez: Hola. Ya sé que una carta es algo muy personal...

¡Una carta...! ¿Qué carta es esa? Llevo horas ante una página en blanco: ella me mira y yo la miro... Es como una batalla silenciosa. La hoja en blanco me reta: Arriba, solo será una carta. Eso ya lo sé, la cuestión está en el qué y el cómo, sobre todo pensando en quién o quiénes van a leerla... Pero, en fin, la hoja en blanco lleva la razón: solo será una carta... No puedo creer que haya escrito eso: estoy delirando... Mejor empiezo ya...

Hola. Ya sé que una carta es algo muy personal, y como no nos conocemos lo mejor es que me presente y le explique.

Le escribo desde el batey Hershey, entre calles, talleres y recuerdos, como escribió un poeta.

Se trata de uno de los centros más interesantes del occidente cubano, uno de los ejemplos del fenómeno de transculturación de los inicios del siglo XX; una comunidad marcada por piedras y laureles en su arquitectura, su urbanización y su historia.

Le envío esta carta transcurridos veinte años del llamado proceso de redimensionamiento de la industria azucarera, y en medio de sus resultados, desde el antiguo Central Hershey, localizado en Santa Cruz del Norte, Mayabeque, que movió sus máquinas por primera vez en el año 1919 como productor de azúcar crudo, y que ya en 1926 funcionaba como la mayor y más moderna refinería de su tiempo, con una tecnología única en Cuba y en América –en activo hasta su última campaña– que mostrara al mundo una silueta inconfundible, que ya no está...

No... Mejor vuelvo a mi hoja en blanco... Cómo voy a ponerme a explicar sobre tecnología azucarera... No voy a hacerlo...

Ya sé que de otra forma no podrá comprenderse esa idea de silueta inconfundible. Tal vez decir que el sistema de refinación de azúcar era totalmente distinto al del resto de las refineras del país, que incluía una edificación muy característica que definió un paisaje cultural que ya no es más... Un paisaje que, a su vez, definió un lugar que hoy se deslugariza, con todos los riesgos que entraña. Y si escribo esto, tendría que comenzar a explicar sobre deslugarización, lento y triste proceso que comienza con la negación de cualquier responsabilidad con nuestro lugar y termina por reducir nuestra sensibilidad con relación al otro... Algo así como convertir una comunidad en una insípida suma de individualidades.

Decididamente, no. Mejor cambio de tema y continúo presentando el lugar... Es decir, caracterizar el batey con todo rigor.

Algo así: Hershey es un batey urbanizado, estructurado en torno a un diseño estrictamente geométrico, caracterizado por un perfecto trazado y una parcelación exacta. Es un área no homogénea formalmente; donde pueden analizarse dos zonas, del mismo valor histórico, correspondientes a la misma etapa de crecimiento, diferenciables por la tipología y materiales constructivos, marcando la diferenciación establecida por la empresa de acuerdo al nivel que en la estructura económico-laboral alcanzaba el ocupante de la vivienda.

Entre ambas zonas no existieron barreras físicas y se encuentran perfectamente comunicadas entre sí: Batey Norte y Batey Sur.

En el Batey Norte se edificaron las edificaciones principales de la empresa, y las viviendas de los altos funcionarios, superintendentes y jefes de departamentos. El Batey Sur fue destinado para obreros y capataces.

Las casas de este barrio son similares, pero no idénticas como suele afirmarse por algunos interesados en el tema: cada cuadra mantiene una arquitectura que la caracteriza. La urbanización, si bien conformada por manzanas bien delimitadas,

fue concebida por calles. Las manzanas quedan divididas por callejones para el uso de los servicios comunales.

En este barrio también queda marcada la jerarquización en la estructura laboral: a mayor distancia de la entrada principal del central, menor categoría ocupacional...

No... Así no dice... Eso que describo no es mi lugar.

Tal vez, debo cambiar la carta por una invitación y así podríamos recorrer el batey y conocer sus edificaciones, urbanización, y funcionamiento. Un pueblo que creció con transporte propio, fuentes de empleo, centros educacionales, y entidades culturales.

Recrear la historia: departamento comercial, cine-teatro, salón de bailes y tertulias, verbenas, comparsas, agrupaciones musicales, bandas de música, equipos deportivos, entre otras cosas, bien mezcladas a nuestras raíces multinacionales y sazonadas con la dignidad de azucareros, que fue la receta para un



desarrollo cultural reconocido. Todo esto en medio de un entorno singular y atractivo.

Pero, no tengo como atraerlo... El tren eléctrico, casi museo viviente de este hemisferio, hace mucho tiempo que no circula... Mejor sería narrar un cuento:

Pues señor, había una vez un paisaje perdido; una elevación geográfica contemplando el mar de la costa norte en el occidente cubano; un sitio sin comunicación exterior, sin vías de acceso: solamente un paisaje perdido, marcado por las piedras.

Y de pronto, un día de un año muy lejano en el tiempo, comenzaron a removerse las piedras en el paisaje perdido, sin vías de acceso, donde se ha decidido construir un Central. Y fue una vez que muchos hombres desbrozaron montes y apilaron piedras para poder construir la vía férrea, que llegaría hasta aquel paisaje, que ya no estaría perdido, y después más lejos aún, llegaría al mar, al mar de los puertos para poder llegar más lejos aún. Mientras tanto las barrenadoras y los explosivos buscaron el firme de las rocas para fundir cimientos y sembrar vigas de acero para que floreciera una estructura sólida, capaz de sostener todo un equipamiento tecnológico azucarero único.

Y seguiría contando que mientras las piedras se removían para construir la vía férrea y volaban en pedazos para encontrar roca firme donde sentar cimientos industriales, se reagrupaban para levantar un pueblo. Así entonces, una vez, aquí cerca y hace tiempo, nació un poblado que parece dormir: el poblado que, para los trabajadores del Central en construcción, levantaba Milton Hershey, transculturando las creaciones de la ciudad que lleva su nombre en Pennsylvania, decidido a repetir en Cuba la experiencia de pueblo modelo...

Aunque, no... Cuando se cuentan cuentos no se dan explicaciones técnicas o sociales, y aquí tendría que explicar ese asunto de pueblo modelo... Si me decido por escribir una carta sería algo así... ¿Dónde fue que me quedé? Ya lo tengo, continúo con la carta...

Este batey fue concebido de acuerdo a la experiencia del movimiento de pueblos modelo, aunque ya de forma extemporánea.

Le explico que los pueblos así clasificados, pocos en realidad, eran poblados industriales a los cuales los propietarios de las industrias decidieron mejorar las condiciones de vida, incluyendo urbanización, facilidades comunitarias y educacionales. Es decir, una comunidad diseñada para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus habitantes. Ya pasados los años, a inicios del siglo XX, se construye Hershey Pensilvania, considerado por los estudiosos como el verdadero pueblo modelo. Poco más de diez años después, se construiría Hershey Cuba, convirtiéndose en el último y el único: el último pueblo modelo construido en el mundo, y el único construido en Cuba. Esta particularidad lo convierte en un valor cultural casi de excepción para el país y para el mundo...

Me parece, solo me parece, que la carta va tomando forma, aunque no refleja lo que quisiera, le falta vida... Creo que le falta la gente; pero, mi gente no cabe en una carta.

Ni volver a pensar en la invitación: sin tren le falta gracia... Puede que lo mejor sea continuar el cuento.

Y contaría que si de una vez, con un único impulso, removiendo las piedras, se construyeron ferrocarril, ingenio y poblado, así también, piedra a piedra, comenzó a conformarse un conglomerado humano: los pobladores de la nueva comunidad, los trabajadores del central que modificaba el paisaje.

De todas partes llegaron... Llegaron de nuestro país y de muchos otros. Llegaron con el equipaje lleno de ilusiones y la camiseta de soñar. Cargaron con sus costumbres y tradiciones, y entre piedra y piedra, levantaron sus esperanzas y sus familias. Y entonces, una vez, aquí cerca y hace tiempo, nacieron esas personas que el amor y el trabajo enraizaron para siempre, esas gentes que nacieron sin gentilicio conocido, y por eso todos los conocen como la gente de Hershey.

La gente de Hershey que ama lo suyo, porque la nostalgia es voluntaria y es identidad, y aunque el olor a zafra haya cesado de repente, ha quedado prendido en la memoria y no se pierde como no se pierde la identidad... Creo que a eso se le llama pertenencia... La gente de Hershey, que ve diluirse en la nada su lugar.

Qué lástima que no puede ser un cuento... Es que no sé qué pasa que no sale bien lo de la carta... Creo que mejor vuelvo a la página en blanco... Aunque me atrase, es bueno dejar sobre la hoja lo que sea, sin importar orden o concierto. Ni siquiera importa ser coherente: solo una hoja de papel en blanco y yo... Pero, como debo escribir una carta, voy a intentarlo otra vez...

Me había quedado diciendo: Esta particularidad lo convierte en un valor cultural casi de excepción para el país y para el mundo... Debo añadir que ha sufrido daños irreparables en su integridad.

A partir de ahí sería algo así: El proceso devastador del tiempo y diversos agentes, entre ellos el hombre, dificulta conservar los testimonios que hemos recibido en herencia y que representa nuestra continuidad...

Continuidad... Nuestra continuidad... Alguien pudiera decirme por qué las cartas con destinatario desconocido han de ser tan formales... Es que no dice nada... ¡Quién supiera escribir!

Saber cómo explicar que Hershey es un batey y que tiene cierta magia y un raro encanto, con sus calles, sus callejones, sus pájaros, sus secretos guardados en las piedras, sus tradiciones... Porque Hershey es un batey con tradiciones.

Decir que en un lugar así no solo causan daños las grandes destrucciones... Cuánto estremeció a

la población que retiraran, a viva fuerza y deteriorándolo, el busto de José Martí, una obra de Rita Longa que desde el año 1939 centraba el patio de la escuela primaria, para colocarlo en la Sociedad Cultural José Martí de Mayabeque... ¿Acaso es posible que tantos cubanos no hayan leído al Maestro? Porque hay una frase que llega en el momento, y al lugar, exactos: “El pueblo debe tener objetos vivos en que encarnar y hacer sensibles su respeto y su amor”.

Y existen evidencias, lo aseguro... Aquí esperan –al aire libre, en casas y recuerdos– sopor-tando valerosamente el ataque del tiempo y la indiferencia.

Una parte le mostrará su alma; otra parte no será descubierta nunca porque no hay claves o caminos: son historias en las piedras, historias de una refinería de silueta inconfundible, historias del último y el único, historias por escribir...

En fin, debo reconocer que la idea de la carta no ha funcionado. Sigo debatiéndome entre hacerle una invitación o contarle un cuento, un cuento de la vida real.

El tiempo se me acaba y sigo aquí sentada, ante una página en blanco, entre talleres y recuerdos...

Aunque de verdad era algo sencillo, era solamente enviar, desde Hershey, una carta para usted. ■



# Iglesia parroquial Nuestra Señora de la Paz

**MORAIMA ALVAREZ DORTA**

**L**a Iglesia de Nuestra Señora de la Paz es el edificio más alto del municipio Nueva Paz y, a pesar de las numerosas intervenciones de que ha sido objeto, conserva cualidades de indiscutibles valores patrimoniales.

Sus paredes, formadas por muros de mampuestos, techos de alfarjes y puertas clavadas, evidencian el diseño arquitectónico que caracterizaban estas construcciones coloniales.

Según la descripción realizada por especialistas del Departamento Provincial de Patrimonio Cultural de Mayabeque y del Museo Municipal Teniente Coronel Herminio Rivera Núñez, de Nueva Paz, presentada en el expediente para optar al Premio Nacional de Conservación 2021, se puede leer:

*La Iglesia, en su interior, mantiene los altares de madera de finales del siglo XVIII y principios del XIX (...). Suman*

*ocho las imágenes, todas vestidas con trajes confeccionados en seda, terciopelo, encaje, lame y obras de orfebrería (...). En sus paredes laterales se muestra la historia de Cristo a partir de 14 estaciones, trabajadas con la técnica de bajo relieve en madera. El confesionario presenta estilo de perilla, donde se aprecian también dos pinturas al óleo sobre tela, pertenecientes a la capilla de la Escuela de las Monjas del Sagrado Corazón de Jesús y de los Pobres. Completa la nave un mobiliario, todo de caoba, en buen estado de conservación. La imagen de la Virgen que hoy se muestra es traída de Barcelona, España, y donada a la iglesia en 1922.*

La historia de la Iglesia de Nuestra Señora de la Paz tiene más de dos siglos de existencia, y como suele suceder, está estrechamente relacionada con la fundación del pueblo donde se encuentra.

Nueva Paz se funda en 1802 por don Joaquín de Santa Cruz y Cárdenas, Conde de Santa Cruz de



Mopox y de Jaruco, quien comienza los trámites para la construcción de la actual Iglesia el 26 de marzo de 1806, la cual es erigida canónicamente el 20 de enero de 1816 con la presencia del Obispo de La Habana Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa;

A la edificación se le otorgó el nombre de Nuestra Señora de la Paz en honor a Manuel Godoy, Príncipe de la Paz y Primer ministro de la Corona Española, entrañable amigo de don Joaquín de Santa Cruz y Cárdenas.

Los valores del inmueble, los acontecimientos históricos a los que se encuentra ligado, las tradiciones que aún se desarrollan en él, los documentos que atesora sobre el conocimiento de procesos migratorios nacionales, internacionales y étnicos, así como la labor que para su conservación ha realizado el Arzobispado de La Habana y la comunidad que en ella se congrega, lo ha convertido en merecedor de los Premios Especiales *Cátedra Gonzalo de Cárdenas*, de Arquitectura Vernácula y el otorgado por la *Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros Civiles de Cuba (UNAICC)*.

Entre las tradiciones más representativas de Nueva Paz se encuentran las festividades religiosas que se realizan en torno a la celebración del Día de la Virgen de Nuestra Señora de la Paz; en ese contexto se desarrolla la Semana de la Cultura neopasina, donde se despliega un amplio programa de actividades que cada día se dedica a un sector diferente de la comunidad, ya sean niños, embarazadas o adultos mayores, entre otros.

Desde 1977 es instituido, por el Presbítero Fernando Rivero Hernández, el ofrecimiento de las Orquídeas a la Virgen, oficializando una práctica que venía celebrándose cada 23 de enero, y que se ha convertido en una hermosa ceremonia de bendición al pueblo, con flores traídas de todas partes de la parroquia.

Al día siguiente, se efectúa una misa a la que se invitan a sacerdotes y obispos de otras diócesis, continuando la festividad con una procesión a la Patrona del pueblo, que adornada con las orquídeas ofrecidas, y rodeada de la bandera cubana y otros símbolos religiosos, culmina el recorrido que, expresando

su marcada inspiración patriótica, es acompañada por un pueblo entusiasmado que entona, a viva voz, las notas del Himno Nacional, tradición que ya sobrepasa los 100 años de existencia. ■



Puertas principal y lateral



## Arte soy entre las artes

(sobre las representaciones  
escultóricas de Martí)

**JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ CORONEL**



Para una visión cronológica de la estatuaria dedicada a Martí en nuestro país —quedaría por hacer un libro con los monumentos a Martí y otros patriotas, intelectuales cubanos, en el mundo—, sirva este pequeño resumen donde algunas obras son muy anteriores a la ley del 20 de abril de 1922 mediante la cual se dispone nombrar calles, parques y crear bustos, esculturas exentas, obeliscos en homenaje al Apóstol de Cuba.

### MARTÍ SOLAR

1995, marzo 25: *Plaza Martiana*. Las Tunas. Autor: Domingo Alás Rosell; escultora: Rita Longa Aróstegui. Arquitectura Solar Conmemorativa y Ambiental, a la que su autor une un monumento en

el lugar exacto donde cayó en combate Ángel de la Guardia Bello, único testigo presencial de la muerte de Martí en Dos Ríos. Plaza estructurada por una trilogía astronómica: reloj, calendario, reflector solares. El reloj, horizontal, mide 7,20 m de diámetro; su gnomon, un ángulo de 20° y 57 minutos: latitud del lugar, y está orientado Norte-Sur: su canto superior queda paralelo al eje de rotación de la Tierra; tiene una precisión de 5 minutos; presenta una diferencia negativa permanente con relación a la hora del meridiano 75 W de Greenwich de 7 minutos, 48 segundos y 80 centésimas, apoyado con una gráfica de ecuación de tiempo para la rectificación horaria. El reflector es un espejo situado en la cabeza de un pedestal, orientado según las coordenadas solares (acimut y altura) del 19 de mayo, 2:30 pm (hora ofi-

cial), momento de la muerte de Martí, instante en que un cono de luz se proyecta sobre la mascarilla de bronce de Martí esculpida por Rita Longa.

2004, abril 13: *Memorial Caimito de La Hanábana*. Calimete, Matanzas. Autor: Domingo Alás Rosell. Cuenta con un altorrelieve de Martí niño. Más de 10 000 cálculos matemáticos hacen coincidir la luz del sol, bien filtrada, con 122 fechas históricas martianas señaladas en un tablero. Cada 23 de octubre, día en que escribió la carta a su mamá (1862), primero se ilumina el calendario y luego todos los pedestales, excepto los dos principales que evocan su nacimiento y caída, fechas análogas según los cálculos de Alás Rosell.

## MARTÍ SEDENTE

1950: Cementerio Santa Ifigenia, Santiago de Cuba. Autor: Mario Santí García. Arquitecto: Jaime Benavent. Santí esculpió también las seis cariátides exteriores (las seis antiguas provincias). Con frases del *Diario de campaña de Cajobabo a Dos Ríos*, los 28 monolitos establecen un eje este-oeste cuyo centro es el Mausoleo (1947, inaugurado el 30 de junio de 1951). Guardia de Honor, con música de Juan Almeida Bosque, desde el 19 de mayo de 2002.

1953, enero: Paseo de Martí, Matanzas. Autor: Manuel Rodulfo Tardo. Donde hasta muy poco antes hubo una escultura de Fernando VII (últimos años, emparedada; ahora, en el museo provincial Palacio de Junco), aparece el Apóstol recogiendo la bandera cubana tras el Pacto del Zanjón. Se retira la estatua de Martí en 1958 cuando se conecta el Paseo con la Vía Blanca; inaugurado el puente de Bacunayagua en 1959, la escultura es colocada en 1960 al sureste de la Loma de Bacunayagua como bienvenida al territorio matancero; vuelve a su sitio original en 1997, con pésima visual pues hay gran diferencia del Paseo original (tres rotondas sin techo, árboles a ambos lados, disposición ideal para que volantas, quitrines y calesas girasen en torno al Paseo de la Mar) a la vía rápida actual, más un cruce no semaforizado y el color de la obra exenta se diluye con el del otrora Cuartel de Goicurúa (hoy escuela) al fondo.

1953: lateral noroeste de la entonces Parroquial Mayor, antigua Plaza de Armas, luego Parque Pedro Agustín Pérez, Guantánamo. Autor: René Valdés Cedeño. Este Rincón Martiano se debe a la masonería guantanamera.

1956, octubre 15-1958, agosto 15: Plaza Cívica o de la República (de la Revolución desde 17 de julio de 1961), La Habana. Escultor: Juan José Sicre Vélez. Con mármol próximo a “El Abra”, Isla de Pinos. El 27 de enero de 1996 se inaugura en la base de la torre (567 peldaños) el Memorial José Martí.

## MARTÍ DE PIE

1905, febrero 24: Parque Central, La Habana. Autor: Giuseppe Neri (José Villalta de Saavedra fue el contratista de la obra).

1906, octubre 10: Antigua Plaza de Armas, Cienfuegos. Autor: Carlo Nicoli Manfredi (obra tradicionalmente atribuida a Giovanni Nicolini). Escultura de la República incorporada en 1925; no se conoce su autor.

1909, febrero 24: Parque de la Libertad, Matanzas. Autor: Salvatore Buemi. Para el rostro de la Libertad, Buemi utilizó como modelos a su esposa y otras jóvenes italianas. Texto en pedestal, norte: “YO QUIERO, CUANDO ME MUERA, / SIN PATRIA, PERO SIN AMO, / TENER EN MI LOSA UN RAMO / DE FLORES, Y UNA BANDERA. / 1891”; tarja en la base del pedestal, norte: “POR SUSCRIPCION POPULAR INICIADA / POR EL ILUSTRE MATANCERO / DR. RAMON L. MIRANDA. / SE ERIGIÓ ESTE MONUMENTO / EL 24 DE FEBRERO DE 1909.”

1926: Paseo de Martí y Cuba, Caibarién. Autor: Ettore Salvatori.

1928: calles Vélez Caviades y Recreo, Pinar del Río. Busto en las calles Martí y Calzada de La Coloma, que luego irá a Viñales; en su lugar se coloca la escultura exenta el 28 de enero de 1929, trasladada al antiguo parque de Villalón (1922) el 23 de febrero de 1931. Detalle muy curioso: a menos

que se demuestre lo contrario, es Pinar del Río la primera ciudad cubana en nombrar José Martí una de sus calles, a instancias de Alfredo Porta quien lo propone el 23 de noviembre de 1898 y es aprobado el 22 de marzo de 1899. Autor: Ettore Salvatori.

1954, octubre 10: costeada por iniciativa del Club Martiano del colegio privado Academia Remington. Autor: Enrico Arrighini y su hijo Nicola (ya habían esculpido para Sancti Spíritus a San Juan Bosco, 1950, y San Juan Bautista de La Salle, 1952) Ubicada inicialmente en el parque Paco González Cuesta, próximo al albergue de varones de la Remington, salida hacia Cabaiguán; posterior a 1959, fue desplazada a la escuela secundaria básica “José Martí”, sobre el pedestal ocupado por el Sagrado Corazón de Jesús desde que, en 1951, se instalase allí el Colegio del Apostolado del Sagrado Corazón de Jesús (escultura en el atrio suroeste de la Parroquial Mayor), hoy sede universitaria “José Martí”, Carretera Central y Avenida de los Mártires, Sancti Spíritus.

1985: Palacio Provincial de Pioneros, Las Tunas. Autores: Elevis Báez Morales y Pedro Felipe Escobar Mora.

2000, mayo 19: Tribuna Antimperialista (en los terrenos del antiguo parque 4 de Julio, Malecón y O, El Vedado, La Habana). Autor: Andrés González González. Estructuran la plaza diez torres verticales de acero (Palma Real) en cuya base se leen los nombres de 101 líderes y luchadores cubanos, latinoamericanos y otras partes del mundo. Cual barricada entre la plaza y la entonces Oficina de Intereses de los Estados Unidos, el 6 de febrero de 2006 Fidel inaugura el Monte de las Banderas con 138 astas desde las que ondearon banderas negras con la estrella blanca de cinco puntas y también la bandera cubana.

2005, mayo 19: plazuela entre las calles Martí, Luaces y Avellaneda, Camagüey. Autor: Roberto Estrada Alonso. La obra original fue retirada en 2012 por el deterioro de su resina; la actual, copia exacta fundida en bronce en el taller de fundición de la Fundación Caguayo (Santiago de Cuba), que preside Alberto Lescay Merencio, fue inaugurada el 19 de mayo de 2012.

2018, septiembre 3: Escuela Primaria “Rafael María de Mendive”, Paseo del Prado, La Habana Vieja. Escultor: José Villa Soberón. Se trata de una escultura, a tamaño real, de Martí y su maestro Mendive, en la misma edificación donde estudiara quien sería llamado el Apóstol de Cuba.

## BUSTOS

1899: Viñales. Autor: ¿Miguel Melero Rodríguez, Aurelio Melero Fernández de Castro? (inscripción en el busto decía “1899” y “MELERO”). Hecho en bronce a solicitud de Fermín Valdés Domínguez (médico de los baños sulfurosos del río San Vicente), quien hizo el retrato hablado de su gran amigo y discípulo; se traslada el busto en tren a Pinar del Río, luego a Viñales en coche tirado por caballos conducidos por José González Curbelo, y permanece de 1900 a 1905 en el portal de la casa de Fermín Valdés Domínguez, calle Salvador Cisneros 25 (fue Casa de Correos; la visité con Martín Luis López viviendo en ella Silvia Paula; la vivienda sobrevivió a huracanes pero otra existe en su lugar; nunca tuvo tarja) en espera de autorización para colocarlo en la plaza de la Villa. El 18 de mayo de 1920, el busto viajero del Apóstol se coloca frente al Colegio de Maestros de Pinar del Río. Continúa su deambulatorio y el 7 de diciembre de 1923, sobre pedestal de mármol provisto por la Pennino Marble Company (de Giuseppe Pennino, marmolera instalada en Infanta y Desagüe, La Habana, hasta la década del 60) a solicitud del gobernador Juan María Cabada, se ubica en la muy céntrica intersección de calle Real y Calzada de La Coloma, a metros del teatro Milanés, de donde pronto subirá hasta la casa de Pedro García Valdés, quien custodia el busto hasta su retorno con pedestal a Viñales a solicitud de la familia de Leonor Pérez, inaugurado el 28 de enero de 1929 (entre la iglesia católica, la Colonia Española, el hotel El Central, el Liceo y el vivac) por el Concejo de Veteranos. A inicios de la década del 80, Jorge del Valle realiza la restauración del busto y certifica que era de bronce, pero tras ser derribado por el huracán Gustav la noche del sábado 30 a domingo 31 de agosto de 2008 se

comprobó que, por lo menos, el busto hallado no era de tal material. El monumento actual, de autor desconocido, es copia del original<sup>1</sup>

1913, mayo 19: Antigua tumba de José Martí, conocida como El Templo. Cementerio de Santa Ifigenia, Santiago de Cuba (actualmente en el Ayuntamiento Municipal). Autor: Ugo Luisi. En el Gobierno Provincial (Aguilera y Carnicería), se hicieron las honras fúnebres en 1951, lo que se conoce como el Entierro Cubano de José Martí. En 2001, la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba fundó su Escuela Taller “Ugo Luisi”.

1913, mayo 20: *Obelisco a Martí en Dos Ríos*. Autor: ¿? En agosto de 1895, Máximo Gómez crea un rústico monolito de piedras en el sitio donde cayera Martí; en septiembre, Enrique Loynaz del Castillo y José Rosario Pacheco colocan un poste de madera en el mismo lugar.

1913, mayo 20: antigua Plaza de Armas, Palma Soriano. Autor: Umberto di Bianco. Compuesto por un obelisco de 9 metros de altura y un grupo escultórico que lo antecede, esculpido en Carrara, es el que se colocaría en Dos Ríos. El pésimo estado de los caminos hizo dilatar su emplazamiento, hasta que, tras muchos intentar convencerlo, el entonces alcalde José Rafael Estrada accediera a ubicar el monumento en Palma Soriano, con lo cual es colocada la primera piedra el 25 de agosto de 1912 a lo que en suscripción popular él iniciara en mayo de 1910.

1923, enero 28: Quivicán, La Habana. Autor: ¿?

1925, enero 28: Plaza Mayor, Trinidad. Autor: ¿? Posterior a 1959, la estatua de Terpsícore retorna del Parque Céspedes a su pedestal en la Plaza Mayor, y de aquí trasladan el busto de Martí al parque

donde hoy se encuentra junto a los bustos de Céspedes, Maceo y Lino Pérez.

1925, mayo 20: Parque Martí (Plaza de Armas), Ciego de Ávila. Autor: Ettore Salvatori.

1926, mayo 19: Parque de Colón, Colón, Matanzas. Autor: Ellrich Fratelli (los hermanos Ugo y Walter Ellrich, titulares en Pietrasanta de uno de los mayores talleres marmolistas en las primeras décadas del siglo XX).

1926, octubre 10: Morón. Autor: Ugo Luisi.

1928, diciembre 9: Parque Serafín Sánchez Valdivia, Sancti Spiritus. Autor: Ugo Luisi.

1929, enero 28: Parque de Viñales, Pinar del Río. Autor: ¿Miguel Melero Rodríguez o Aurelio Melero Fernández de Castro? Inicialmente colocado en la capital provincial, fue cedido por la Asociación de Maestros de Pinar del Río el 19 de noviembre de 1929, al erigirse en la ciudad del Guamá un monumento mayor al Apóstol.

1933: Santiago de las Vegas, La Habana. Autor: Joaquín López.

1937: Aula Magna de la Escuela Naval del Mariel, Pinar del Río. Autor: Carlos M. Era Barceló.

1928, enero 28: Nueva Paz, La Habana. Autor: ¿?

1938, mayo 20: Plaza de Recreo o Parque Central (trasladada en 1953 al parquecito de Cuatro Palmas), Güines, La Habana. Autor: Teodoro Ramos Blanco. Asistió José Francisco Martí Zayas-Bazán, el hijo del Apóstol. Frases en pedestal, oeste: “SE AFIRMA UN PUEBLO QUE / HONRA A SUS HÉROES. / LOS HOMBRES VAN EN DOS / BANDOS: LOS QUE AMAN / Y FUNDAN LOS QUE ODIAN / Y DESHACEN.”; sur: “SOBRE LA TIERRA NO HAY MÁS / QUE UN PODER DEFINITIVO: / LA INTELIGENCIA HUMANA. / LOS NIÑOS SON LOS QUE SABEN / QUERER: LOS NIÑOS SON LA ESPERANZA DEL MUNDO.” En su nueva ubicación, acompaña al monumento una tarja (calle Amistad, entre Pinillos y Cuatro Palmas): “HOMENAJE DE LA

<sup>1</sup> Mucha de esta información, y la que aparece en el texto dedicado a Moralitos, proviene de *Cartas al pinarindio* [vocablo creado por Pedro García Valdés, en su debate con Fernando Ortiz acerca de la presencia aruaca al oeste de La Habana], 386 cartas publicadas por el historiador Gerardo Ortega Rodríguez [Pinar del Río, 13.7.1947-18.1.2014] en su sitio web, mayormente las 47, 49, 50, 51, 52, 91, 96. Datos brindados por Pedro Luis Hernández Pérez a partir de la prensa e historiadores locales.

RESP. LOGIA / MAYABEQUE AL VENERABLE HERMANO JOSÉ MARTÍ AL / FINALIZAR EL AÑO DE SU / CENTENARIO. / GÜINES, 28 DE ENERO DE 1954.”

1938: Estudios de La Voz del Aire, La Habana. Autor: Esteban Betancourt Díaz de la Rada.

1939, enero 28: Cabaiguán, Las Villas. Autor: Penino Marble Company. Por gestión del libanés José Chamán Milla y el Club de Leones de Cabaiguán.

1939, marzo 29: Parque Barreras (Camilo Cienfuegos, desde 1959), San José de las Lajas, La Habana. Autor: Fernando Boada Martín.

1939, mayo 20: Jaruco, La Habana. Autor: Juan José Sicre Véliz.

1939: Central Hershey, Santa Cruz del Norte. La Habana (hoy Mayabeque). Autora: Rita Longa Aróstegui.

1941: Parque Central, Melena del Sur. Autora: Lucía Victoria (Mimín) Bacardí Cape.

1941: Alameda Michaelsen, Santiago de Cuba. Autor: Ettore Salvatori. Sobre el pedestal que sostuvo una efígie de Gerardo Machado.

194...: Puerto Padre. Autor: Esteban Betancourt Díaz de la Rada.

1942, enero 28: Las Tunas. Autor: ¿?

1943, enero 28: Madruga, La Habana. Autor: Crispín Betancourt.

1943: Sociedad “El Progreso” (hoy, Biblioteca Provincial), Sancti Spíritus. Autor: Teodoro Ramos Blanco.

1947: San Nicolás de Bari, La Habana. Autora: Lilia Jilma Madera Valiente.

1947, octubre 10: Parque de la Libertad (así nombrado el 12 de junio de 1899; el uso popular sigue diciendo Plaza de Marte), Santiago de Cuba. Autor: Mario Santú García.

1950, marzo 12: Escuela Primaria Superior “Narciso López” (luego, Escuela Secundaria Básica

“Ciro Redondo”, hoy Escuela Primaria “Ciro Redondo”), Bejucal. Autor: Jilma Madera Valiente. La tarja en la base: “JOSÉ MARTÍ, TU NOMBRE FUE, ES Y SERÁ GALARDÓN DE NUESTRA HISTORIA” (frase de la niña Hilda Castañeda Negrín, ganadora del concurso) estaba antes en la de otro busto de Martí; por hallarse éste en mal estado, es trasladada a la escuela primaria desde el parque Gómez-Maceo donde también hubo un busto de Isidro Zertucha, realizado por Teodoro Ramos Blanco y retirado a inicios de la década del 60 cuando alguien consideró que había demasiados bustos allí. Fue celosamente guardado en el Museo, ahora está en el Hogar Materno.

1952, febrero 24: Batabanó, La Habana. Autor: ¿?

1953, mayo 19: Pico Turquino. Autora: Jilma Madera Valiente. Para su elaboración, Jilma tomó rasgos de María Mantilla. El padre de Celia Sánchez Manduley se ocupó de todos los trámites de la ascensión, en la que padre e hija participaron con unos cincuenta martianos, vestidos de verde olivo, y seguidos por hombres del SIM (Servicio de Inteligencia Militar) pues se temía que se alzarán. De las frases de Martí a cuya selección invitó Gonzalo de Quesada, puede leerse en el pedestal la que Jilma propuso: “ESCASOS, COMO LOS MONTES, / SON LOS HOMBRES QUE SABEN / MIRAR DESDE ELLOS, Y SIENTEN / CON ENTRAÑAS DE NACIÓN, O DE / HUMANIDAD. / MARTÍ”.

1953: Remedios. Autor: Alfredo Gómez.

¿1952/1954?: *Busto de Martí*. Calle Martí, frente a la Logia Masónica, Baracoa. Autor: ¿? [Resistió los vientos del huracán Matthew, 4-5 de octubre de 2016, noche.]

1995: Memorial José Martí, La Habana. Autor: Alberto Lescay Merencio (Santiago de Cuba, 21 de noviembre de 1950). El Memorial fue inaugurado en 1996.

1999: Casa Natal de José Martí, La Habana. Autor: Alberto Lescay Merencio.

## TARJAS

1900: *Casa natal de José Martí*. Calle Paula 314 (Leonor Pérez), La Habana Vieja. Estrella en cuyo pentagrama interior se lee: “ASOCIACIÓN / “PRO MARTI” / 1900”; debajo, tarja rectangular: “JOSÉ MARTÍ / NACIÓ EN ESTA CASA / EL DÍA 28 DE ENERO DE 1953. / HOMENAJE / DE LA EMIGRACIÓN DE CAYO HUESO.”

1953, enero 28: *Homenaje a Cayo Hueso*. Texto: “LA ORDEN CABALLEROS DE LA LUZ / EN EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOSÉ MARTÍ Y PÉREZ, / RINDE PERPETUO HOMENAJE AL GLORIOSO CAYO / DONDE UN NÚCLEO EJEMPLAR DE CUBANOS LABO- / RÓ DENODADAMENTE HASTA LOGRAR LA INDEPEN- / DENCIA DE LA PATRIA, JUNTO AL APÓSTOL Y ... / QUE RECIBIÓ ALLÍ EL GRADO DE CABALLERO DE / LA LUZ EL 3 DE ENERO DE 1892. / DOMINGO ARAGÓN NAVARRO / GRAN CABALLERO LUMINAR / LA HABANA 28 DE ENERO DE 1953”. Rotonda en Monserrate y Desamparados, La Habana Vieja.

## MARTÍ ECUESTRE

1959: Central Park, Sexta Avenida, entre las también estatuas ecuestres de Bolívar y San Martín. Capta al héroe en el instante de ser herido y comenzar a caer del caballo. Tarja oeste, original en inglés: “Although the statue was completed in 1959, the political climate between pro- and anti-Castro elements in New York necessitated the delay of the monument’s unveiling until 1965”, Official Website of the New York City Department of Parks & Recreation (“Aunque terminada en 1959, y a causa del clima político de elementos pro y anti-castristas en New York, se necesitó postergar el develarla hasta 1965”). Tarja este, original en español: “APÓSTOL DE LA INDEPENDENCIA / DE CUBA GUÍA DE LOS PUEBLOS / AMERICANOS Y PALADÍN DE LA / DIGNIDAD HUMANA SU GENIO / LITERARIO RIVALIZA CON SU /

CLARIVIDENCIA POLÍTICA NACIÓ / EN HABANA EL 28 DE ENERO DE / 1853. VIVIÓ QUINCE AÑOS DE SU / DESTIERRO EN LA CIUDAD DE NUEVA / YORK MURIÓ EN EL COMBATE DE / DOS RÍOS PROVINCIA DE ORIENTE / EL 19 DE MAYO DE 1895. /”. Autor: Anna Vaughn Hyatt-Huntington.

Una copia de esta obra, iniciativa del Museo del Bronx y la Fundación Ford, traída a La Habana Vieja, desembarca por el antiguo Muelle de Caballería (martes, 3 de octubre de 2017), develada por Eusebio Leal Spengler (viernes, 20 de octubre de 2017), inaugurada el sábado 28 de enero de 2018, según previera el Historiador de la Ciudad de La Habana “en la rotonda central del gran jardín que se extiende desde la terraza norte del antiguo Palacio Presidencial hasta la confluencia de las calles Cárcel y Avenida de las Misiones, muy cerca de la estatua ecuestre del generalísimo Máximo Gómez [...] de cara al mar, al puerto de La Habana y mirando a la nación que conoció como pocos [...] Cuba regaló esa escultura a los Estados Unidos y una reproducción en estos momentos históricos significa extender las manos al y desde el pueblo de los Estados Unidos, para favorecer un abrazo solidario entre los pueblos de las dos naciones”, la misma ciudad donde, no lejos, en Ayestarán y 20 de Mayo, otra escultura de Hyatt-Huntington: *Los portadores de la antorcha* (1956), agrega arte-memoria a la vida cotidiana.

## MARTÍ YACENTE

Sucesión de mogotes de la Sierra de Viñales y la Sierra de la Guasasa, en perspectiva desde la carretera de Pons, bajando del entronque del valle de Santo Tomás (Comunidad El Moncada), y también al transitar por el corredor Los Acuáticos-La Penitencia-Palmarito. Según dejamos atrás el Itabo, la paralaje se transforma en otro fluir calcáreo hacia los hoyos de San Antonio y de El Yayal, paisajes exquisitos. Quizás el primero en distinguirlo por escrito fue el gran botánico cubano Onaney Muñiz Gutiérrez (*Guerrillero*, 19 de octubre de 1991): “Años atrás [¿1971?], al explorar a pie el territorio que se

extiende entre la Sierra de Quemado y el Valle de Viñales, llegué extenuado al Sitio del Infierno, donde me refugié del fuerte sol en la modesta sombra de un pino. Allí, al disfrutar con detenimiento la visual hacia el este, quedé agradablemente sorprendido por un conjunto de formas de la naturaleza, distante de allí varios kilómetros, que resultaba de alto interés, pues en el tramo del horizonte correspondiente a la Sierra de la Guasasa, la peculiar

silueta de los mogotes coincidía con la forma del perfil de un rostro con los rasgos de José Martí, era como si estuviera viendo al héroe yacente de cara al sol, en una escala descomunadamente grande. A este interesante fenómeno de la naturaleza, que constituye el mayor objeto conocido que puede ser tomado como cabalmente similar en su forma a la imagen que tenemos del rostro de Martí, propongo denominarlo el ‘Martí yacente’.” ■





# ¡Martí siempre regresa!

**YOEL ENRÍQUEZ RODRÍGUEZ**



Los sueños que frustró la República iniciaron con la clara presencia del pensamiento martiano y su visión independentista. La Patria, durante las guerras insurrectas, fraguó símbolos que acompañaron en la manigua a los que lucharon por la independencia. La Bandera, el Himno, e incluso, la Virgen de la Caridad del Cobre fueron legitimados en aquellas gestas. Martí brotó más allá de Dos Ríos; se sumó, luego, a aquellos íconos sagrados. Un disparo en el pecho no logró suicidar un pensamiento profundo y sincero que abogaba y centraba pautas, no solo por la independencia de Cuba, sino de América toda.

Justo en recordatorio al inicio de lo que el más universal de los cubanos denominó la Guerra Necesaria, se inauguró, el 24 de febrero de 1905, en el Parque Central de su natal Habana, el primer monumento público al Apóstol. La estatua, en mármol blanco de Carrara, fue confeccionada por el escultor

cubano José Villalta de Saavedra,<sup>1</sup> quien no cobró por su labor. Aquella ceremonia estuvo encabezada por el presidente de la República Tomás Estrada Palma y por el Generalísimo Máximo Gómez.<sup>2</sup>

El Apóstol se reafirmaba “sagrado” en la identidad cubana. La profanación, por marines yanquis, a la estatua ubicada en el céntrico parque capitalino, causó gran indignación a lo largo de la Isla, dejando más vivo al que escribió y luchó por la dignidad plena del hombre. Quien luego se convertiría en el más universal de los cubanos continuó siendo faro

<sup>1</sup> Nació en La Habana el 27 de enero de 1862, falleció en Roma el 16 de marzo de 1912. Entre sus obras escultóricas sobresale el panteón a los estudiantes de medicina en la Necrópolis de Colón, en este camposanto aparecen otras esculturas como la de la tumba de Amelia Goyri conocida como “La Milagrosa” y la obra Fe, Esperanza y Caridad que se ubica en la parte superior de la entrada principal del importante cementerio capitalino.

<sup>2</sup> Para más información consultar: [www.josemarti.cu](http://www.josemarti.cu)

ya guía de los procesos independentistas. Al decir del intelectual cubano Fernando Martínez Heredia: “Martí formuló el ideal nacional popular, creó el partido, organizó el inicio de la guerra revolucionaria, unió a las generaciones involucradas y proveyó un cuerpo de ideas eficaz y a la vez muy trascendente; se convirtió en el símbolo de la patria y del proyecto republicano”.<sup>3</sup>

La República trajo, con la Enmienda Platt<sup>4</sup>, el anexionismo a los Estados Unidos. Luego fomentó un amplio divisionismo político y caminó en sus dos primeras décadas a una gran crisis económica, cuyo clímax se dio en el segundo periodo en que Gerardo Machado ocupó la presidencia de la República (1929-1935).

Aquella compleja realidad hacía resurgir el pensamiento martiano. Jóvenes que se nutrían de las corrientes ideológicas más revolucionarias de la época tenían claridad de que los cimientos y camino de la patria estaban en Martí. La generación de Julio Antonio Mella comprendió el lugar cimero del pensamiento, proyecto y legado<sup>5</sup> de aquel que nació en la calle Paula. La Revolución del 30 no trascendió, pero sí potenció al Apóstol como guía para una patria libre e independiente.

Aquella Revolución expandió entre sectores intelectuales en la Isla la necesidad de Martí. A fines de la década del 30 se comienza a apreciar la instauración sistemática y creciente de proyectos escultóricos donde el busto del apóstol presidía.<sup>6</sup> La iconografía del maestro se fue posicionado sin cuestionamiento alguno en los lugares más representativos de la actual geografía mayabequense. Las obras públicas fueron ejecutadas por artistas que venían marcando pautas vanguardistas en la escultura cubana. La dilación en el tiempo nos pudiera

transmitir una “suerte de moda” en la época, por la continuidad con que se insertaron, los bustos, en los entramados urbanísticos de los actuales municipios de la más joven provincia cubana.

El primer homenaje escultórico al maestro, en la provincia, se localizó en el municipio Quivicán. Su colocación en el parque central data de 1923, es el único de los presentados que se adelanta a la etapa antes mencionada. El sencillo monumento ubica, sobre un pedestal, la talla en piedra que a manera de busto referencia al Apóstol. La obra, sin autor identificado, muestra cierto primitivismo y estatismo estilístico.

A fines de la década del 30, en el territorio, se muestra un sistemático aparecer de interpretaciones escultóricas de José Martí. El 28 de enero de 1938, conmemorando el 85 aniversario del más universal de los cubanos, en el parque central del poblado Nueva Paz se develaba su busto. La obra fue gestada por la logia Resolución, de dicha localidad, y pagada mediante colecta pública. Durante las pesquisas realizadas, no pudo ser identificado su autor, sin embargo, aparece firmado por las iniciales ERA. Según muestra el acabado de la pieza, su creador tenía dominio académico de la técnica escultórica. El 19 de mayo del propio año, tras un masivo acto organizado por la logia José Martí,<sup>7</sup> la villa de Güines mostraba, en un lugar privilegiado de su plaza central, un monumento al Apóstol. La figura fue realizada en bronce por el trascendente escultor cubano Teodoro Ramos Blanco.<sup>8</sup> En el año 1953 el monumento fue trasladado a un nuevo parque, que después llevaría su nombre. Sobre tres formas geométricas interrelacionadas, fluye Martí con mirada inclinada y dialogante.

El 29 de marzo del año 1939, en el principal parque lajero, se posicionaba un sugestivo monumento interactivo. La base constituía una minibiblioteca pública, allí se podía acceder a textos martianos para

<sup>3</sup> Fernando Martínez Heredia, *La Revolución cubana del 30*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2007, p. 3.

<sup>4</sup> Propuesta del senador republicano Orville H. Platt, fue aprobada el 12 de junio de 1901 e impuesta como parte del texto de la primera constitución de la República de Cuba. Para más información consúltese: [www.juridicas.unam.mx](http://www.juridicas.unam.mx)

<sup>5</sup> Fernando Martínez Heredia, *ob. cit.*, p. 34.

<sup>6</sup> El 20 de abril de 1922 fue aprobada una ley que disponía nombrar calles, parques y crear bustos, esculturas exentas y obeliscos en homenaje al Apóstol de Cuba.

<sup>7</sup> Publicación periódica *La Voz*, 25 de mayo de 1938. Archivo de la Biblioteca Provincial Raúl Gómez García, Güines.

<sup>8</sup> Nació en La Habana el 19 de diciembre del 1902, falleció el 15 de octubre de 1972. Está dentro de los máximos representantes de la vanguardia artística del siglo xx. Entre sus obras sobresale “Madre e hijo”, escultura monumental ubicada en el pórtico del hospital Maternidad Obrera de Marianao.



Batabanó



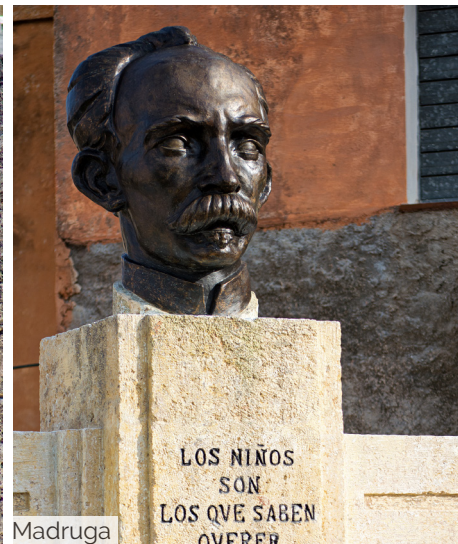
Bejucal



Güines



Jaruco



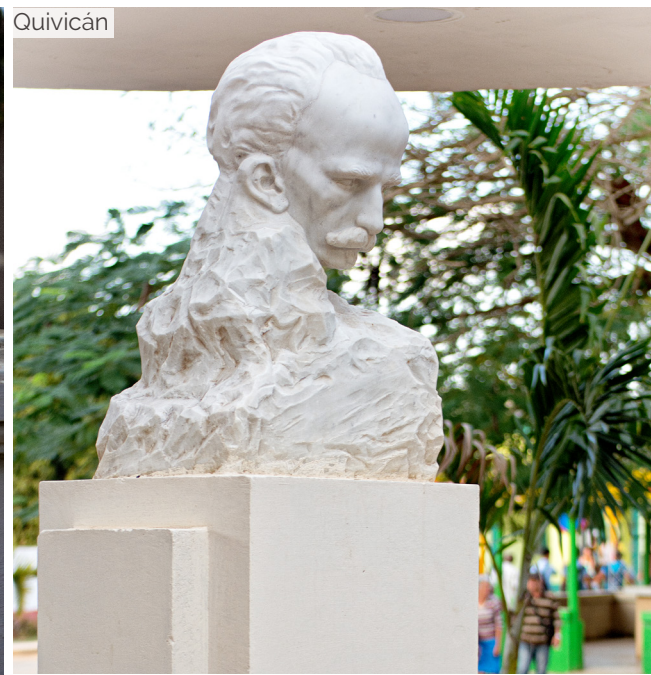
Madruga



Melena del Sur



Nueva Paz



Quivicán



Santa cruz del Norte



San José



San Nicolás de Bari

ser leídos durante las visitas al popular espacio. El proyecto que ejecutó el escultor cubano Fernando Boada Martín<sup>9</sup> ubica una iconografía con rasgos primitivistas y con cierta apropiación del alto relieve. En el monumento aparecen los recordatorios de sus gestores: “el magisterio” y “el pueblo”.

El 19 de mayo del propio año 1939, por iniciativa de los maestros locales, quedó inaugurado en el parque central de la antigua ciudad condal, un diseño del escultor Juan José Sicre Vélez.<sup>10</sup> La obra se percibe al extremo oeste de la plaza pública, donde las palmas reales preponderan el paisaje. Sobre un muro de piedras Jaimanita, en equilibrio asimétrico, y desde una composición diagonalizan-

te, se percibe en bronce un interesante alto relieve del perfil martiano. La escuela Carlos Manuel de Céspedes, del pueblo azucarero Hershey, recibió el mismo año, una imagen tridimensional de Martí<sup>11</sup> fundida en bronce. La obra resultó una donación de la escultora cubana Rita Longa Aróstegui,<sup>12</sup> quien visitaba asiduamente el lugar.

La sistematización de textos publicados en la prensa local durante los años comprendidos entre 1930 y 1950, hace pensar que aquellos proyectos escultóricos no solo perseguían un fin decorativo ni modístico. Esa iniciativa se puede traducir, además,

<sup>9</sup> Nació en La Habana el 27 de octubre de 1902, falleció el 18 de julio de 1980. Prolífero escultor, su obra se concentra en la escultura monumental y funeraria.

<sup>10</sup> Nació en Matanzas el 19 de diciembre de 1898 y falleció en Estados Unidos el 20 de Agosto de 1974. Fundador de la vanguardia escultórica cubana del siglo XX, su escultura más famosa fue el Monumento a José Martí en la plaza cívica, actual Plaza de la Revolución

<sup>11</sup> Ante el mal estado de conservación en que fue encontrado este busto durante la realización del proyecto fotográfico que referenciamos y con la apertura el 31 de marzo del 2017 de una sede provincial para la Sociedad Cultural “José Martí”, fue decisión trasladarlo a este nuevo espacio ubicado en la capital provincial.

<sup>12</sup> Nació en La Habana el 14 de junio de 1912 y falleció en el 29 de mayo del 2000. Escultora con basta obra monumental, es autora de importantes obras como: la aldea taína de Guamá, en la Ciénaga de Zapata, al sur, y de los venados a la entrada el Zoológico del vedado capitalino.

en un reconocimiento materializado al que unificó la esencia nacionalista que se venía formando desde Varela. Válido resaltar que estos proyectos fueron gestados por asociaciones y grupos que perseguían desde el civismo esencias transgresoras.

En la década de 1940 continúa tomando posición la esfinge del maestro. En el segundo año de este periodo, en la plaza San Juan, de Melena del Sur, en mármol blanco de Carrara, se definía el rostro del Apóstol de la independencia. El proyecto fue gestado por la Asociación de Prensa Local y constituyó un encargo a la compañía marmolista del italiano José Pennino. La piedra fue moldeada por la escultora Lucía Victoria Bacardí Cape.<sup>13</sup> En el poblado de Madruga, el que tanto escribió para los niños, encontró su reconocimiento escultórico en un parque infantil. La obra fue confeccionada en bronce por el artista Crispín Herrera Jiménez<sup>14</sup> y develada el 28 de enero de 1943. Este monumento atesoraba en su base textos martianos para ser leídos.

La trascendente escultora cubana, Jilma Madera, natural de Pinar del Río,<sup>15</sup> también dejó en nuestra geografía sus inspiraciones en el Apóstol. Un busto confeccionado por la artista se ubicó, desde 1946, justo en el centro del parque José Martí,<sup>16</sup> en el municipio San Nicolás. La iniciativa y gestión para su colocación se debió a la Unión Estudiantil de ese terruño.

El 12 de marzo de 1950 fue inaugurada la escuela Primaria Superior —actual Ciro Redondo— en Bejucal. En la ocasión se develó una imagen tridimensional del héroe, confeccionada en bronce por la antes referenciada artista pinareña. La figura martiana recibe y convida a penetrar en la institu-

ción encargada de fraguar el intelecto, como única vía para ser libre. El 24 de febrero de 1952 el parque batabanoense mostraba en bronce la esfinge<sup>17</sup> del creador del Partido Revolucionario Cubano.<sup>18</sup>

Los monumentos al Apóstol se exhiben en disímiles lugares, sin embargo, estos a los que se hace referencia marcan, por sus valores artísticos e históricos, el patrimonio mayabequense. A fines del año 2017 el Departamento de Patrimonio de la Dirección Provincial de Cultura en Mayabeque, dirigido en esos momentos por el Lic. Juan Manuel González Rondón, propició un proyecto fotográfico inspirado en bustos martianos. El lenguaje propio de la fotografía devolvería nuevas visualidades de aquellas obras tridimensionales. Las instantáneas fueron capturadas por el lente del artista visual Lázaro Yovany Enríquez, quien es miembro de la UNEAC, del Fondo Cubano de Bienes Culturales, del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica y del Directorio Iberoamericano de Fotógrafos y Camarógrafos.

La propuesta llevó a la planimetría los monumentos tridimensionales, captó tonos, cuya incidencia de la luz, en busca de las sombras, reinterpretaba formas volumétricas de la esfinge martiana. Aquella iniciativa, además de proponer los intereses específicos del artista sobre los bustos, constituyó un hacer visualizador de los valores artísticos-históricos implícitos. La devolución de las fotografías fue en un calendario que conducía los días del año 2018, también una exposición que transitó por los once municipios de la provincia. La exhibición fotográfica unificaba diferentes iconografías martianas en estilos propios de sus creadores. El proyecto fotográfico re-identificó, promovió, divulgó e incluso propició la restauración de algunas de estas obras.

Los bustos del Apóstol son punto de merecido y permanente homenaje. Martí siempre regresa, ayer y hoy continúa inspirando a artistas y a todos los que aspiren a una patria: ... *con todos y para el bien de todos...* ■

<sup>13</sup> Nació en Santiago de Cuba el 16 de marzo de 1893 y falleció en Miami el 21 de agosto de 1988. Dentro de sus obras monumentales sobresale el panteón que dedicara a su padre, Emilio Bacardí, emplazado en el cementerio de Santa Ifigenia en la oriental provincia.

<sup>14</sup> Nació en La Habana el 13 de abril de 1896 y falleció en 1960.

<sup>15</sup> Lilia Jilma Madera Valiente, nació en Pinar del Río el 18 de septiembre de 1915, falleció en La Habana el 21 de febrero del 2002, fue la autora del Cristo de La Habana, ubicado a la entrada de la bahía de la capital cubana.

<sup>16</sup> El sitio es conocido popularmente como Parque Nuevo.

<sup>17</sup> No tenemos referencia sobre su autor.

<sup>18</sup> Organización política creada por José Martí el 10 de abril de 1892, su principal fin fue organizar la independencia de Cuba.

# Agosto recuerda un pionero de la aviación

OMAR F. MAURI SIERRA



Estatua de Arturo Comas Pons en Bejucal

**E**n carta del 25 de mayo de 1893, un cubano le ofrece a Martí “un velocípedo aéreo”, es decir, un avión, para emplearlo como bombardero en la guerra que se preparaba.

El hecho enaltece a Arturo Comas Pons como pionero de la aviación en Cuba y como patriota al dedicarlo “antes que a nadie a mi patria”. Pero también el esfuerzo individual y aislado, sin los recursos de las potencias más desarrolladas entonces, entorpecido y espiado por las autoridades españolas, dimensionan su talento como inventor.

Entre 25-28 años contaba Arturo Comas Pons (Bejucal 5 de julio de 1865-Colón, Matanzas, 22 de agosto de 1948) cuando decidió conquistar el aire.

Hasta entonces solo habían logrado el vuelo los globos aerostáticos. Francia, Inglaterra, Alemania,

Italia y Estados Unidos se mantenían a la vanguardia, entre catástrofes y desapariciones frecuentes.

La idea de construir aparatos más pesados que el aire, capaces de superar la lentitud y fragilidad de los globos de gas o aire caliente (aerostática) era un sueño desde antes del siglo XVII. El inglés Sir George Cayley lo había planteado científicamente al descubrir los principios de la aerodinámica o ciencia del vuelo, en 1809, publicando en la revista *Magazine* (1843) un proyecto completo de helicóptero. Pero de ello a la realidad, tomaría mucho tiempo.

Tres caminos diferentes emprendieron entonces los conquistadores del aire: la fuerza (hallar motores potentes que le sustentaran en el espacio, parecido a los actuales helicópteros); la aerodinámica (aparatos diseñados como aves que lanzados por

una fuerza externa —catapultas— se mantuvieran en el aire, como los planeadores de hoy) y la propulsión (una nave-proyectil gobernable y tripulada como un cohete).

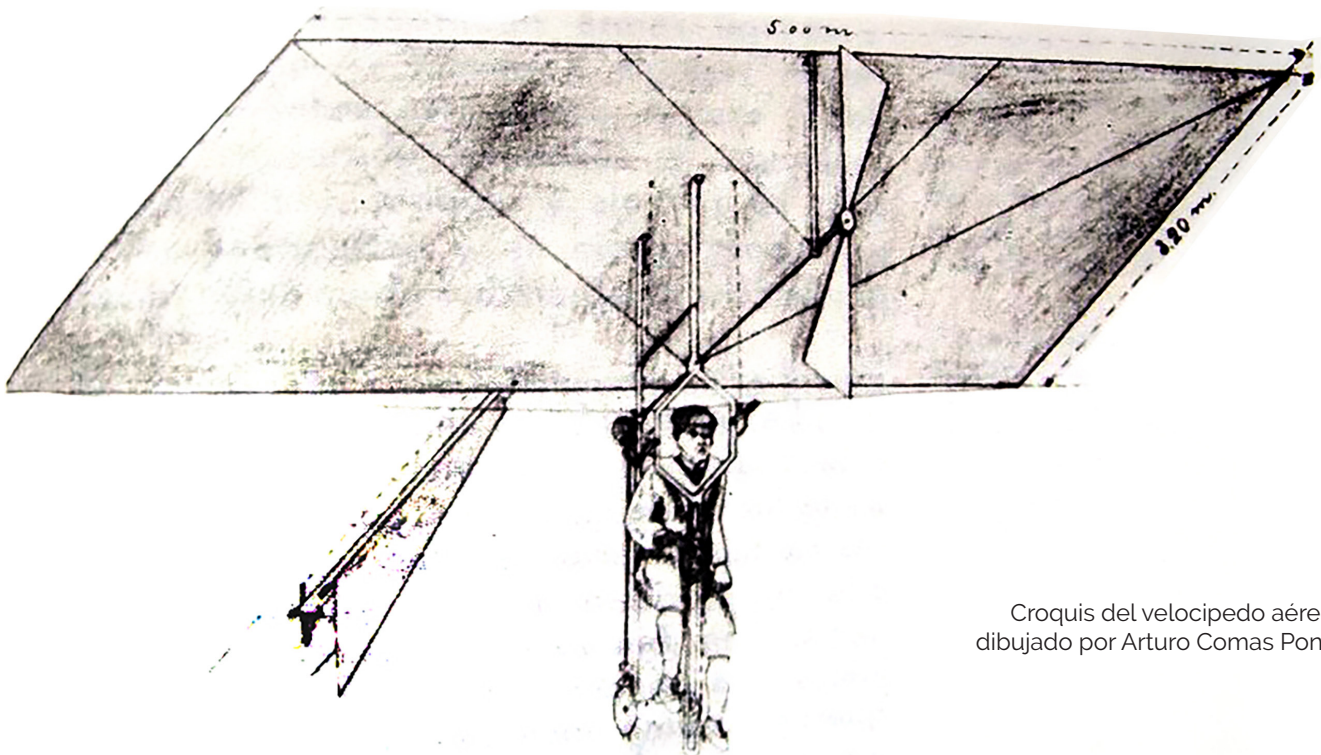
La unión de todos esos caminos y experiencias dio a los hermanos Orville y Wilbur Wright la primicia de la aviación, el 17 de diciembre de 1903, en Kitty Hawk, Carolina del Norte (Estados Unidos).

Pero diez años antes (1893) se vivía en plena era de los “icarios”: un hombre equipado con alas lanzándose al vacío. El inglés Hiram Maxim, célebre por sus cañones, dispuso de su colosal fortuna para construir varios aparatos con motor de 450 kg de peso y 52 m<sup>2</sup> de tamaño que terminaron en el fracaso. Su coterráneo W. H. Philipps, con una máquina de 163 kg y 13 m<sup>2</sup> continuó el experimento, pero los motores de vapor no eran suficientes.

Samuel P. Langley, de Estados Unidos, estudiaba desde 1887 las leyes de la aerodinámica y en 1891 comenzó las pruebas con sus propias máquinas, pero se rindió cuatro años después al no alcanzar ningún resultado. El ingeniero francés Clement Ader, a quien se le debe el nombre de *avión* (ave en griego), construyó su primer aparato (el *Eolo*, o Viento) en 1890. Era un artefacto con alas de murciélago y motor de 300 kg que voló 50 m. Seis años después, las inclemencias del tiempo pusieron fin a sus ensa-

ayos; pero Francia reclamó para sí la primicia de la aviación mundial.

Desde 1890, Otto Lilienthal, Alemania, ideó, probó y voló en aparatos sin motor. Fue quien más aportó al diseño de alas, planos y sustentación, cálculo de peso, envergadura y los timones de dirección y profundidad. Se lanzaba desde colinas y parapetos con la única energía de sus piernas. Se dice que recorría hasta 300 m y regresaba al mismo



Croquis del velocipedo aéreo dibujado por Arturo Comas Pons

punto de partida a 30 m de altura. ¡Es necesario que haya sacrificios!, dijo antes de morir el 9 de agosto de 1896. Había caído el día anterior desde una altura de 17 m, rompiéndose la columna vertebral.

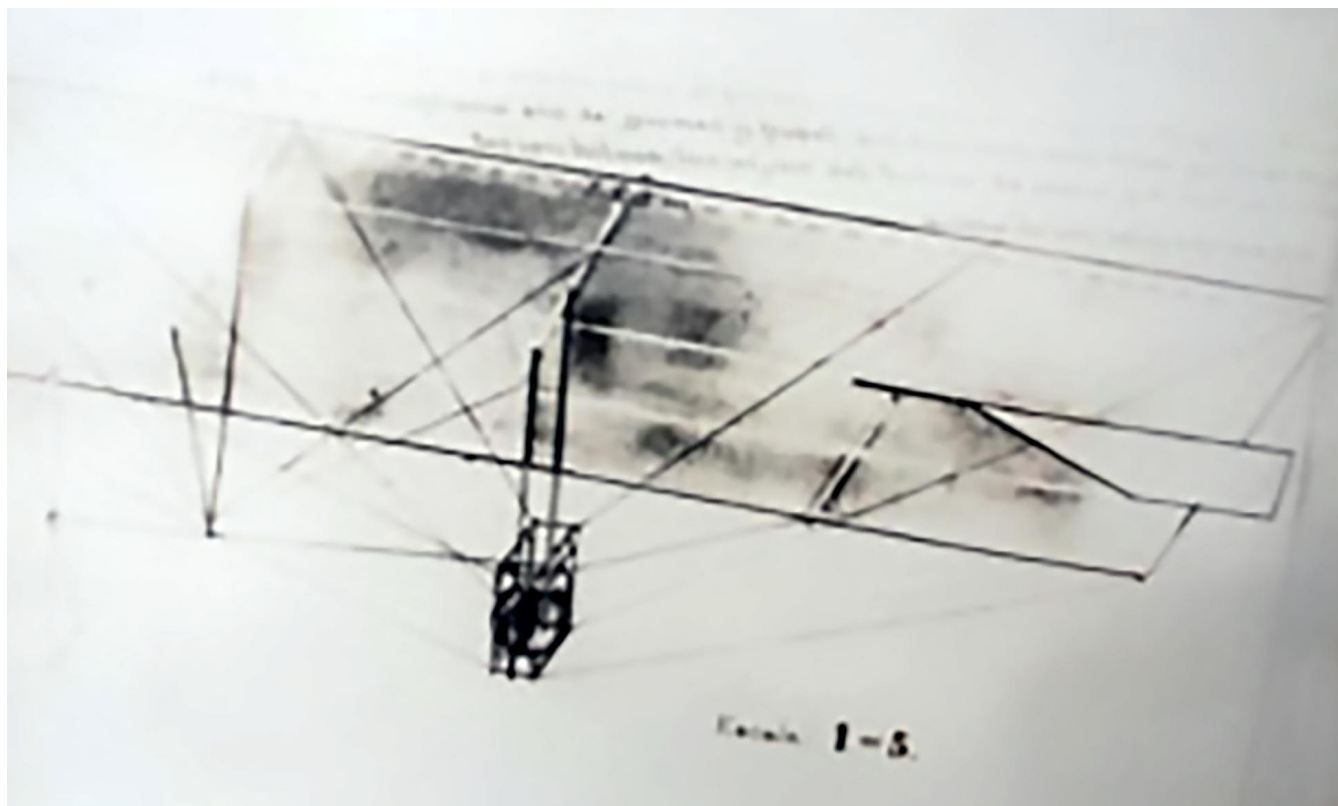
En este tiempo, Comas Pons probaba sus pequeños modelos de papel, caña y güines, en las canteras de Bejucal (inmediaciones del actual policlínico). Su carta y bocetos del *velocípedo aéreo* enviados a Martí muestran un aparato cercano al de Lilienthal o los Wright. No solo la sustentabilidad en el aire ocupaba al cubano, sino la fuerza para despegar y mantener una velocidad uniforme de navegación: “Mi objetivo es hacerlo en condiciones que pueda moverse por la fuerza del hombre o por la electricidad”, —escribió. El mundo no contaba aún con motores de esa naturaleza y proyectó pedales y mecanismos de bicicleta. Pero las dimensiones del aparato, la ubicación de los mandos, hélice y piloto fueron perfectas.

“El aparatito hecho por mí —confiesa— es movido por la cuerda de un reloj, funciona admirablemente, a pesar de su construcción defectuosa,

se mueve en todas direcciones y vence cualquier corriente de aire”. Comas había logrado la estabilidad del vuelo que Lilienthal ensayaba del otro lado del planeta, y avanzaba rudimentaria pero certeramente buscando fuerza y velocidad. Con 10 años de antelación anunció el camino de los Wright.

Graduado de ingeniero agrónomo, amante de la poesía y la pintura, Comas era vigilado por su abierto independentismo. Fundó el periódico revolucionario *El Bejucaleño*. Estudió la importancia de los abonos líquidos y el magnetismo en el crecimiento de las plantas. Conspiraba en la organización de la Guerra del 95 y probaba un extraño artilugio para bien de Cuba.

Al finalizar la Guerra del 95, regresa a Cuba. Vive un breve tiempo en Cárdenas y definitivamente se asienta en Colón, donde ejerce como profesor de agronomía. En dicho instituto construyó un observatorio astronómico y experimentó novedosas técnicas agrícolas. Murió contemplando el dominio de los bombarderos en plena Segunda Guerra Mundial. ■





# José María Martínez, un poeta bejucaleño ensalzado por Martí

José María Martínez, a los quince años, no era menos que genio. Lo mismo en poesía, que en pintura, que en música. El fue el autor de “El Capitán”, un drama en tres actos, y aquel poeta natural tuvo que dar la obra a tres conocidos para que le pusieran la ortografía. Juan Clemente Zenea lo criticó, y le halló poder. Era triste verlo, porque siempre estaba triste. Pasaba por las calles de Bejucal como una sombra: por la calle Real, por donde iba pocas veces, por la plaza de la iglesia, por el rincón de la terrera, deshecho como su corazón. El cuerpo, cómodo, era como para hombre feliz; pero en la luz desolada de la frente se le veía el alma irremediable. Murió de la asfixia colonial, de la estrechez, de la pena.

OMAR FELIPE MAURI SIERRA

Los esfuerzos por conocer la vida y obra de José María Martínez, a quien José Martí ensalzó como *poeta verdadero*, fueron infructuosos durante varios años. Un poema y los trazos luminosos y fugaces que Martí escuchó de los emigrados cubanos una noche en Filadelfia, era todo lo que se conocía.

Conmovido por su talento y su hondura patriótica, Martí escribió en *Patria*, el 29 de abril de 1893:

José María Martínez, a los quince años, no era menos que genio. Lo mismo en poesía, que en pintura, que en música. Él fue el autor de “El Capitán”, un drama en tres actos, y aquel poeta natural tuvo que dar la obra a tres conocidos para que le pusieran la ortografía. Juan Clemente Zenea lo criticó, y le halló poder. Era triste verlo, porque siempre estaba triste. Pasaba por las calles de Bejucal como una sombra: por la calle Real, por donde iba pocas veces, por la plaza de la iglesia, por el rincón de la terrera, deshecho como su corazón. El cuerpo,

cómodo, era como para hombre feliz; pero en la luz desolada de la frente se le veía el alma irremediable. Murió de la asfixia colonial, de la estrechez, de la pena.<sup>1</sup>

A partir de la fecha del artículo de Martí, se realizó una búsqueda más profunda e incesante en los legajos y archivos del Registro Civil de Bejucal. Allí se nos develó el primer misterio: el deceso de José María Martínez.

En la C./iudad/ de Bejucal a las nueve de la mañana del día nueve de marzo de mil ochocientos noventa y uno ante el Sr. Lic. Don Manuel de la Concepción y Hernández, Juez Municipal de la misma, y de Don Enrique Correa y Pérez, Secretario, compareció el pardo Andrés Franquiz y Arango, /.../ manifestando que el pardo José María Martínez, natural de Bejucal,

<sup>1</sup> José Martí: “Versos verdaderos”, *Obras Completas*, tomo 5. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 216.

tabaquero, de cincuenta y cuatro años de edad, había fallecido en su domicilio, Real nueve a las cinco de la tarde del día de ayer a consecuencia de esclerosis en la médula por lo que da parte en debida forma como encargado para ello. /.../ Que el referido finado era hijo de la parda Venancio García, natural de Bejucal ya difunta y de padre no conocido. Que en el acto de su fallecimiento era de estado casado con la parda Tomasa Cárdenas, natural de Bejucal, mayor de edad y dedicada a las labores de su sexo y vecina de Real nueve, de cuyo matrimonio deja una hija llamada Rita María, natural y vecina de esta, de trece años de edad. Que no otorgó testamento [...]².

Es decir, que José María Martínez había fallecido el 8 de marzo de 1891, a la edad de 54 años, —de lo cual se deduce que había nacido en 1837, fecha que marca la inauguración del tramo ferroviario Habana-Bejucal, primero en Hispanoamérica y séptimo del mundo.

Muchos detalles de la inscripción corroboran las notas martianas acerca de su vida breve, su condición de mulato y humildísimo “mochila” o aprendiz de tabaquería, sus privaciones y empeños imposibles en la Cuba colonial: “rompía cuanto escribía porque el censor todo me lo mata: son los hijos de mi alma, y no los quiero ver falsificados”³.

Tales coincidencias inducían a pensar que jamás se hallaría alguna obra suya —excepto el soneto reproducido en *Patria*:

Ese ramo de palma cimbradora,  
Que un genio abarca en la siniestra mano,  
Simboliza la patria del cubano,  
Tierra infeliz que entre cadenas llora.

Mas también en la diestra vengadora  
Tremola el pabellón americano,  
Anunciando la ruina del tirano

² Registro Civil de Bejucal, Registro de Defunciones, tomo 6, folio 369 vueltas, No. 42.

³ José Martí, ob. cit., p. 215.

Y los albores de la libre aurora.  
En vano el opresor, llame en su abono,  
Las nieblas del funesto oscurantismo,  
Persiguiendo a los genios con encono.

La ilustración combate al despotismo,  
Y ya los lanza del sangriento trono,  
A los horrendos antros del abismo.<sup>4</sup>

## Descubrimiento de *Luisa*

Una casualidad nos llevó (en 1987) al descubrimiento de un pequeño libro (que a falta de título se le denominó *Luisa*) y en sus páginas amarillentas y a punto de deshacerse, al hallazgo de otro poema de José María Martínez.

El ya octogenario periodista, maestro y promotor cultural, Gilberto Hevia, nos refirió que había heredado de sus padres un tomito de poemas dedicados a una joven conocida por ellos y muerta prematuramente (*Luisa* ¿?). Tal consternación produjo su pérdida que poetas locales y vecinos habían compuesto un libro que una imprenta (ubicada en calle 7, antigua Sacristía, casa marcada hoy con el número 1604) no dudó en publicarlo. Así nos sorprendió con este tesoro conservado como reliquia familiar.

El volumen estaba incompleto, carente de cubierta, primeras y últimas páginas. De los autores, año y lugar de publicación, y otros detalles de la obra no contenía información alguna, ni siquiera aparecía registrado en los archivos y bibliotecas del país.

El periodista Ricardo Alonso Venereo difundió el hallazgo en la prensa, (*El Habanero*, febrero de 1988).

Pero los avatares del tomito no terminaron ahí. Temiendo por su estado, fotocopie e inmediatamente devolví el original a Gilberto Hevia. A su muerte, ocurrida en 1991, su abundante papelería se dispersó y destruyó. Entre lo poco que pudo salvar el Museo Municipal no estaba aquella compilación de versos que de la oscuridad pasó al fuego.

*Luisa* es uno de aquellos ramilletes de versos fúnebres que con tiradas limitadas realizaba un

⁴ José Martí, ob. cit., p. 215.

grupo de poetas ante la desaparición de un ser querido.

Los aquí publicados son poetas desconocidos en nuestra historia literaria. Salvo tres figuras: José González Martínez<sup>5</sup>, quién laboró en el exilio para la insurrección armada de 1895, Cirilio Castillo, que se le sabe perseguido y detenido en 1869 por conspirar a favor del alzamiento de Céspedes, y el ya citado José María Martínez; el resto continúan siendo enigmas en el panorama de las letras cubanas.

Aunque, así sea, debemos reconocer que los antologados en *Luisa*, representan una valiosa muestra de la vida cultural e intelectual de Mayabeque, que reflejaba en cada territorio el proceso ideológico y social que nos definía y constituye una parte indispensable de nuestro patrimonio espiritual.

A pesar de su énfasis monotemático y su función luctuosa, *Luisa* ofrece una visión compleja de los rumbos poéticos y los instrumentos expresivos (intensa ligazón con modelos neoclásicos anteriores, romanticismo ingenuo, y atisbos del modernismo en boga) que constituían los paradigmas de un grupo de escritores, quienes, a su vez, intentaban imbricarse en las concepciones y gustos poéticos de su tiempo, pero que tenían su público en la cla-

se trabajadora. Los obreros, cultivados por muchas horas de lectura en las tabaquerías, fueron —al decir de Gilberto Hevia—, quienes sufragaron y adquirieron el libro.

Su publicación, posiblemente ubicada entre 1880 y 1890, debió realizarse en la imprenta *El Obrero*, a la cual se deben tantos periódicos, libros y revistas para esta y otras localidades vecinas<sup>6</sup>.

Desde las décimas a las octavas reales de gran aliento, salta a la vista en este conjunto el genio popular capaz de adueñarse y transformar los recursos y modelos literarios más exigentes, y su tono sentencioso, rebotante de sabiduría popular y experiencia vívida, acerca del destino, la ambición, la miseria, la riqueza, los falsos valores, entre otros. En tales reflexiones no hay presunción imitativa o academicista; aunque por momentos el lenguaje se inflame en grandilocuencias, la franqueza y sencillez son definitivas, especialmente con hábiles resonancias sobre la injusticia social y la pobreza de la mayoría. Finalmente, el empeño de este grupo de poetas de otorgar dimensión literaria a un hecho doméstico, casi común, los hace trascender lo meramente ocasional.

Con más inquietudes que formación, los autores de *Luisa* se movían más allá de los libros leídos a hurtadillas o en las largas jornadas de las tabaquerías. No fue un grupo de poetas que se esforzó por alcanzar un discurso que se erigía como modelo. Fueron sinceros: ponían de sí cuanto fue posible, y, sobre todo, una vocación alimentada contra viento y marea.

Solo en ocasiones luctuosas, ceremonias oficiales o religiosas, estos juglares de pueblo tenían oportunidad de dar sus obras a la imprenta (mayormente con temas de ocasión, —similar a lo sucedido con algunos versos de Plácido, Zenea, Juan Cristóbal Nápoles Fajardo *El Cucalambé*, etc.). Es difícil suponer que tuvieran otros espacios para revelar su talento. Estaban condenados al silencio, la pobreza y la asfixia colonial.

Pero en ellos rutila aún la hermosura y el genio que emana de lo más auténtico y profundo del pueblo. ■

<sup>5</sup> “De codos en la mesa, José González, de Bejucal, hombre tallado en un corazón, cuenta modesto, los méritos de otros; todos los demás cuentan los de él, su ardiente patriotismo, su hogar modelo, su ancianidad incólume, so oratoria castiza, de puro sincera, su corazón amigo. Adora la virtud, y la adivina. Ama a los pobres. Describe la vida en Cuba cuando su niñez, el pensamiento ahogado, el banquete misterioso, el juramento a que no ha faltado él, los versos rebeldes. Se acuerda aún de esta décima suya, puesto que se habla de décimas, improvisada en un banquete “por este pobre criollo que nunca fue a la escuela”.

¿Y tú no sabes mis penas  
¿De qué derivan, Tomás?  
Mira tu pueblo, y verás  
Cómo gime entre cadenas,  
Mira las conciencias llenas  
De ignorancia, de inquietud,  
Postrada la juventud  
En el sopor del olvido,  
El pudor casi extinguido,  
Casi muerta la virtud.

José Martí, ob. cit., p. 214.

<sup>6</sup> Entre los poetas reunidos en el volumen se reconocen autores de San Antonio de los Baños, Santiago de las Vegas y otras localidades, lo cual induce a pensar que existían núcleos intelectuales articulados entre diversas regiones.

# Los rostros de Martí en el cine cubano de ficción

PEDRO R. NOA ROMERO



La recreación de la vida y obra de José Martí Pérez en la cinematografía nacional ha sido escasa, sobre todo, en los largometrajes de ficción.

Durante la etapa del cine silente ningún filme se acercó a la figura martiana, a pesar de que Enrique Díaz de Quesada, el principal director cubano de este periodo, abordó en varias de sus obras las luchas independentistas.<sup>1</sup>

Varios estudiosos del tema plantean como razones la inestabilidad de la industria cinematográfica en el país durante sus primeros sesenta años; pero —sobre todo— la mitificación de su figura como símbolo de los ideales más puros, elemento que lo

hacía incómodo como personaje a la hora de recrear su trayectoria vital y lo impropio del cine como arte popular para mostrar la imagen del más universal de los cubanos.

Lo cierto es que, en toda la historia filmica nacional, en el campo de la ficción, la obra y personalidad de Martí ha sido abordada solamente en cuatro largometrajes: *La que murió de amor o Martí en Guatemala* (1945, Jean Angelo), *La rosa blanca, momentos de la vida de José Martí* (1954, Emilio “El Indio” Fernández), *Páginas del diario de José Martí* (1971, José Massip) y *José Martí, el ojo del canario* (2010, Fernando Pérez). Los otros acercamientos han sido a través de documentales, dibujos animados o algún que otro cortometraje de ficción.

El objetivo de este trabajo es acercarse a la construcción de la imagen visual de Martí, corporeizada en un actor que le dio vida en la pantalla. Compo-

<sup>1</sup> *Manuel García, el rey de los campos de Cuba* (1913), *El capitán mambí o Libertadores y guerrilleros* (1914), *La manigua o La mujer cubana* (1915) y *El rescate del brigadier Sanguily* (1916).

nente problematizado por los críticos de estos filmes, especialmente en los dos primeros, debido a la inconformidad que suscitó el tratamiento de su vida y la imagen construida tanto desde la caracterización psicológica como la fenotípica.

## La que murió de amor

Fue el primer largometraje cubano que se atrevió a poner en la pantalla la figura de José Martí de forma ficcionada.

Como su título indica, el argumento gira alrededor del encuentro entre el cubano y la joven guatemalteca María García Granados durante su estancia en ese país centroamericano, del cual salió uno de los poemas más bellos y sentidos dentro de su poesía: “La niña de Guatemala”, incluido en el libro *Versos sencillos* (1890).

El rodaje del filme se inició en 1942, bajo la dirección de Jean Angelo, cuyo verdadero nombre era Ángel Hernández de Velazco.

En sus inicios, todo parecía anunciar un rotundo éxito, con aceptación, además, por parte de la prensa asistente a varias proyecciones de las primeras secuencias rodadas.

En ese primer momento, el equipo de realización anunció que el Héroe Nacional sería representado por Enrique Alexander, nieto de Doña Amelia Martí, una de las hermanas del patriota, de quien, se decía, poseía un parecido físico muy grande con su tío abuelo.

Sin embargo, sin mucha explicación, fue sustituido por Mario Viera, locutor en aquellos años del Noticiero *RHC*, quien finalmente dio cuerpo y vida al Martí filmico.

*La que murió de amor* demoró varios años en estrenarse. Primero, por problemas económicos que retardaron la terminación de su rodaje. Y cuando se anunciaba su estreno para los primeros días de junio de 1943 en el habanero cine teatro Fausto, fue suspendida y confiscada, debido a la acusación hecha por diferentes personas y una buena cantidad de logias a lo largo y ancho de la nación<sup>2</sup>, las cuales

<sup>2</sup> Según Agramonte y Castillo en su *Cronología del cine cubano II (1937- 1944)*, todas se reunieron en un expediente conservado en el Ministerio de Gobernación de la época.

argumentaban que el tratamiento dado al Apóstol menoscababa su memoria.

Las protestas carecían de base en su mayoría, pues casi ninguno de los demandantes había visto la película, ni asistido a las proyecciones especiales organizadas por los productores antes de terminar el film, como parte de la campaña inicial de promoción.



Fotograma del filme *La que murió de amor*

Entre las muchas críticas hechas a la obra, apareció el cuestionamiento sobre el parecido del actor Mario Viera con Martí y la imagen que se tenía del Héroe en la población.

Por tal motivo, quiero hacer una breve, no suficiente; pero sí necesaria digresión sobre la formación de la iconografía martiana en el imaginario nacional en la primera mitad del siglo pasado.

En primer lugar, debe tenerse claro que José Martí vivió una buena parte de su vida fuera de Cuba, por lo tanto, el conocimiento de la población nacional sobre su existencia y obra patriótica estaba limitada a la mención que sobre él se hiciera en los diarios circulantes en la isla, donde pudo aparecer alguna foto suya. Por lo tanto, solo era una imagen para la mayoría de sus coterráneos en la Isla.

Según una nota incluida por el escritor José Antonio Martínez Coronel en su libro de ensayos *El paisaje que somos* (Ediciones Montecallado, 2016),



Fotograma del filme *La que murió de amor*

acerca de la estatuaria dedicada a Martí en nuestro país, el primer busto del Héroe nacional se realizó en bronce durante 1899, a solicitud de Fermín Valdés Domínguez, mediante un retrato hablado que permaneció en Pinar del Río, donde Fermín era médico de los baños sulfurosos existentes en esa región.

Anterior a éste, ya se había elaborado uno, presentado, en octubre de 1895, en la Casa de la Ópera de Lexington, Nueva York, como parte del homenaje póstumo realizado por la emigración cubana en esa ciudad.<sup>3</sup>

La próxima representación escultórica fue la erigida en el Parque Central de La Habana, inaugurada el 24 de febrero de 1905, por votación popular para sustituir la existente allí consagrada a la reina Isabel II. Con ella se consagra la forma en que se debía reproducir su imagen, es decir, el hombre adulto, transformado en orador, proveedor del convencimiento ideológico a través de la palabra, con lo cual convertía a Martí en una especie de Mesías, de Apóstol.

Posteriormente, la efigie del Héroe Nacional se fue incorporando a distintas plazas y parques a lo largo

del país; pero siempre desde la representación del Martí maduro, coincidente con el hombre que organizó la guerra y vino a Cuba a ofrecer su vida.

La misma construcción visual y valor ideológico estará en los bustos que, desde inicios de los veinte de la pasada centuria, comienzan a proliferar por todo el territorio nacional en escuelas y lugares públicos, y no será hasta 1925 en que se compila, por primera vez, la iconografía martiana, la cual, no obstante, tendrá un alcance limitado dentro de la población. Iconografía vigente hasta la realizada por Gonzalo de Quesada y Miranda, centrada en las imágenes y retratos de Martí en vida. Todos hechos en el extranjero.

Teniendo en cuenta lo anterior, no es de extrañar que el director de *La que murió de amor*, Jean Angelo, se defendiera de los ataques sobre la representación de Martí, diciendo que su personaje debía ser igual “[...] al Martí símbolo que esta juventud conoce, tan solo en fotografía y el cual se encuentra reproducido en bustos, caricaturas, dibujos, etcétera”<sup>4</sup>.

Una de las personas contrarias al filme —sin haber visto ninguna escena y solo juzgándola por las fotos publicadas en la prensa— escribió una carta en 1943 dirigida al Ministro de Gobernación, cuando ya la cinta había sufrido la primera censura. En dicha misiva la atacaba, precisamente, por la representación audiovisual conseguida a través de Mario Viera:

“Es una profanación a la memoria sagrada de Martí, representado como aparece en la película, que da la idea de que es una imitación sin vida del Apóstol, con un gran bigote muerto sobre los labios y un fonógrafo dentro para expresar las palabras que se le escuchan en varias escenas”.<sup>5</sup>

El ensayista Félix Lizaso y González (1891- 1967), estudioso del Héroe Nacional cubano y supervisor

<sup>3</sup> Francisco Morán, “José Martí o el convidado de piedra: desenfoces de la identidad nacional”. Martí, la justicia infinita, 19 de abril de 2015. <http://martijinfinita.blogspot.com/2015/04/jose-marti-o-el-convidado-de-piedra.html>

<sup>4</sup> Citado en Arturo Agramonte y Luciano Castillo, *Cronología del cine cubano II (1937- 1944)*. Ediciones Icaic, La Habana, 2012, p. 392.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 391.

de la cinta, manifestó que el rostro exhibido en pantalla debió coincidir con la fotografía tomada en México en 1876, es decir, un Martí más joven; pero ratificó que la elección se había decantado por la imagen más conocida.

En conclusión, las venturas y desventuras de *La que se murió de amor* se extendieron por varios años y constantes ataques a la película no vista. Para su estreno, tuvo que cambiar el título por *Martí en Guatemala* y fue liberada para su exhibición y explotación definitiva en 1954. En la actualidad no existen copias de la película, por lo tanto, es imposible valorarla desde la perspectiva actual.

Jean Angelo volvió a intentar dramatizar cinematográficamente la obra martiana con una versión de otro de sus poemas más conocidos: *Los zapatos de rosa* (1953). La puesta en pantalla de este cortometraje fue calificada por Agramonte y Castillo como ridícula.

Mario Viera, quien continuó laborando en lo que mejor sabía hacer: locutor- narrador de noticiarios y documentales, también volvió a prestar su imagen para otra obra filmica dedicada al Maestro: *Martí, mentor de juventudes* (1953), producida y dirigida por Juan Díaz Quesada.

Los mismos autores, Agramonte y Castillo valoraron la producción de “misérrima factura” y la actuación de Viera en el rol de Martí como “[...] constantemente atormentado por profundas meditaciones y como un orador tedioso, de voz lenta, monocorde, tono declamatorio y carente de gamas y transiciones”.<sup>6</sup>

## La rosa blanca (momentos de la vida de José Martí)

Esta producción cubano- mexicana estaba destinada a ser el gran homenaje al Apóstol en el año de su centenario; pero si *La que se murió de amor* había conseguido alimentar un enjundioso expediente en el Ministerio de Gobernación con todas las protestas en su contra, *La rosa blanca* alcanzaría récord en

<sup>6</sup> Arturo Agramonte y Luciano Castillo, *Cronología del cine cubano IV (1953- 1959)*. Ediciones ICAIC, La Habana, 2016, p. 44.



Cartel del filme *La rosa blanca*

escritos periodísticos a favor y en contra de su realización y estreno.

El filme —hasta el día de hoy— es el único que ha intentado llevar a la pantalla la biografía martiana, aunque no de forma completa, por ello, tiene como subtítulo la aclaración de que solo son momentos de su vida, en los que incluyó la carta inconclusa a su amigo Manuel Mercado, escrita en 1895.

La polémica a su alrededor tuvo mucho que ver con el ambiente político vivido en la Isla, después del golpe de estado de Fulgencio Batista en 1952 y la posición de los partidos políticos ante tal hecho, el cual rompía la endeble sucesión democrática mantenida en Cuba desde la caída de Machado en 1933. Por lo tanto, era cuestionado el plan presentado por el dictador con vistas a celebrar el primer siglo del nacimiento del Héroe Nacional.

A partir de aquí, todas las decisiones alrededor de la producción y su existencia, fueron rebatidas, discutidas y, en lo posible, obstaculizadas. Algo que ha perdurado, increíblemente, hasta nuestros días.

Hay que señalar que durante la década del cincuenta del pasado siglo, la relación transnacional entre la industria cinematográfica nacional y la mexicana se había fortalecido, pues casi todos los proyectos filmicos realizados en Cuba eran co producidos por las compañías aztecas, las cuales habían alcanzado un alto nivel productivo, correspondido, en cierto modo, con la presencia numerosa de actores, técnicos y hasta directores de la Isla en sus estudios.

Por tal razón, no era de extrañar que para el homenaje más grande al Apóstol se pensara en el director latinoamericano más importante en esos momentos: Emilio “El Indio” Fernández, acompañado por su equipo de trabajo, compuesto por el director de fotografía Gabriel Figueroa, considerado ya un maestro de la luz, y Mauricio Magdaleno, guionista de varias de las películas que habían puesto a México en los festivales más importantes y en la mira de los críticos mundiales.

A favor del equipo de realización estaba, en primer lugar, el conocimiento de Cuba, pues El Indio había vivido aquí durante un periodo de su vida y tenía una hija cubana: Adela Fernández, además de ser un admirador de Martí, manifestado explícitamente en *Un día de vida* (1950), con guion de Magdaleno, donde se puede leer una dedicatoria en pantalla, al inicio del film: “A Martí, que supo integrar en un solo sacramento los corazones de México y Cuba”.

Mauricio Magdaleno, por su parte, había escrito una biografía titulada *Fulgor de Martí* (1940) e igualmente era un asiduo visitante a la Isla, así como amigo personal de Batista.

No obstante, para garantizar el rigor histórico se nombraron como asesores a los historiadores Emeterio S. Santovenia, José M. Pérez Cabrera y Félix Lizaso, miembros de la academia cubana de la Historia, así como a Francisco Ichaso como supervisor general.

La filmación se hizo en escenarios de la Isla y del país azteca y tanto en el staff de realización como



Fotograma del filme *La rosa blanca*

en el actoral había un excelente personal de ambas naciones. El rodaje duró doce semanas y el costo total fue de 310 mil pesos.

Pero nada de esto fue suficiente para los detractores del proyecto y regresó nuevamente la polémica sobre quién debía darle rostro y cuerpo al protagonista.

Debido a que *La rosa blanca* funcionaba a partir de los criterios de un *biopic*, debía seleccionarse un Martí adolescente y uno maduro.

Para el primero, se seleccionó al actor pinareño Julio Capote. El film de El Indio constituyó su debut en pantalla y el inicio de una carrera no terminada aún. Con este personaje no hubo problemas.

El segundo, el José Martí adulto, fue el centro del debate, pues el director decidió trabajar con Roberto Cañedo, un experimentado actor mexicano que había protagonizado varias de sus películas.

Enseguida comenzaron las acusaciones contra él. Primero por ser mexicano; segundo, porque no se parecía fenotípicamente.

Francisco Ichaso, supervisor general de la película, lo defendió argumentando que la elección le convenció después de una prueba hecha al actor, a partir de la vida interior transmitida, su mirada profunda, así como su voz cálida, vibrante y lírica.

En cuanto a la nacionalidad, el prestigioso profesor y crítico cinematográfico José M. Valdés-Rodríguez explicó que “debía respetarse el criterio



del realizador porque ni los mexicanos se molestaron cuando el actor norteamericano Paul Muni personificó a Juárez, ni los franceses al encarnar a Emile Zola, como tampoco los venezolanos reprocharon a Julián Soler su caracterización de Simón Bolívar”.<sup>7</sup>

Por su parte, el propio Cañedo declaró:

“Con respecto a la figura que estoy interpretando cumpla dos cometidos, el primero con la mayor dignidad como actor que soy, y el segundo, que siendo mexicano hago una labor de confraternidad entre esta patria mexicana que siente a Cuba como su hermana”.<sup>8</sup>

La primera exhibición de la cinta se realizó el 11 de agosto de 1954 en el cine Radiocentro (hoy Yara). El 16 del mismo mes se estrenó, simultáneamente, en cuatro cines de la capital, en el Principal de Camagüey y el Oriente, de Santiago de Cuba.

Después que pudo verse, las críticas amainaron en su agresividad, pero no cesaron. Una opinión esperada era la de Jorge Mañach, autor de la biografía *Martí el Apóstol* (1933) quien escribió en *Bohemia*:

“La película es ‘buena’ por la fidelidad que en general preserva, por la emoción que frecuentemente comunica, por la calidad histriónica (Cañedo, sobre todo, rinde una labor excelente), por la trabazón y el esmero técnico y la belleza extraordinaria de algunos *shots* y por la tónica general de devoción con que contribuye a la honra de Martí. Y si no nos entusiasma, por lo menos a mí, supongo que se deba a que le falta eso misterioso en que la provocación del entusiasmo reside y que no se puede analizar: un gran soplo poético”.<sup>9</sup>

Si *La rosa blanca* se revisita desde la perspectiva actual, se encontrará que tiene las virtudes y los defectos de una obra cinematográfica tardía dentro de la filmografía de Emilio “El Indio” Fernández, es decir, un marcado tono melodramático cargado con actuaciones muy teatrales; pero con un trabajo

fotográfico encomiable y una puesta en escena bien pensada, sobre todo, en los momentos épicos.

La película no obtuvo el éxito esperado y su director, zaherido, declaró:

“Me consta que es buena y digna y que está hecha con el corazón. A mí lo que me interesaba era el contenido, la dignidad de la figura de Martí. Los detalles, aunque importan, son lo de menos en una película [...] Gabriel Figueroa y yo hemos tratado de todo corazón de hacer una obra de arte que sirva para comenzar a divulgar a Martí por la vía del cine. Nos hemos esmerado lo más posible, a veces en circunstancias materiales y morales muy adversas. Yo estoy satisfecho con mi película. Se la doy tranquilo a los cubanos”.<sup>10</sup>

## Páginas del diario de José Martí

Transcurrieron casi veinte años antes que la figura de Martí volviera al cine de ficción.

Cuando José Massip enfrentó el proyecto de este filme, ya se había acercado a la obra del Maestro a través de *Los tiempos del joven Martí* (1960), documental que narra, a través de grabados de la época, el ambiente socioeconómico que acompañó los primeros años del Apóstol hasta 1871, fecha de su destierro de Cuba hacia España.

El nuevo largometraje se apoyaba en el diario escrito por Martí después del desembarco en tierras cubanas y, dentro de él, hacía hincapié en algunos pasajes narrados por Martí y otros contados por Máximo Gómez.

Massip se planteó el relato mediante una compleja estructura dramática que fusiona el documental con la ficción y se mueve en diferentes planos temporales, en los que recrea lo escrito por el Apóstol y una visión desde la contemporaneidad que rodeaba la realización de la cinta.

La primera parte del filme busca la ubicación histórico-cultural del espectador en la Cuba del siglo XIX hasta el final de la Guerra de los Diez Años y su culminación con el Pacto del Zanjón. En este

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 77.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 81.

<sup>9</sup> Jorge Mañach citado por Agramonte y Castillo en: *Ibíd.*, pp. 86-87.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 86.



Fotograma del filme *Páginas del diario de José Martí*

fragmento destaca la racialidad de Maceo como impedimento para el apoyo de muchos de los jefes mambises.

En la construcción de la narrativa aprovecha imágenes de *Los tiempos del joven Martí*. También utiliza varios narradores, convertidos en *voces en off*, siempre fríos, ajenos: son la transmutación del autor, ecos muchas veces con un marcado posicionamiento ideo-político.

Pero su riesgo mayor, en la forma, es la mezcla de lenguajes que recorre todo el filme. Elementos gráficos de escritura que por momentos hacen de narradores y ayudan a la progresión y precisión espacio-temporal del argumento, recreaciones a través de la danza, escenificaciones con un alto grado de similitud, elementos todos que se unen a las voces de los narradores, los cuales están diseñados a través de una edición visual y sonora, apoyada en la reiteración para alterar el ritmo, que hace sentir el peso de la narración ralentizándola.

La segunda sección se inicia con la llegada de Martí a la campaña, su arribo a Cuba.

Con la representación del Diario de Campaña martiano, el discurso se va haciendo más ortodoxo en las estrategias visuales, comienzan a aparecer las tomas subjetivas que corporeizan al protagonista. Poco a poco se introducen historias que apoyan la historicidad del texto.

No obstante, la dramatización de las escenas contadas por Martí, están constantemente interrumpidas con insertos de obras de artistas plásticos contemporáneos, creadoras de un permanente extrañamiento entre dos visiones sobre la autenticidad del personaje: la que lo construye en su contexto histórico y el mítico.

La distancia frente a la historicidad regresa en la escenificación del campamento de Dos Ríos. La lectura de la carta a Ma-

nuel Mercado se escucha en voces indistintamente femeninas y masculinas, mientras la cámara nos muestra uno de los mejores planos secuencias del cine cubano, que introduce a Martí en la vida rutinaria del ejército acampado y que es cortada por la presencia de jóvenes en la contemporaneidad, precisamente cuando se refiere al peligro que entraña Estados Unidos para los pueblos de América.

La cinta se extiende hasta la propia muerte y este último tramo es contado, primero, desde la perspectiva de Máximo Gómez que ha estado funcionando como una segunda voz durante todo el texto. Pero, inmediatamente, viene la secuencia de la muerte donde se mezcla el buen narrar cinematográfico con la paratextualidad.

En una labor casi redundante, los carteles gráficos van puntuando el desarrollo de los hechos culminantes con las escenas bien ensambladas, en las que utiliza recursos ya probados en otras películas sobre el tema, como la cámara en mano transformada en un personaje más como narrador visual de la batalla. La propia secuencia casi se convierte



Fotograma del filme *Páginas del diario de José Martí*

en un paratexto, pues por momentos está más cercano al discurso de la historiografía que del cinematográfico.

Para otorgarle carne y vida, el realizador seleccionó al actor Roberto Díaz,<sup>11</sup> encargado de corporeizar un Martí que se mueve a través del texto audiovisual como un fantasma, de cuya voz (legado) ya se han apropiado, pues no posee ni un solo parlamento en la suya propia.

Si en las dos películas anteriores, la prensa había criticado furibundamente la apropiación de la vida y obra de Martí por parte del cine, en esta ocasión se produjo un silencio apabullante. Casi nadie escribió ni a favor ni en contra. Solo Alejo Carpentier salvó la honrilla de José Massip, a través de un artículo publicado en *Cine cubano*, en el cual centró su atención en las secciones más evidentes de la reconstrucción histórica desde la similitud con respecto a sus referentes, y desdeñó el gran empeño artístico pretendido por todos sus realizadores. Pero

<sup>11</sup> Roberto Díaz continuaría después explotando su parecido con José Martí, sobre todo en obras hechas para la televisión.

destacó —por primera vez— lo acertado de la apropiación de la figura del Maestro por el arte cinematográfico:

“Y sobre todo ¡sobre todo! debe alabarse el tacto maestro, el afán de veracidad, de autenticidad, con que José Massip ha culminado la proeza (pues proeza es y no menuda) de animar las figuras de Máximo Gómez y de José Martí sin haber restado nada a su sencilla y humana grandeza, haciéndolas aparecer en movimientos esenciales, con gestos de una sobrecogedora verdad en las expresiones mismas que nos legaron sus iconografías, teniéndose el buen cuidado de comunicar a sus palabras no dichas por ellos, pero escuchadas por nosotros, un carácter de proyección de adentro afuera como si el Diario en sí nos hablara por encima del tiempo y de sus propios héroes [...]”.<sup>12</sup>

Desde mi opinión, *Las páginas del diario de José Martí* significa la cúspide de la realización cinematográfica dentro de la obra de José Massip, a pesar de ser un filme desigual en su narración, marcado por el exceso expresivo. En él se pueden encontrar las imágenes audiovisuales más cercanas al imaginario martiano construido desde inicios de la centuria anterior.

Desde mi opinión, *Las páginas del diario de José Martí* significa la cúspide de la realización cinematográfica dentro de la obra de José Massip, a pesar de ser un filme desigual en su narración, marcado por el exceso expresivo. En él se pueden encontrar las imágenes audiovisuales más cercanas al imaginario martiano construido desde inicios de la centuria anterior.

## José Martí, el ojo del canario

De nuevo hubo que esperar casi treinta años para que la figura martiana volviera a aparecer en las pantallas nacionales en forma de largometraje de ficción.

<sup>12</sup> Alejo Carpentier, “Páginas del diario de José Martí. Nuevo filme cubano de José Massip”, *Cine Cubano* no. 73, 74,75, pp. 172-173.



Fotograma del filme *José Martí, el ojo del canario*

Su director era Fernando Pérez, considerado como el creador cinematográfico nacional de más prestigio, con una filmografía cada vez más sólida a partir de la década del noventa del pasado siglo.

El proyecto formaba parte de una serie titulada *Libertadores*, en la que participaron cineastas de América Latina con piezas filmicas sobre personalidades de sus países.

Al contrario de las cintas anteriores, esta centró su atención en la infancia y la adolescencia de José Martí. El por qué de esta decisión lo explicó Fernando Pérez al diario *Juventud rebelde*:

“Tengo que confesar que decidí contar mi historia a partir de la infancia y la adolescencia del Maestro, porque el Martí adulto me sobrecoge... Y cada cubano tiene su Martí [...] Es evidente que en este caso mostraré un Martí tal y como yo lo veo, un muchacho con una sensibilidad muy especial, pero también una persona común y corriente, como cualquiera de nosotros”.<sup>13</sup>

La propuesta se basaba en construir un personaje que mostrara al Martí niño entre sus 9 y 12 años

de edad y el joven, que debía rondar los 15 hasta los 17, periodos menos conocidos y visualizados dentro de la iconografía del Héroe Nacional.

Dicha selección conllevaba otro reto narrativo, porque había que construir el ambiente y las relaciones del personaje con sus padres, hermanas y contemporáneos, para mostrar el espacio vital, social y psicológico en que se forjó el carácter del ser adulto.

Al contrario de *Páginas...*, *José Martí, el ojo del canario* está relatado mediante una narración clásica, como una película de familia.

Los imberbes rostros martianos fueron aportados por Damián Rodríguez y Daniel Romero Pildain. Para su selección, Fernando Pérez confesó que el elemento principal había sido la mirada, un componente llamativo en las pocas fotos que se conservan de ese periodo en la vida de Martí.

Damián fue seleccionado a través de un casting. Su experiencia actuarial se limitaba a su participación en una compañía de magia de Santo Suárez y un taller de títeres del municipio capitalino Arroyo Naranjo. A partir de ser escogido, tuvo que someterse a un fuerte entrenamiento que incluyó desde escribir con las plumas características del siglo XIX hasta montar a caballo sin montura.

Por su parte, Daniel Romero estudiaba el primer año de actuación en la Escuela Nacional de Arte (ENA) cuando se presentó al casting del filme. Su preparación fue más profunda e incluyó el cono-

<sup>13</sup> Kaloian Santos y Alina Perera, “Fernando Pérez: yo pienso que hay muchos Martí en Cuba”, en *Juventud Rebelde*, La Habana, 24 de abril de 2010. <https://www.juventudrebelde.cu/index.php/cultura/2010-04-24/fernando-perez-yo-pienso-que-hay-muchos-marti-en-cuba>

cimiento del joven Martí intelectual. Interrogado sobre cómo construyó su personaje, declaró:

Tuve que buscar dentro de mí, construir un Martí desde mis propias vivencias. Conociendo su vida, encontré muchas cosas que, quizás subconscientemente, me acercaban a él: la manera de ver el amor como un acto de entrega, pureza, alejado de todo indicio de machismo y frivolidad; la figura de la madre luchadora que quiere lo mejor para su hijo, pero debe respetar sus convicciones; el padre trabajador con sueños y ansias de superación, que no muestra todos sus sentimientos [...] Desde su niñez, Martí estuvo todo el tiempo sobreponiéndose a las dificultades de la sociedad (recuérdese la sugerente escena delante de la mar tempestuosa). El estudio profundo que llevé a cabo, me permitió conocerme mucho más de lo que yo creía [...].<sup>14</sup>

Sobre sus dos actores, el director opinó que Daniel logró su personaje porque es un muchacho muy noble, y de una gran pureza de sentimientos que se conmueve mucho con las cosas, y tiene un mundo interior muy fuerte.

Mientras a Damián lo caracterizó como un niño muy inteligente, y con un mundo interior muy rico. Da la sensación de ser un muchacho que no está en nada, porque es muy conversador y travieso, pero tiene un espíritu profundamente creativo y logró el Martí niño, callado y observador, debido a que, en el fondo, es así porque posee gran sensibilidad y gran humanidad.<sup>15</sup>

*José Martí, el ojo del canario* obtuvo la aprobación de la mayoría de la prensa nacional. Fue seleccionada por la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica entre las diez mejores películas de 2010 y ganó el Premio Coral a la mejor dirección y mejor dirección artística en el 32 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de

La Habana. Igualmente, obtuvo el Premio Ariel de la cinematografía mexicana como la mejor película iberoamericana en su edición de 2011, además de varios galardones en otros festivales internacionales celebrados en España, Perú.

Considero que la evolución positiva de la representación de Martí en el cine cubano de ficción le debe mucho a este filme y a la visión desinhibida lograda en la construcción filmica alrededor de la infancia y adolescencia del héroe.

Estas consideraciones coinciden con lo escrito por Rolando Pérez Betancourt en el diario *Granma* en diciembre de 2010, que cito como colofón de este trabajo:

Mucho tiempo, demasiado, sin una película de ficción sobre José Martí y ahora llega la primera, que quizás no sea precisamente la que algunos pudieran estar esperando a partir de viejas formulaciones establecidas por cinematografías del mundo, en lo concerniente a la plasmación de los héroes patrios. Un José Martí de 12 años de edad que le teme a los ladridos de un perro, y se deja vapulear por unos matoncitos de escuela, y se estremece ante la visión casual de un seno, y apenas se atreve a alzar la mirada frente a la imagen implacable del padre [...] tendré que explicárselo a mi hija de 9 años y con ello remarcarle que detrás de tantas fotos y monumentos de bronce y pedestales de piedra hubo un ser sensible, ¡de carne y hueso! como ella misma, un niño que se fue transformando y enriqueciendo a tono con los reclamos éticos de su tiempo [...] Fernando Pérez... entrega un producto competitivo y reafirma su oriflama de maestro, pero al mismo tiempo se guarda la opción de seguir siendo polémico, aunque por otra vertiente, porque lo que se trae entre manos es confrontar el Martí que cada cubano lleva dentro con el Martí niño y adolescente que él concibe[...] Tarde nos llega este Martí y ojalá los otros no sean un propósito demasiado lejano en el tiempo. Pero para superar a este ojo del canario, habrá que pulirla”.<sup>16</sup> ■

<sup>14</sup> Lysbeth Daumont Robles, “Con José Martí ante la mar tempestuosa”. Opus Habana digital. 28 de enero de 2011. <http://opushabana.cu/index.php/noticias/2687-al-encuentro-de-marti-en-el-siglo-xxi>

<sup>15</sup> Kaloian Santos y Alina Perera, ob. cit.

<sup>16</sup> Rolando Pérez Betancourt, “Crónica de un espectador”. *Granma*, 9 de diciembre de 2010, p. 7, citado por: Joel del Río, *La edad de las ilusiones. El cine de Fernando Pérez*. Ediciones ICAIC, La Habana, 2016, p. 165.

# Roberto Albellar: Martí, la luz, el teatro

ANDRÉS MACHADO CONTE



*Arte es el monarca mayor de los regresos. El abrazo, la frase cariñosa, el aplauso al actor del nostos, confirman la utilidad perpetua de las tablas y el amor de los cubanos al prócer de su corazón. Desde el principio, supo Roberto Albellar Hernández que transponer al teatro los pasos del Apóstol implicaba algo más que ponerle piel a la idea. Y se le quiebra la voz a la vera de algún recuerdo, donde parecen concurrir dolores, esperanzas, la gratitud, la vida, la muerte. Aún apuesta a un trabajo “complemento y apoyo de la grandeza del poeta”. Y cree firmemente en la virtud del oído avisado: “Hallar el grito de la naturaleza, es el teatro el único, el verdadero y el más bello triunfo del arte”.*

*Dicen que era puro nervio. ¿Cuánto ayuda al actor la palabra encendida del Apóstol?*

Todo el tiempo. Para que permanezca encendida la palabra, para que proyecte luz, debe tener

detrás el pensamiento universal de un ser humano extraordinario, los saberes esenciales que quedan tras leer sus textos. Eso se siente. Se dice que sí, que era puro nervio. El actor siempre buscará en él referentes para su trabajo. Si 10 actores fueran a caracterizar a Martí, serían 10 interpretaciones diferentes.

Sí, se dice que era puro nervio, pero también creo que ante la eventualidad difícil era bastante ecuánime. Llevo conmigo siempre aquel momento en que quisieron envenenarlo. Bueno, de hecho, lo hicieron, pero no lograron su objetivo. El médico trabajó y logró salvarlo.

*Y el cuidado decisivo de Paulina Pedroso, la madre negra, como escribió Josefina Toledo.*

Exactamente, sí, Paulina, claro. Martí llegó a

hablar con uno de aquellos ejecutores del atentado. Nadie sabe lo que le dijo, pero me imagino que fue bastante ecuánime y muy convincente para ganar para la causa a aquel culpable, quien creo que alcanzó hasta grados militares.

Hay quienes creen que era nervioso por la rapidez con que subía las escaleras, o por el modo de sentarse en la punta del asiento. Nuestro equipo, bastante amplio (no fue para nada un trabajo personal) se dio cuenta de que sentarse en la punta de la silla era un rasgo de hiperactividad. El equipo trabajó a partir de las huellas físicas que Martí arrastró, de las heridas sufridas en el presidio: la lesión en los testículos por el roce de las cadenas, las secuelas. Partimos de todo eso, para tener una memoria emotiva. Era como sentir esas molestias, y llegamos a asumirlas de forma mecánica.

Éramos un grupo que buscaba información para crear un personaje. Nosotros no podíamos crear a José Martí, al ser excepcional, al hombre, al Apóstol. No. Nosotros estábamos creando un personaje, a José Martí como personaje, en este caso interpretado por mí, que tendría esa memoria de cadenas de acciones, para una caracterización psicológica.

Enfrentábamos un reto. El parecido físico no podía ser lo protagónico. Por las investigaciones que hicimos, creo que era la primera vez que se hacía con esas características físicas en el teatro. Estaba el antecedente de una película, pero estamos hablando del teatro. También nos llamaba la atención que las artes plásticas, la literatura, el cine, habían incursionado en la obra martiana.

Cuando niños, veíamos los personajes de las aventuras mambisas. Recuerdo que alguien dijo entonces: “Ese Nacho Verdecia que interpreta Mario Limonta, debe de ser Maceo”. Y bueno, yo decía: “Y si es Maceo, por qué no lo llaman Maceo”. Y si aparecía algún Martí, no hablaba. Yo quería que hablara. Y me quedé con esas cosas. Y cuando ya fui actor, yo quería verlo en el teatro. Amamos el teatro. Martí amó al teatro. Muchas de sus ideas las expresó a través del teatro.

*Fue un hombre del teatro:* Abdala, Adúltera, Amor con amor se paga...

Exactamente. Entonces, por qué no en el teatro. No hay que tener miedo para hacerlo. Si había un parecido físico, bien, vamos a lograrlo, vamos a ponerlo en función de la obra martiana. Era algo que el grupo Andar Teatro quería expresar. Y así fue que surgieron varias obras.

*¿Cómo los dramas martianos devienen ejercicio actoral?*

Andar Teatro estaba consciente de que los dramas martianos se contextualizan en el patriotismo, en las percepciones del Apóstol sobre el mundo. No he sido el gran estudioso de la obra martiana. Cuba tiene a los mejores investigadores de su legado, de su existencia. Y ese universo de conocimientos, de moral, de emociones, de recursos literarios, está en el quehacer de los actores, de los creadores.





*Trabajaste con Fernando Pérez en El Ojo del Canario, con un personaje, el capataz, que nada tiene que ver con Martí. ¿Quién descubrió el parecido?*

Cuando era niño, mis compañeritos de aula aludían mi frente ancha. Y alguno, en broma, hasta la comparó con la de Martí. Pero ahí quedó todo. Fue en un matutino de la escuela. Entonces, lo admito, no lo recibí como un halago. No lo podía entender. Luego, un tío al que quise mucho, volvió sobre el tema; era un profundo admirador del héroe. No se me olvida lo que dijo: “Ojalá que fuera como la de Martí”.

Para el personaje del capataz, me dejé la barba, bastante grande. Casi un año estuve con ella. Al regresar a la casa, le pedí a Roberto Rojas, un trovador

amigo de aquí de San José de las Lajas, estilista también, que me rasurara, pero que me dejara los detalles que identifican a Martí. Mientras lo realizaba, los presentes hacían comentarios, pero él quería que yo lo viera cuando ya hubiera terminado.

Cuando me vi en el espejo, repetí la famosa cuarteta de los *Versos Sencillos*: “Yo vengo de todas partes/ y hacia todas partes voy:/ arte soy entre las artes,/ en los montes, monte soy”. Eso fue lo primero que dije con esa imagen en el rostro. Salí a la calle, y la gente me preguntaba si estaba trabajando en algo sobre Martí. Al llegar a la casa, efectivamente, preparamos algo, como una pequeña propuesta. Ahí se hizo una foto de lo que estábamos haciendo. Tenía otros compromisos para unas filmaciones, pero llevé esa foto a la Agencia ACTUAR.

*¿Se quedó guardada allí?*

Se quedó guardada. Cuatro años después aproximadamente, el equipo de Roly Peña, buscando para hacer el personaje la vio. Me llamaron para el casting, me dejé crecer el bigote. En tres meses ya estaba copioso. Fui y se aceptó el personaje. Vi que estaría en un buen guion, escrito nada menos que por Eduardo Vázquez, dirigido por Roly Peña. Para entonces, ya habíamos preparado la primera obra, *Café con el Maestro*, con el grupo Andar Teatro.

*La recuerdo. La vi en un congreso de la UPEC.*

¡Oh!, extraordinario momento. Poca gente sabía allí lo que iba a suceder. Físicamente yo estaba solo ahí, pero me acompañaban horas intensas de estudio, de trabajo colectivo, de mucha investigación. Salí, aquella sala estaba totalmente llena, y se cumplió lo previsto: que el parecido físico no fuera el protagonista.

La periodista Arleen Rodríguez Derivet, me dijo que dudó un poco cuando fui a salir, pero le agradó ver dialogando al personaje de Martí. El lugar no era propiamente una sala de teatro. Se trataba de un espacio alternativo. Fue un trabajo de diálogo con los periodistas; tenía una dramaturgia.

Y aunque no lo expresara literalmente, el personaje llevaba allí los dolores, el recuerdo del hijo, de Carmen. Al final les pide a todos que





se pongan de pie. Se retira y todos aplauden. Eso está filmado. Como los aplausos se mantenían, me pidieron que entrara nuevamente. Seguían aplaudiendo. Entonces no pude hacer otra cosa que unirme a ese aplauso a la obra martiana.

En ese momento ni reparaba que aún traía el traje que caracteriza al Maestro. Todavía nuestros hermanos permanecían presos en las cárceles de los Estados Unidos. Y grité: “¡Vivan los Cinco Héroes! ¡Viva Fidel!” Lo previsto era que, al finalizar la obra, el actor comenzara a quitarse el traje, se quedara con un pullover neutro que no tuviera que ver con el personaje, se apartara del sitio donde había trabajado, que mirara hacia ese punto donde antes estaba, y que aplaudiera junto al público.

Bueno, de esa forma se logra el distanciamiento necesario. Después eso ya no se pudo hacer, porque prácticamente se salía de una actuación para otra. El bigote no pudo ser más postizo por un buen tiempo.

*El bigote, un rasgo tan distintivo del Maestro. El dictamen de la necropsia sugiere que poco antes se lo había afeitado, tal vez para desinformar al enemigo.*

No podría dar un juicio concluyente, pero sí, eso parece. Sobre eso cada quien pudiera buscar, profundizar, consultar a los investigadores de la obra martiana. Por lo visto, al morir no tenía ese bigote copioso.

Pero bien, he tenido experiencias de todo tipo. Buenas y malas también. Tengo escrito un texto,



*Entre fuegos*, con todas esas vivencias. La gente abrazaba al personaje. Dentro de un comedor, alguien me señaló: “Oiga, pero así no caminaba Martí”. Le respondí: “Pero es que yo no soy Martí”.

Fueron muchas las obras teatrales. Colaboramos con grupos de otras provincias en la gira *Itinerario Martiano*. Fueron 43 días. Más de 50 mil espectadores de toda Cuba vieron ese trabajo. Se actuó en escuelas primarias, secundarias, de arte, en universidades. Y, por supuesto, aquí en Mayabeque.

*¿Cómo sembrar en la piel del actor el heroísmo, tantas desgarraduras, la vocación de amar, de servir, de justicia?*

Martí le concedió mucha importancia a la condición de ser culto, pero él quería que el conocimiento, la instrucción, estuvieran en función de los demás, de todo lo que puede ser bueno para el mundo. Atendimos aquello de subir las escaleras de dos en dos, sus discursos, que parece que empezaba suave hasta ser todo energía, pasión, señalando con el dedo, y que terminaba agotado. Con todo eso construimos al personaje. También con sus su-

frimientos, sus alegrías, con esa luz misteriosa que llevaba dentro.

*¿Cómo se logró aquella secuencia en el bote? ¿Qué sintió el actor en Cajobabo? Creo que Martí remaba en la proa junto a César Salas. ¿Pesa mucho la obra plástica que lo fija de pie?*

Siempre me sentí acompañado. Tengo extraordinarias vivencias de Playita de Cajobabo. Es hermoso lo que allí ocurre. Lo que uno siente allí solo se puede expresar desde la poesía. Es tan fuerte que difícilmente se puede describir. Tenía que ponerme de pie. Había oleaje, llovizna. Es increíble cómo se repiten las condiciones del clima. El personaje se aferra a la bandera, que jamás toca el agua. Debí hacer un esfuerzo para concentrarme; viví una conmoción. Era la primera vez que se hacía de esa forma.

*La dicha grande en el trabajo del actor*

“Salto. Dicha grande”. Me emociono al recordar ese pasaje...es inevitable... me siento dichoso por lograr como actor un mejor acercamiento al Apóstol. Lo he leído más. Siento la dicha de ser cu-

bano, y en buena medida se lo debo a él. La dicha grande del aplauso del público, que como te dije, es un aplauso a la obra martiana.

*Hay una fotografía de un simbolismo tremendo: el personaje observa el mar en Cajobabo, el punto de partida de la Pasión del Apóstol. Parece como si Martí regresara a pensar su propio destino. ¿Quién es el autor?*

Lezcano, un artista de la plástica, de la obra visual. Era parte de un proyecto suyo de fotografías para el Memorial “José Martí” en la Plaza de la Revolución. Yo no fui allí a posar. Traté de dramatizar para cumplir mi parte.

También recuerdo mucho esa foto. Puse a pensar al personaje que habíamos creado. Me imaginé, efectivamente, que en un momento determinado había mirado al mar, como quien ve el camino recorrido. O quizás el que aún debía recorrer. Eso pensaba el personaje en Cajobabo. Martí era un amante de la naturaleza. Y allí estaba nuestra creación respirando el mar, contemplando la inmensidad del océano.

*¿Cómo se resolvieron los problemas con la estatura? Evidentemente, el personaje es más alto que Martí*

En las obras de teatro no era fundamental. En *Duaba: la Odisea del Honor* estaba yo al lado de Rodiles, que interpretaba a Maceo. Rodiles no es tan alto, de paso, un extraordinario conocedor de la obra de Maceo. ¿Cómo se resolvió? Hubo momentos en que estábamos sentados, porque allí sí se dialogaba, los personajes sí conversaban, y cuando yo me tenía que parar, no me ponía de pie completamente, sino que me quedaba flexionando las rodillas. Con algunas ideas así, Roly Peña y su formidable equipo de realización, resolvieron esos detalles.

*Pasarán los años, el paso constrictor del tiempo borrará los parecidos. ¿Cuál será el nuevo proyecto? ¿Qué deja esta experiencia?*

Siempre estuvimos en lo cierto. Lo repito. El parecido físico no es lo fundamental. Para hacer algo así a partir de una obra tan conocida, armada de tantas percepciones del mundo, tan grande y profunda, se necesita un trabajo en colectivo, ajustado

al pensamiento de Martí. Eso fue un logro del grupo Andar Teatro.

Esta experiencia nos deja una mejor noción para integrarnos a la comunidad. Se le debe un reconocimiento a mucha gente. Ahí está el barrio 64, sus vecinos, los festivales de la utopía. Esto es un logro de ellos. ¿Cuál será el nuevo proyecto? Bueno, trabajar. Seguir trabajando. Ojalá que se otorguen premios nacionales de teatro a mucha gente valiosa no conocida en La Habana, pero con una obra inmensa en las montañas de El Escambray, de Guantánamo, ¡Ah!, y que cada provincia esté al tanto de lo que hacen sus hijos, que no se escape del reconocimiento ningún trabajo de repercusión nacional.

Vivo enamorado de San José de las Lajas. Aquí he conocido a tantos creadores buenos, tengo muchísimas experiencias hermosas en este pueblo. Y al final, otra satisfacción. En todas partes preguntaban: “¿Quién es ese actor?” Nadie decía mi nombre: “Es un actor de Mayabeque”. Es otra conexión linda con mi tierra. ■



ANDREA GARCÍA MOLINA

## Recordando al Apóstol

Sin grietas en la memoria.  
Para su prístino acento,  
ora flamante y atento  
en la copa de la historia.  
Sin balancines de noria  
recuerdo al viejo Jacinto,  
descubriendo el laberinto  
en el blasón del herrero  
y un veintiocho de enero  
fue de soles el recinto.

En el hogar leña verde,  
el anciano y su escudilla  
con un verso en la mejilla  
y el rocío que se pierde.  
Y cuando a Martí recuerde.  
El será luz, lirio, ancestro.  
No hace falta un “padre nuestro”  
en legendario desvelo  
a la foto del abuelo  
que nos habló del maestro.

Trajo al Apóstol vestido  
con sílabas de mambí,  
con yerba buena y rubí  
a su pecho conferido.  
Y le amamos repartido  
en orgullo y heredad  
vaticinio en la verdad  
del pueblo que en sus colores  
batas blancas como flores  
cultiva sin orfandad.

José Martí sin estera  
para el bueno y para el malo.  
La nobleza es del cubano  
que quiere su patria entera.  
de quien cuida su bandera  
si escucha un sonido extraño.  
del que no le infringe daño  
en coraje y lealtad  
y encuentra en la libertad.  
El más honorable escaño

NURIS QUINTERO

## Glosa Patria

Yo vengo de todas partes  
y hacia todas partes voy  
arte soy entre las artes  
y en los montes, monte soy.  
JOSÉ MARTÍ

¡Ay Patria mía de caña  
y tomeguín del Pinar  
como te sacude el mar  
chorreado por la cucaña!  
Patria mía que se extraña  
cuando en hijos te repartes  
entre religión, ensartes  
y tus rituales de fe  
al mundo le dices que  
“yo vengo de todas partes.”

Ella ondea. Resucita  
castañas, congo, creole/kriól/  
una aventura de sol  
queda atrapada en la ermita.  
Suelo que mojado invita  
consanguíneo en el convoy  
desde que a la tierra doy  
lo humilde de mi linaje  
yo que no tengo pasaje  
“y hacia todas partes voy.”

Traigo este verso trepado  
en la loma del bejuco.  
Traigo un porrón y un jabuco  
para el camino apretado.  
Aunque te llegue de lado  
soy hija sin estandartes  
sabe el pueblo sus apartes  
porque a la par de la encera  
por defender mi bandera  
“arte soy, entre las artes.”

Todos mis pájaros buenos  
volaron para otro andén  
y se me anidó en la cien  
soledad y desenfrenos.

Ya después de los estrenos  
estaba, estaré y estoy  
en el viaje donde hoy  
mientras haya una gaveta  
en mi patio soy profeta  
“y en los montes, monte soy.”

## Glosa abierta

Odio la máscara y vicio  
del corredor de mi hotel  
me vuelvo manso bullicio  
de mi monte de laurel.

JOSÉ MARTÍ

En el camino yo aborto  
este octosílabo trazo  
si tengo roto un pedazo  
por lo sano me lo corto.  
Sonrió. Yo no soporto  
la ventana en artificio.  
Sobre esa cruz mi edificio  
de irreverente guajira.  
No entretejo tu mentira  
“odio la máscara y vicio.”

Soy más mía cuando anego  
lo que me llueve en la ojera  
como si la tierra fuera  
solo polvo cuando llego.  
Envuelta en fango despego  
a la musa del cordel  
un palacio de papel  
de tinta y de tachadura  
guarda toda la envoltura  
“del corredor de mi hotel.”

Tengo grito que me ataire  
si escucho infantes y gloria  
de caramelo. Memoria  
me seduce con donaire.  
Miro al cielo. Tengo aire  
dibujo duendes de oficio  
techo para el sacrificio  
cuando al tin tin de la gota

frente a un niño de compota  
“me vuelvo manso bullicio.”

A pocos pasos del río  
seco que queda en la esquina  
una yagua me conmina  
a rodar un desafío.  
No sé si Orisha o judío  
sí católica o de miel  
no sé raso o coronel  
si vengo por una brecha  
solo sé que soy cosecha  
“de mi monte de laurel.”

## Glosa a destiempo

¿De mujer? Pues puede ser  
que mueras de su mordida  
pero no empañes tu vida  
hablando mal de mujer.

JOSÉ MARTÍ

El cielo nunca reposa  
su versión horizontal  
fue el techo que puso umbral  
y alas a la mariposa.  
La casa sobre su diosa  
de trapeador y placer  
descansó. Supo tejer  
con arados la manera,  
por su libertad. ¿Eso era  
“de mujer? Pues puede ser”.  
Le dije al señor de pocos  
pasos. Si los hombres luego  
la callaron fue por ciego  
el mundo de tantos locos.  
Pues la diosa bajó cocos  
de pantalón aguerrida  
conquistó el cielo, la brida,  
cortó caña hasta kingrá  
y lo sentencié: Ojalá  
“que mueras de su mordida”.

Medio roto y agravante  
me miró con desafuero

como quien sintiera el cuero  
 en su propia piel. Distante  
 la colonia. Yo triunfante  
 de guayabera parida  
 dije antes de la despedida,  
 en honor a la Mujer  
 haz lo que tengas que hacer  
 “pero no empañes tu vida”.

Alzó una copa con vino  
 de cosecha y sonrió.  
 El traje se sacudió  
 por el polvo del camino.  
 Miradas de gallo fino  
 con espuelas de poder  
 no me pudieron vencer.  
 Época para el destiempo  
 por eso este contratiempo  
 “hablando mal de mujer”

## Glosa de sangre

Con los pobres de la tierra  
 quiero yo mi suerte echar  
 el arroyo de la Sierra  
 me complace más que el mar.

JOSÉ MARTÍ

Hecha de sol y fortuna  
 bajo el mechero estropeado  
 vine desde lo insinuado  
 por un tropiezo de luna.  
 De palo monte mi cuna  
 junto al bajío se aferra.  
 “San Mateo” me destierra,  
 la finca del Managuero  
 que echó semillas primero  
 “con los pobres de la tierra.”

No obedezco crucifijos  
 si Dios desde los altares  
 da los más grandes pesares  
 para sus mejores hijos.  
 Ando con versos prolijos,  
 alas que saben volar

y si conquisto altamar  
 con la verdad que se estira  
 en la décima guajira  
 “quiero yo mi suerte echar.”

Una suma de guijarro  
 de tetera y de café  
 ajena al Cucalambé  
 ya bebía de su jarro.  
 Ahora que moldeo el barro  
 de la rima que se emperrea  
 soy grito de Patria o guerra,  
 símbolo de rebeldía  
 y no he visto todavía  
 “el arroyo de la Sierra.”

Todo lo que he sido amansa  
 mi herencia de limosnera  
 cubana, quivicanera  
 más verde que la esperanza.  
 Invertida la balanza  
 me voy de niña a soñar  
 al no poder alcanzar  
 visa chilena o canaria  
 una Cuba igualitaria  
 “me complace más que el mar.”



TERESA MEDINA RODRÍGUEZ

## La niña

Me preocupaba su madurez prematura,  
en el amor no hay edades, dijo y le  
regalo la almohadilla.  
Vibraste ante el beso en la frente que más había amado  
Promesas, ausencias, vistió la esperanza  
de ansiedades e ilusiones.  
Supo del regreso y corrió al mirador  
decepción, gritos, llanto, dolía verlo colgado de otro brazo.  
Es la esposa, comentaban, volvió casado.  
Dónde quedaban sus sueños.  
Qué ibas hacer con el amor.  
Las luces del ocaso fenecían  
un río de las lágrimas serpenteó su angustia  
y flotaba como débil rama arrastrada por el viento.  
Lo vi besar sus manos afiladas, pero ya era tarde.  
Que más daban las flores de obispos, embajadores ni el pueblo...  
Si ella estaba allí en el frío de la bóveda  
Le escuché llamar al enterrador y susurrarle:  
Que nunca más volvería a ver a la que murió de amor  
Con el rostro velado murmuré:  
Ni yo tampoco, acabo de enterrar mi corazón.



## YASMÍN SIERRA MONTES

## Unas glosas al Maestro en tiempos de incertidumbre

*Yo soy un hombre sincero  
De donde crece la palma,  
Y antes de morirme quiero  
Echar mis versos del alma.*

Fracasado entre las brumas.  
Yo guardo una pobre hazaña,  
que es usura de mi entraña  
y la adiciono a las sumas.  
De vastedades o espumas  
que arden como bracero,  
como turbión o aguacero,  
que no revisten poder  
Defiendo mi parecer:  
*Yo soy un hombre sincero.*

Nunca me instituyo en juez.  
Son mis manos sensitivas,  
mis entrañas intuitivas;  
mi nado, como el del pez.  
¡A lo recóndito... ¡En vez  
de esas orillas en calma...  
Forjo nidos en el alma.  
Si bien me trague el peligro.  
Soy la que jamás emigro.  
*De donde crece la palma.*

Como cual tengo quimeras  
(Así crece la armazón  
que decreta el corazón.)  
sean profundas o ligeras.  
Desde las castas praderas  
de errabundo forastero,  
me encadenaré el madero  
como Cristo enardecido,  
que aun adolece del nido.  
*Y antes de morirme quiero.*

fundar mis definiciones.  
Aún con el sueño roto  
(allá en el espacio ignoto)  
sin codicias, ni ambiciones.  
A solas con mis visiones:  
Desde una choza de palma,  
que la tempestad empalma.  
Anhelante y quebrantado  
en este pueblo olvidado  
*Echar mis versos del alma.*





ELIZABETH ÁLVAREZ

Glosa adolorida

*¿Qué importa que tu puñal  
se me clave en el riñón?  
Tengo que mis versos que son  
más fuertes que tu puñal.  
¿Qué importa que mi dolor  
seque el mar y nuble el cielo?  
Mi verso, dulce consuelo,  
nace alado del dolor.*

JOSÉ MARTÍ

*¿Qué importa que tu puñal  
de silencio me perfora.  
cuando los gritos ignore  
como la herida y la sal?  
En tu romance virtual  
equivocas el buzón  
pero niegas la traición  
y mi esperanza respira,  
cuando tu dulce mentira  
Se me clave en el riñón.*

*Tengo mis versos que son  
al menos leves motivos,  
inútiles pero vivos  
de ganarle a tu estación.  
No existes, yo te hice con  
mi costumbre principal:  
La de querer, lo habitual.  
Aunque jamás tú lo adviertes  
las ideas son más fuertes,  
más fuertes que tu puñal.*

*¿Qué importa que mi dolor  
de pensamiento no sea,  
y que me ronde la idea  
de reventar una flor?  
¡Que complicado el dolor!  
A veces me lleva al suelo,  
acuesta sobre el desvelo  
sueños que no volarán,  
aunque ese falso huracán  
seque el mar y nuble el cielo.*

*Tu verso, dulce consuelo,  
años estuvo perdido  
pero si regresa el nido  
seré yo quien alce el vuelo.  
Es caricia para el duelo  
y no alivia mucho por  
la costumbre del amor,  
ese viejo y torpe asunto  
que retorna al mismo punto:  
nace alado del dolor.*



## FELICIA HERNÁNDEZ LORENZO

## Un hombre

Yo sé de un hombre sincero  
que se bebió los caminos  
más arduos y peregrinos  
del mundo entero.

Tuvo el vigor del acero  
hizo versos como espuma  
y echóse al mar en la bruma,  
buen marinero.

Tomó, dicen, del joyero  
una joya codiciada:  
toda la magia encerrada  
en el tintero.

Luego se volvió guerrero  
en aquella hermosa guerra  
y el arroyo de la sierra  
fue su sendero.

Se marchó, como viajero  
rumbo al sol, para dejarnos  
su resplandor y alumbrarnos  
el derrotero.

(Tomado del libro para niños  
*Un azul de agua pulida*, 2005)

## Huellas

*El verso, dulce consuelo,  
nace alado del dolor.*

JOSÉ MARTÍ

Deja su huella mi pie  
sobre el polvo del camino  
y mi paso peregrino  
se va quedando sin fe.  
De qué me sirve, de qué,  
tanta pretensión de vuelo  
—ilusión a ras de suelo,  
sesgo violento en las alas.  
Qué me queda si me talas  
*el verso, dulce consuelo.*

Deja su huella mi mano  
sobre el polvo de la mesa  
cuando la vida me pesa  
y busco asidero en vano;  
mas, al final, cada grano  
de suerte pone un clamor  
en los huesos cuando por  
carne y piel hechas jirones  
un sueño sin desgarrones  
*nace alado del dolor.*

(Tomado del decimario  
*Rapsodia en A menor*, 2003)



## Doña Leonor

No temas, madre: la nieve  
no me ha cercado de olvido,  
solo el sueño se ha rendido  
a merced de la obsesión.  
Si tu mártir corazón  
he saturado de abrojos  
no me prodigues enojos:  
ayer desafiaste balas  
y en horas buenas y malas  
velaste junto a mi lecho.  
Te ofrezco, madre, mi pecho  
esclavo de mis doctrinas;  
perdóname las espinas  
centinelas de las flores:  
obras, madre, son amores  
y mi amor está contigo.

(Poema musicalizado  
por Ana María García  
e interpretado por el grupo  
Agua de Coral; inédito)

## Carolina Otero

Ignoro si Extremadura  
le fustigó la alegría  
o si le dio Andalucía  
tanta gracia y tal soltura.

De Galicia, qué cintura,  
qué pupila retadora  
bajo la ceja de mora;  
qué divina su figura.

Un brazo en alto: qué oscura  
tentación sobre el tablado  
cuando el baile se ha llevado  
toda razón y cordura.

Y con ella, aunque de pura  
cepa de tierra española,  
va un alma trémula y sola  
a consolar su amargura.

(Poema musicalizado  
por Ana María García  
e interpretado por el grupo  
Agua de Coral; inédito)



## Rogelio Fundora: Martí ha marcado mi vida

PEDRO R. NOA ROMERO

“Martí ha marcado mi vida, ha marcado mi obra. Ha sido inspiración”. Es la primera confesión que me hace Rogelio Fundora Ybarra, un hombre un poco inusual porque ha sabido llevar con armonía el arte de pintar y el arte de cultivar la tierra, por lo cual se ha ganado el justo denominativo de “el guajiro que pinta”.

Rogelio Fundora vive en la finca “La Esperanza”, ubicada en el municipio de Madruga, provincia Mayabeque. En una casita dentro de su propiedad tiene su taller donde crea sus cuadros, y me confiesa que un verso de José Martí tuvo mucho que ver con su vocación por las artes visuales:

“Mi amor por la pintura comenzó apenas siendo un niño.

a tomarlo en serio. Siempre me rondaba en la cabeza poder ser un artista donde mi obra reflejara el mundo, mis intereses, mis tradiciones, que han sido las de mi familia.

Y un sueño fue la chispa que me ayudó a lograr expresarme y coger un pincel en mis manos. Soñé que sí, que era un pintor, que mis obras reflejaban todo lo



*En la muerte halla  
el poeta su poesía  
y el apóstol la libertad*



*Volveré, a donde sirva más*

que sentía y que mucha gente la iba a ver y que iban a entender todo lo que sale del mundo de un campesino, de las producciones en los campos, de la tierra, del amor a lo de uno, lo que uno quiere, lo que uno ha adquirido a través de nuestros padres, a lo cubano. Esas cosas tan ricas y tan cercanas que tenemos todos.

Desperté y ese sueño fue tan real, que me quedé como que no me había pasado algo así nunca, una cosa tan divina, tan bonita, y en la mañana, tropiezo con un libro de mi niña pequeña, de dibu-

jo casualmente, donde había una frase de Martí muy bella que fue el punto desde el que me dije: 'esto es un mensaje que me está dando la vida'. La frase decía. Sé de un pintor atrevido que sale a pintar contento, y eso fue la chispa. Me dije: Bueno aquí está todo, no hay nada más que ir a comprar pinceles, un poco de óleo, un poco de lienzo y comenzar a trabajar. Hacer mis primeras piezas".

Desde esas primeras piezas ha habido un tema recurrente en su obra: La tierra, la producción de alimentos, las tradiciones

de nuestro país, el repentismo, la música tradicional campesina:

"Llevé escenas de cada sueño que tenía, cada aspiración, eso que estaba aquí donde yo trabajaba, donde yo sentía que debía estar por el compromiso que tenía con mi país, con mi padre, con mi trabajo. Y lo fui llevando, hoy una, mañana otra y así empezaron a salir las primeras obras".

Rogelio Fundora es miembro de la Sociedad Cultural José Martí. Ella le ha otorgado los reconocimientos "Mi honda es



*Yo vengo de todas partes y hacia todas partes voy*

la de David” (2013) y “Honrar, Honra” (2015), así como la Distinción “Abdala” (2014).

Sobre la trascendencia de nuestro Héroe Nacional en su vida y su creación, me dijo:

“Martí es el gran pensador, es el gran hombre, es el orgullo de todo cubano. Siempre lo he respetado y le he hecho saber a mis hijos de que su obra es eterna. Admiro mucho su obra.

Su pensamiento ha estado muy presente en mí. Yo creo que Martí marcó la inspiración, la impulsó.

Como he respetado tanto la gran lección que nos ha dado a todos, le dediqué y tuve el honor de hacer una exposición personal en el Memorial José Martí, en la Plaza de la Revolución, con motivo del 162 aniversario de su natalicio, titulada: *Con los pobres de la tierra*. Le ofrendé obras cuyos títulos eran pensamientos martianos.

He tenido el honor de que muchas de mis obras dedicadas al Apóstol se encuentren hoy en instituciones de mi país como la Sociedad Cultural José Martí, y en el propio Memorial, el cual posee uno de mis lienzos.

Es un orgullo haber tenido a Martí tan presente. Siempre lo he tenido como una guía, como un Maestro en mi vida”.

Rogelio Fundora Ybarra, el guajiro que pinta, acumula más de medio centenar de exposiciones personales y colectivas.

Sus cuadros están presentes en colecciones nacionales, sedes de organismos, instituciones, embajadas extranjeras, así como en colecciones privadas de personalidades de la cultura como el cantante puertorriqueño Gilberto Santa Rosa, o de los expresidentes Cristina Fernández, de Argentina, Hugo Chávez, Venezuela, y Barack Obama, Estados Unidos de América, entre otros. ■

## Mi Martí

*Para los niños trabajamos, porque los niños son los que saben querer, los niños son la esperanza del mundo.*

JOSÉ MARTÍ

La figura de José Martí Pérez ha estado presente en Cuba desde su fructífera existencia hasta la fecha. Desde que el niño es pequeño y comienza en una institución escolar, amén de que muchas veces desde el hogar, empieza a conocer a Martí, lo identifica cuando ve imágenes o bustos, le pone flores, y recita estrofas de sus versos.

Pero, ¿cómo los niños imaginan a Martí? ¿Qué piensan de su vida y obra? ¿Ven el hombre de carne y hueso que fue Martí, o lo imaginan distante, patriota y escritor solamente? ¿Qué le dijeran nuestros niños a Martí si lo tuvieran delante?

Estas interrogantes, que siempre han estado latentes en los autores de este trabajo, pretenden encontrar respuesta a través los propios niños que formarán parte de la investigación con su manera tan peculiar de decir lo que sienten y piensan, toda vez que la subjetividad humana hace que cada cual se haga una imagen muy personal e individualizada del Apóstol, o sea, que cada niño o adulto tenga “su Martí”

La presente investigación se realizó en la escuela primaria

“V. I. Lenin” del municipio de Batabanó, con los alumnos de quinto y sexto grado (segundo ciclo). En la misma participaron 20 alumnos: 10 de quinto grado, de los cuales 3 eran hembras y 7 varones, y 10 de sexto grado, divididos en 7 hembras y 3 varones, por tanto, el total fue de 10 hembras y 10 varones.

A los mismos se les realizó una encuesta, pero con la particularidad de que la misma fue en forma de carta escrita a Martí, titulada “Mi Martí”, ya que cada niño se la escribiría al apóstol que lleva dentro, al que imagina. En dicha carta debían exponer 5 aspectos fundamentales:

–Saludo

–Yo te imagino...

–La obra tuya que más me gusta es...porque...

–He sido como tú quieres en que... y no lo he sido en que...

–Despedida

Se realizó de esta forma por considerar que es una manera más creativa para los niños; se puede expresar con más libertad lo que se les solicita; se contribuye con la asignatura Lengua Española, al recordar por el alumno las particularidades de esta modalidad de texto; y es una forma de encuestarlos sin que se percaten del propósito de la investigación,

al sentirse muy complacidos de poder imaginar que realmente el Maestro leería su carta.

Los resultados derivados de cada una de las actividades fueron los siguientes:

### Actividad no. 1: Saludo a Martí

El objetivo de esta actividad consiste en dar confianza al alumno para que respondiera con sinceridad las siguientes interrogantes, además de desarrollar su creatividad y comprobar, por la manera de saludar, lo que para ellos Martí representa.

Se puede apreciar que todos los niños le hablan en presente a Martí, para ellos sigue vivo, como si lo tuvieran delante, y sus saludos están cargados de afecto. La mayor parte lo considera su amigo, sin embargo, llama la atención que un solo niño lo llama Apóstol.

–Amigo, querido, estimado, apreciado, respetado Martí... 13

–Les da gusto conocerlo, están felices de poder escribirle y saber de él, decirles todo lo que sienten...4

–Eres ejemplo en la lucha por la liberación, que siguen como ejemplo los niños cubanos...3

–Querido Apóstol...1

–Que goce de mucha salud por siempre...1

–Saludos a sus hermanas, padre y madre...1

–Quisiera poder abrazarlo fuertemente en lugar de escribirle...1

–Quisieran poder verlo para saber más de él...1

–Le envían una carta porque sabe que se sentirá contento...1

–Se imagina su alegre sonrisa al recibir la carta...1

## Actividad no. 2: Yo te imagino...

El objetivo de este aspecto es considerado de suma importancia para los autores, pues responde en gran medida al propósito de este trabajo, ya que permitió comprobar cómo es el Martí de cada uno de los niños, tanto físicamente como en sus valores humanos, patrióticos y morales.

Se puede apreciar que los alumnos destacan más las cualidades morales del Maestro, que los rasgos físicos. Además, el 50% lo describe como una persona de estatura alta, y la cualidad que más le atribuyen, es la honestidad. Ninguno le imagina con cualidades negativas.

**Físicamente** los escolares imaginan a Martí así:

–Alto...10

–Delgado...9

–Mediano...5

–Con ancha frente, ojos negros y vestido de negro en luto por su patria ...4

–Bigote...2

–Fuerte...2

–Ni bonito ni feo...2

–Ni grueso ni delgado...2

–Baja estatura...1

–Mirada firme...1

–Trigueño...1

–Piel muy blanca...1

–Joven...1

–Apuesto...1

En cuanto a sus **cualidades morales** y humanas, lo imaginan así:

–Honesto...10

–Amable...8

–Valiente, sincero e inteligente...6

–Sencillo, honrado, antiesclavista y antirracista...5

–De muy buenos sentimientos, amoroso, bondadoso, intransigente y con gran amor a la patria...4

–Recto...2

–Con grandes cualidades morales, serio, modesto, generoso, decidido, culto, comprensivo, cortés, responsable, revolucionario, valiente, simpático, carismático, sencillo, de buen carácter, caballeroso, risueño, divertido, buen amigo, solidario, detesta el abuso, conversador, con gran amor a los niños, firme en sus ideas, escribiendo siempre, tratando a todos por igual...1

## Actividad 3: la obra tuya que más me gusta es... porque..

Este aspecto tiene como objetivo comprobar si los niños leen a Martí, si conocen su obra, y sobre todo, si la interpretan.

Los educandos reflejaron obras en poesía y narrativa fun-

damentalmente. Todos supieron argumentar por qué es la que más le ha gustado. Llama la atención que La Edad de Oro y La rosa blanca, obras tan conocidas y famosas, son las que menos se reflejan, y ninguno alude a los Versos Sencillos. Sin embargo, aparece Abdala un gran número de veces, a pesar de ser menos conocida. Los niños han reflejado muy bien la interpretación a cada una de las obras.

El camarón encantado...7

–Refleja que no debemos ser ambiciosos, vanidosos, ni avariciosos.

–Porque se demuestra que no podemos ser malos con los que nos rodean

Abdala...6

–Se demuestra que la Patria está por delante de los intereses familiares

–Que podemos amar a la Patria y a la familia

–Hay que hacerlo todo para lograr la independencia de Cuba

–Se ve el ejemplo dado por los jóvenes.

Meñique...4

–Porque es muy vivaracho, con mucha chispa y astucia

–Por su astucia vence al gigante

–Era pequeñito, pero se demuestra que la apariencia física no es importante

–Teniendo confianza en sí mismo, todo se puede alcanzar

Los zapaticos de rosa...4

–Por la bondad de Pilar con la niña enferma

–Nos enseña que debemos ayudar a los demás

–Pilar sirve de ejemplo a los niños



- La perla de la mora...4
- Nos enseña que debemos saber cuidar y valorar lo que tenemos
  - No podemos ser ambiciosos ni aspirar a otras cosas que no podemos tener
  - Hay que estar conforme con lo que se tiene
  - Nené traviesa...3
  - Por la ternura del papá hacia Nené
  - Por la inocencia con que Nené trataba a su papá
  - La rosa blanca...2
  - Por el amor que demuestra hacia su amigo
  - Enseña a amar a los amigos
  - La Edad de Oro...2
  - Porque nos cuenta historias y poesías muy bonitas
  - Por el amor que Martí demuestra hacia los niños

#### Actividad 4: he sido como tú quieres en que soy...y no lo he sido en que soy...

El objetivo de esta pregunta es comprobar los valores morales y cualidades que poseen (o no poseen) los niños; cómo se autoperceben, y sobre todo, que sean honestos con ellos mismos y con los demás. En lo positivo, las cualidades que más se repiten son: ser estudiosos y respetuosos. En lo negativo: que mienten, pelean con los demás y tienen, a veces, una inadecuada conducta social. Es de destacar que la mayoría de los niños manifiesta arrepentirse de haber obrado mal.

#### SOY COMO TÚ QUIERES EN QUE SOY...

- Estudioso...9
  - Respetuoso...7
  - Disciplinado, honesto, decidido, obediente, disciplinado en la escuela...5
  - Valiente, revolucionario, sencillo...4
  - No ofende, considera la igualdad de todos, sincero, inteligente, amable, solidario...3
  - No roba, no se burla de los demás, buen amigo y pionero, le gusta leer, ama y respeta los símbolos patrios... 2
  - Alegre, juguetón, estudiará en los Camilitos para defender la Patria, cortés, culto...1
- #### NO SOY COMO TÚ QUIERES EN QUE SOY...

- Pelea con sus hermanos y amigos, inadecuada conducta en lugares públicos, miente...3.
- Dice malas palabras, habla mal de los compañeros...2
- No ayudó a un anciano a cruzar la calle, no ayudó a un vecino que lo necesitaba, se deja llevar por la maldad de otros niños, conversa en clases, no es valiente, no es sencillo, mata a los insectos y maltrata la naturaleza...1

#### Actividad 5: despedida a Martí.

Tiene como objetivo que los niños manifiesten libremente a Martí lo que deseen decirle. La totalidad se despide de una manera amistosa, cariñosa, amable, lo que demuestra que realmente nuestro Héroe Nacional es ejemplo para ellos, lo perciben vivo, y lo aman.

Se dicen frases como:

- Lo aprecian y lo admiran mucho, lo quieren de verdad, si lo tuvieran delante, se despedirían con un abrazo muy fuerte, los niños cubanos se sienten muy orgullosos de él...5
- Le envían un gran abrazo y un beso grande, lo llaman amigo, siempre seguirán su ejemplo...4
- Le agradecen por sus versos y cuentos, por sus buenas acciones, por su honestidad y respeto a todos, por sus cualidades y pensamiento, por aprender tanto de él...3
- Desatacan entre sus cualidades, que fue un hombre firme, antirracista, luchador por la independencia, patriota, amigo de los niños, valiente, con coraje, ejemplo a seguir...2
- Se alegra de escribirle y está orgulloso de poder hacerlo, se siente muy agradecido de Martí, su corazón está alegre por escribirle al Maestro, sus obras le han enseñado a ser un niño bueno, fue muy bonito poder hablar con él, se alegra de haberlo conocido, y quiere volver a verlo para investigar más sobre su vida, saludos a Leonor y Mariano, eres "Mi Martí"...1
- Una vez aplicada la encuesta, fue cuidadosamente tabulada, de manera que recogiera todas y cada una de las expresiones emitidas por los niños, y en cada aspecto se reflejó el número de veces que aparecen, o sea, la cantidad de niños que coincidieron en manifestar lo mismo.

## Conclusiones

La encuesta “Mi Martí”, realizada en forma de carta, fue una manera original para obtener los resultados que pretendían los autores, toda vez que brindó la posibilidad a los niños de no sentirse cohibidos y expresar con libertad todo lo que quisieron decirle al Apóstol.

El Martí que lleva dentro cada niño continúa vivo, cercano, tangible, y es respetado, admirado y ejemplo a seguir para cada uno de ellos, ya que destacan más los valores ético-morales que su aspecto físico. Los niños demostraron ser honestos al reconocer cuándo han obrado mal, y son capaces de arrepentirse. Todos

los niños han leído las obras de Martí, y le han dado una correcta interpretación, aunque no resaltaron obras muy conocidas del Maestro, y sí destacaron otras menos conocidas.

AMINA GARCÍA MARRÓN  
VICENTE ROBINSON ECHEVARRÍA ■

# Experiencias del Centro Universitario Municipal de Güines en la defensa y promoción de la obra martiana.

## Introducción

En Martí siempre vamos a encontrar respuestas a complejas interrogantes para nuestra vida, para los propósitos que tenemos como nación, como país, como Patria. Su estudio es imprescindible para que, cada vez, seamos más martianos en sentimientos, en pensamiento y en acción.

MIGUEL DÍAZ-CANEL

José Martí, creció en medio del fervor y los valores cultivados para la Patria, por maestros, conspiradores y poetas. Él fue la medida excepcional en la recepción de realidades habituales en su entorno. En el campo educacional Martí proyectó su

pensamiento hacia un futuro que en gran medida él mismo ha hecho y seguirá haciendo posible, escribió:

“El pueblo más feliz es el que tenga mejor educado a sus hijos, en la instrucción del pensamiento y en la dirección de los sentimientos (...) Saber leer es saber andar. Saber escribir es saber ascender. Pies, brazos, alas, todo esto ponen al hombre esos humildísimos libros de la escuela (...) a las aves, alas; a los peces, aletas; a los hombres que viven de la naturaleza, el conocimiento de la naturaleza: esas son sus alas y el medio único de

ponérselas es hacer de modo que el elemento científico sea como el hueso del sistema de educación pública”.

La escuela debe convertirse en espacio para el cultivo de la personalidad, se requiere lograr un verdadero estilo pedagógico que incluya la dirección colectiva (maestros-organizaciones-trabajadores). El ambiente educativo debe ser campo natural al florecimiento del respeto, la cortesía, la sencillez, la honestidad, responsabilidad y el patriotismo.

Por ello, en el presente artículo, el Centro Universitario Municipal de Güines, pretende socializar sus experiencias en la defensa y



como un todo que conforma la personalidad. El Centro Universitario de Güines promueve el conocimiento del pensamiento y la obra del más universal de los cubanos.

Pretendemos un acercamiento a prácticas pedagógicas que exhiben hoy un resultado positivo. No intentar imponer un método de enseñanza, sino proponer y dejar abierto el qué y cómo hacerlo para continuar perfeccionando el estudio de la obra martiana y andar por un nuevo camino que puede y debe seguir siendo enriquecido por alumnos y profesores.

Desde cada colectivo de carrera, la preparación de clases, conferencias, seminarios está presente el vínculo que se establece entre el contenido y cómo lo podemos visualizar a través de

promoción de la obra martiana como parte indispensable del proceso docente educativo cubano.

Esta sede educacional se propone cada día incentivar la necesidad de trabajadores y estudiantes de acercarse a Martí por nuevos caminos, utilizando para ello actividades tales como: la lectura, el trabajo con diccionarios, la explicación detallada del contexto histórico de cada una de las obras, el descubrimiento de recursos expresivos en las mismas e ir desentrañando esa lectura entre líneas que transporta al nuevo conocimiento.

Reflexionar sobre el estado en que se encuentra el trabajo con la obra martiana como herramienta de formación de la personalidad de los estudiantes es el objetivo propuesto entre nuestros docentes.

El conocimiento del pensamiento y la obra de José Martí

incide en el razonamiento y en los sentimientos de la persona y se refleja en su actitud: lo cognitivo, lo afectivo y lo actitudinal en unidad dialéctica indestructible,





la obra martiana, muchas de las asignaturas en sus orientaciones de trabajos independientes a los estudiantes aportan los elementos que ellos solicitan, el diálogo es más diáfano e intencionado a la polémica, como vía para acceder al nuevo conocimiento, se muestran más motivados hacia la carrera y hacia el estudio de la obra martiana, han potenciado su dominio de la historia de Cuba y la historia local, son protagonistas del proyectos extensionistas, y aportan nuevos saberes a otros que potencian el desarrollo del municipio, el conocimiento de la obra martiana los ha preparado para conocer la naturaleza que los rodea y cómo en comunión con ella hacerla producir para el bienestar colectivo, aplicando la máxima martiana de si el hombre sirve, la tierra sirve, crear nuevas formas de hacer para mejorar en sus aulas el proceso de enseñanza aprendizaje.

Se estructura una estrategia educativa, contentiva de un sistema de actividades que posibilita lograr el objetivo propuesto en aras de formar a un joven universitario en las carreras pedagógicas con los valores morales imprescindibles para la edificación de la sociedad socialista.

Está hecha la convocatoria para el protagonismo de los docentes y estudiantes a las publicaciones científicas y se realiza el coloquio “Honrar, honra”, con la presencia de prestigiosas personalidades güíneras que promueven el estudio de la obra martiana nuestros docentes son promotores de este trabajo en programas de televisión y radio local.

## Conclusiones

El Centro Universitario Municipal de Güínes, así como el pueblo de Cuba en general, vive un

momento irreplicable en el que se le ratifica a Fidel, al eterno joven rebelde, y a la presidencia actual, continuidad indiscutible, la disposición a derramar hasta su última gota de sangre y hacer el mayor de los sacrificios por la Revolución. Por ello abogamos por la formación de maestros con un sentido humanista, hombres y mujeres prácticos que expresen a sus discípulos los verdaderos conocimientos que existen en la sociedad a través de un aprendizaje científico.

La concepción pedagógica de Martí: la educación es “preparación del hombre para la vida”, sin descuidar su espiritualidad y es la “conformación del hombre a su tiempo”, pudiendo interpretarse que la educación representa para el individuo la conquista de su autonomía, su naturalidad y su espiritualidad es hoy nuestra estrategia de trabajo.

Para ello el CUM de Güínes integra el ideario martiano al proceso docente educativo de forma armónica, acorde a los principios de formación integral del joven universitario, y teniendo en cuenta la dinámica del momento histórico en que se encuentra el país y el mundo.

ELIZABETH PÉREZ MATEO

ODALYS MORALES PINO

LISSETTE MIGUEL GONZÁLEZ

ILEANA DE ARMAS VALIENTE ■

## Bosque martiano de La Salud. Inspiración azucarera

La Salud es un pueblecito de la provincia de Mayabeque, que se encuentra enclavada entre arboledas y sembradíos, sus tradiciones son como la de cualquier pueblo de Cuba, relacionadas directamente con las costumbres y hechos históricos ocurridos con nuestras luchas insurreccionales, pero desde el año 2006, cuenta con una institución que le da orgullo y patriotismo: Un Bosque Martiano.

En Mayo del 2007 la dirección de la UBPC Comandante Manuel Fajardo acordó la creación de una finca que cumpliera los siguientes objetivos.

–Perpetuar las ideas de José Martí.

–Protección de la flora y la fauna.

–Espacio ecológico para el esparcimiento de los pobladores.

–Posibilidad, en coordinación con educación, de dar a los estudiantes la oportunidad de relacionarse con la Naturaleza.

–Escenario ideal para conservar las tradiciones locales y patrias.

Teniendo en cuenta esta línea se decidió aprobar la construcción de un bosque Martiano, pero a partir de ahí comenzaron a surgir ideas y propuestas y ya no era solamente un Bosque Martiano sino que se convirtió



FOTOS: ORTELIO J. ORAMAS GUTIÉRREZ Y JESÚS BÁEZ GONZÁLEZ

en un bosque ecológico y patriótico, para lo cual se utilizarían las ideas del Apóstol con relación a la Naturaleza.

Uno de los acuerdos tomados fue enviar a un compañero a entrevistarse con el compañero Rafael Rodríguez Ortiz, conocido por Felo, quien fue el creador del Bosque Martiano de San Antonio de los Baños, el cual nos brindó toda su ayuda y transmitió sus experiencias, sin las cuales quizás esta tarea no se hubiese llevado a cabo.

Comenzamos recopilando por todo el País las plantas que el más Universal de los cubanos describe en su diario desde que desembarcó en Playitas de Cajobabo hasta su muerte heroica en Dos Ríos. En la medida que avanzamos en esta tarea otras personas e instituciones comenzaron a unírse-nos y aún sin concluirlo ya era un lugar de referencia donde se realizaban visitas y actividades, destacándose el aporte brindado por el Consejo Popular de la Salud, que no solo nos facilitaba



acciones y soluciones, sino que propagandizaba esta iniciativa.

Justo al lado del Bosque existe un hogar de ancianos, estos fueron favorecidos de diferentes formas, pues el área constituyó un lugar para realizar actividades al aire libre, pero además se fomentó un huerto de plantas medicinales y condimentos que era atendido por algunos de ellos y la producción se destinaba a su centro de elaboración.

La inauguración del Bosque se realizó el 19 de Mayo del 2007, en la misma participaron las autoridades del Municipio, La Sociedad Cultural José Martí, trabajadores de la UBPC, funcionarios de educación, los radioaficionados, y muy especialmente los alumnos de las escuelas de la localidad los que con sus inicia-

tivas y alegría sellaron un sueño por el que un grupo de compañeros llevábamos trabajando varios meses.

En esa actividad se develó un busto sobre roca de José Martí y todos los participantes firmamos un documento en el cual se plasmaron los objetivos en que se trabajaría, con la peculiaridad de que delante del busto del Apóstol dicho documento fue enterrado con el compromiso de que el 28 de Enero de 2053, cuando se cumpla el bicentenario del natalicio de Martí, fuera extraído por uno de los firmantes y comprobado cuales de los objetivos se hayan cumplido.

A partir de aquí se desarrolló una incesante actividad por cumplir en primer lugar con la localización de las especies faltantes

y se sucedían las actividades de siembra, atención y cuidado del bosque. Los pioneros realizaban acampadas en el mismo, se realizaban actos de entrega de diplomas por el cumplimiento de las tareas y poco a poco el lugar fue formando parte no solo del paisaje local sino que fue convirtiéndose en lugar de referencia tanto geografía como para la historia. Hasta la llegada de la Covid, ya prácticamente se había logrado que tantos los 28 de Enero, como los 19 de Mayo, así como los días 5 de Junio, día del Medio Ambiente y los 21 de Junio, Día del Árbol, se realizaran peregrinaciones y actos.

Desde que se fundó el Bosque a la fecha han transcurrido 15 años, ya no es aquel terreno desconocido para muchos con pequeñas plantas y una gran algarabía de niños al sol luchando porque aquel pedazo de tierra de secano se convirtiera en el lugar de paz y reflexión, donde no solo se respira tradición patriótica, sino también un lugar de refugio para la flora y fauna, el aire que se respire es puro y cargado de los olores de las especies que ya se han adueñado del lugar.

El visitante que llega hoy a la portada del bosque, al levantar la vista, queda impresionado al ver un Busto de José Martí integrado a la geografía del lugar al estar montado sobre una roca y escoltado por 5 palmas, que nos trasladan al lugar donde Fidel y un pequeño grupo de compañeros se reagrupó y reanudó la etapa final de la lucha por la



Máximo Gómez y alrededor de la cual cada miembro de la columna depositó una piedra como un homenaje al héroe y que se convertiría en tradición cada vez que por el lugar transitaba aunque fuera un solo miembro del Ejército Libertador.

Durante su existencia el Bosque ha recibido varios reconocimientos tales como:

Diciembre de 2011. Referencia Municipal por parte de la Agricultura Urbana.

Mayo del 2013. Declarado Bosque Martiano Provincial por la Sociedad Cultural José Martí de la Filial Mayabeque.

En 2014 se declaró Bosque de referencia por parte del AZCUBA, por ser el primero construido en una UBPC cañera.

Además de los pobladores, alumnos y funcionarios locales, ha sido visitado por:

ONG Pro Naturaleza de Cuba  
Agricultura Urbana Nacional por dos veces

Control Nacional el Servicio Forestal Nacional.

Ernesto Martínez Pérez, quien hizo recuperar los restos de Emilia Teurbe Tolón, que fue la cubana que bordó la Bandera de la Estrella Solitaria.

Consejo Provincial de la Sociedad Cultural José Martí.

Grupo Nacional de AZCUBA

JUAN C. FIGUEROA HUETE  
ORTELIO J. ORAMAS GUTIÉRREZ ■.

verdadera independencia, pero si se adentra bajo los árboles y gira a la derecha, podrá ver , representados por piedras traídas de los diferentes lugares de la localidad, todos los campamentos por los que transitó el autor inte-

lectual del Moncada, y ya de pie, junto al que representa al de Dos Ríos, donde cayera de cara al sol como él quería, una estaca rodeada de piedras que rememora aquella que en dicho lugar mandara a plantar el Generalísimo

## Un espacio donde se honra el legado del Maestro

“Toda la vida es deber”

JOSÉ MARTÍ

Desde hace un lustro la obra de José Martí posee un nuevo espacio para su promoción. Me refiero a la sede de la filial de la Sociedad Cultural “José Martí”, enclavada en el centro de San José de las Lajas, capital de Mayabeque.

El 31 de marzo de 2017 todos los estudiosos e interesados en conocer más de la obra martiana, así como población en general, dieron la bienvenida a la casa que alojaría los esfuerzos de la filial mayabequense, constituida desde el 12 de febrero de 2011, con más de un millar miembros, presentes en cada uno de los once municipios del territorio provincial.

Y la verdad es que durante todos estos años ha cumplido con creces la función que se le ha asignado, pues siempre ha tenido sus puertas abiertas, no solo para los que desean honrar al Apóstol, sino también para cualquier persona o proyecto que haga gala de la utilidad de la virtud por él profesada.

Coordinada desde su fundación por la profesora Mercedes Caridad Guerra González, la casa de Martí en Mayabeque —como muchos la llaman— es posiblemente una de las instituciones culturales más activas, entre las creadas desde la fundación de la provincia.



Su salón principal, su patio o incluso su portal, han sido escenarios de los más variados eventos artísticos- culturales, ya sean directamente relacionados con la vida y obra del Maestro o con cualquier otra faceta que honre la labor humanística de su legado.

Si destacamos algunas de las actividades allí realizadas, casi a diario, tendríamos que mencionar “Martí contando a los niños”, “Los niños ríen y se abren los cielos”, ambas dirigidas a las escuelas primarias de la provincia, o “Es de jóvenes triunfar” así como “Jóvenes Martianos Presentes”, destinadas a los estudiantes de la enseñanza media y media superior.

Sin embargo, sobresale por su sencillez y aceptación “Martí y

el ajedrez” que cada sábado despliega en el portal de la sede los tableros, y la mañana se llena de niños, niñas, jóvenes de diferentes edades, que acuden a jugar.

Por otra parte, debe señalarse que sus paredes nunca están vacías y en ellas el visitante puede encontrar una exposición directamente relacionada con la obra martiana o con cualquier otro tema cultural.

De igual modo, la filial mayabequense organiza eventos provinciales como “Ya estamos en Combate” y “Ser culto es el único modo de ser libre”. El primero realizado todos los años —desde el mismo 2011— durante el mes de mayo, como homenaje a la caída en combate de Martí y la figura de Raúl Gómez García.





Por su parte, “Ser culto es el único modo de ser libre”, ha tenido cinco ediciones en diferentes municipios de la provincia. Su objetivo es rendirle tributo a los brigadistas que trabajaron en esta región y consiguieron declarar a Melena del Sur como el primer territorio cubano libre de analfabetismo.

Igualmente, existe el evento teórico-práctico “De Mayabeque soy y soy martiano”, el cual sesiona en el mes de febrero, en conmemoración a la creación de la Filial y la constitución de la provincia Mayabeque

Los miembros de la filial mayabequense, a través de sus once Consejos municipales y sus 91 Clubes Martianos, han tributado a los eventos nacionales e inter-

nacionales “Por el equilibrio del mundo” y “Con todos y para el bien de todos”.

Pero gracias al espíritu franco, sincero de su coordinadora y del exiguo personal que allí labora, no son pocos los organismo e instituciones de la provincia que han utilizado sus espacios para las más diversas acciones, ya sean metodológicas, de reconocimiento o de promoción.

Por solo citar algunos ejemplos, la Dirección provincial de Cultura, en coordinación con el ejecutivo de la filial, ha organizado encuentros con personalidades del arte y la literatura como parte del plan de verano.

Se inició con el espacio “Desde también hay un Río” (2017), conducido por el escritor Juan

Carlos García Guridi, el cual permitió conversar con Nicolás Dorr, Ciro Bianchi Ross, Víctor Fowler, Abel Prieto y el escritor, antropólogo y entonces presidente de la Uneac nacional, Miguel Barnet.

Al año siguiente, 2018, el espacio asumió el nombre de “Miércoles de 150” y fue llevado de la mano por Aisnara Perera Díaz y María de los Ángeles Meriño Fuentes, ambas doctoras en Ciencias Históricas, miembros de la Unhic y la Uneac. En esta ocasión, visitaron la sede e intercambiaron con el público asistente, invitados de la talla de Ignacio Ramonet, Rafael Acosta de Arriba, Pedro Pablo Rodríguez, Olga Portuondo Zúñiga, Ernesto Limia, entre otros.

Durante 2019, regresó con el nombre de “Jueves del 60” y la

anfitriona fue la escritora, guionista y profesora Felicia Hernández, quien presentó y moderó a los representantes de otro destacado grupo, entre los que estaban: Aleida Guevara March, Raúl Roa Kourí, Zuleica Romay Guerra, Corina Mestre y Fernando Pérez.

En los años más recientes, estos importantes espacios no han estado presentes debido a las restricciones impuestas por la Covid-19.

No obstante, en 2021, fue sede del coloquio “Mis palabras sobre Palabras”, dedicado a recordar la reunión de los intelectuales cubanos con Fidel en la Biblioteca Nacional cubana. El evento fue organizado en coordinación con el Comité provincial de la Uneac y sesionó durante tres semanas, los días 16, 23 y 30 de junio, coincidentes con el encuentro histórico.

Consecuente con el precepto martiano de honrar, honra, la fi-

lial mayabequense de la Sociedad Cultural “José Martí”, instituyó el reconocimiento “Mi honda es la de David”, el cual se entrega a partir de 2013, con motivo del 160 aniversario del natalicio del Apóstol.

Son acreedores del mismo aquellas personas, miembros o no de la organización, destacadas por su participación en las actividades de la Filial, que hayan demostrado, en su trayectoria laboral y social, ser seguidores del ideario martiano, entre otras condiciones.

Igualmente, ella ha fungido como vehículo para hacer llegar a organizaciones, centros de trabajo y estudio, así como a personas, algunos de los premios que otorga la Filial nacional, como son “La utilidad de la virtud” y el “Honrar, honra”.

Pero la propia institución ha sido merecedora de reconocimientos por la labor sostenida desde su fundación. Vale desta-

car la Distinción 60 aniversario de la campaña de alfabetización, entregado en 2021 por Educación; el Premio del Barrio, en el mismo año, recibido de manos del coordinador nacional de los CDR y, más recientemente, la Distinción 60 aniversario de la Uneac, por propuesta del Comité provincial de esa organización en la provincia.

Haciéndole honor al exergo martiano que inicia este trabajo: “Toda la vida es deber”, la filial de la Sociedad Cultural “José Martí” en Mayabeque rinde tributo a ese pensamiento con un trabajo sostenido en su sede, la cual nunca cierra sus puertas azules y blancas al transeúnte deseoso de conocer o profundizar en el legado del Maestro.

PEDRO R. NOA ROMERO ■

---

---

# Nuestros autores

---

ALINA ECHENIQUE LLERENA. Profesora del Centro Universitario Municipal Madruga.

AMARILYS RIBOT ENRÍQUEZ. Ingeniera Química. Licenciada en Economía. Realizadora en las emisoras Habana Radio y La voz del Litoral.

AMINA GARCÍA MARRÓN. Licenciada en Biología. Profesora del Centro Universitario municipal de Batabanó

ANDREA GARCÍA MOLINA. Escritora. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

ANDRÉS MACHADO CONTE. Periodista especializado en temas culturales con una larga labor en Radio Rebelde. Miembro de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC). Premio de Periodismo Cultural “José Antonio Fernández de Castro”, 2017.

ANELIS DÍAZ. Periodista de la emisora Radio Jaruco. Miembro de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC).

ASLEY LÁZARO GERÓNIMO VIERA. Profesor. Licenciado en Informática, miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba (UNHIC).

CARLOS M. SUÁREZ SARDIÑAS. Máster en trabajo sociocultural. Museólogo del Museo de Madruga.

CELEYDA FERRER FIALLO. Máster en Desarrollo Cultural. Profesora del Centro Universitario Municipal de Güines. Miembro de la filial de la Sociedad Cultural “José Martí” en Mayabeque.

DANIEL MARTÍNEZ QUINTANAL. Escritor, diseñador. Miembro de la Unión de Historiadores de Cuba (UNHIC).

ELIAS ZAYAS RAMÍREZ. Licenciada en Estudios Socioculturales. Universidad Agropecuaria de La Habana (UNAH).

ELIZABETH ÁLVAREZ. Escritora, guionista y realizadora radial. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

ELIZABETH PÉREZ MATEO. Profesora del Departamento Docente del Centro Universitario Municipal de Güines, Universidad Agraria de La Habana (UNAH) “Fructuoso Rodríguez”.

ELSA S. GARCÍA HERRERA. Museóloga del sitio histórico Finca “Santa Elena”, Madruga.

ERNESTO M. SARDUY LORENZO. Licenciado en Español y Literatura. Investigador y capacitador de la Biblioteca Provincial “Raúl Gómez García”, Güines, Mayabeque.

FABIO M. QUINTERO. Licenciado en Periodismo. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana. En la actualidad labora en el diario *Juventud Rebelde*.

FELICIA VIRGINIA HERNÁNDEZ LORENZO. Escritora, profesora, guionista. Doctora en Ciencias Pedagógicas. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

HEYDIE TOSCA LEÓN. Licenciada en Humanidades. Directora del Museo Municipal de Santa Cruz del Norte.

ILEANA DE ARMAS VALIENTE. Profesora del Departamento Docente del Centro Universitario Municipal de Güines, Universidad Agraria de La Habana (UNAH) “Fructuoso Rodríguez”.

ISABEL HERNÁNDEZ DÍAZ. Licenciada en Educación en la Especialidad de Historia y Ciencias Sociales. Museóloga del Museo Municipal “Pedrín Troya” de San Nicolás de Bari.

JENNY CATALINA NACEIRA ARCIA. Licenciada en Educación. Metodóloga de Educación Estética. Nueva Paz.

JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ CORONEL. Escritor y fotógrafo. Licenciado en Lengua y Literatura Francesa en la Universidad de La Habana. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

JOSÉ BÁRBARO SULET AGUIAR. Máster en Ciencias de la Educación. Licenciado en Educación en la especialidad de Historia y Ciencias Sociales.

JUAN C. FIGUEROA HUETE. Máster en Administración y Gestión de Cooperativas.

LISSETTE MIGUEL GONZÁLEZ. Profesora del Departamento Docente del Centro Universitario Municipal de Güines, Universidad Agraria de La Habana (UNAH) “Fructuoso Rodríguez”.

MORAIMA ÁLVAREZ DORTA. Licenciada en Estudios Socioculturales de la Universidad Agraria de La Habana “Fructuoso Rodríguez Pérez”. En la actualidad ocupa el cargo de jefe del departamento provincial de patrimonio cultural en Mayabeque.

NURIS QUINTERO CUELLAR. Escritora y poetisa. Licenciada en Lengua Inglesa. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

ODALYS MORALES PINO. Profesora del Departamento Docente del Centro Universitario Municipal de Güines, Universidad Agraria de La Habana (UNAH) “Fructuoso Rodríguez”.

OMAR FELIPE MAURI. Escritor, guionista y periodista. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

ORTELIO J. ORAMAS GUTIÉRREZ. Especialista del Servicio Estatal Forestal, Quivicán.

OSCAR SÁNCHEZ ARENCIBIA. Miembro de la Unión de Historiadores de Cuba (UNHIC).

PEDRO R. NOA ROMERO. Profesor, crítico de cine. Miembro de la Unión de Escritores y artistas de Cuba (UNEAC), miembro de la Unión de Historiadores de Cuba (UNHIC) y de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica (ACPC).

SORAYA AURORA ÁVILA RICARDO. Licenciada en Estudios Socioculturales. Museóloga del Museo Municipal Santa Cruz del Norte.

TERESA MEDINA RODRÍGUEZ. Escritora. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

VICENTE ROBINSON ECHEVARRÍA. Máster en Estudios Socioculturales. Profesor del Centro Universitario Municipal de Batabanó.

YASMÍN SIERRA MONTES. Escritora. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

YOEL ENRÍQUEZ. Investigador y promotor cultural. Miembro de la Asociación Hermanos Sainz, de la Brigada de Instructores de Arte José Martí, de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y del Comité Cubano del Proyecto UNESCO la Ruta del Esclavo: resistencia, libertad y patrimonio. ■



**El Coleo: Tras las huellas escultóricas de Mariano Benlliure. Página 71**

FOTOS: JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ CORONEL



# MARTÍ EN LA PLÁSTICA CUBANA



*En silencio ha tenido que ser*

ROGELIO FUNDORA YBARRA (La Habana, 1972) pintor y ceramista autodidacta, conocido como “El guajiro que pinta”. Sus obras se encuentran en colecciones nacionales y extranjeras entre las que se destacan: la Casa Museo “Simón Bolívar”, la Sociedad Cultural “José Martí”, la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) y el Memorial José Martí, Plaza de la Revolución, y han sido obsequiadas a grandes personalidades de la cultura y de la política de Cuba y del extranjero. Es miembro de la Sociedad Cultural “José Martí”.