



# A n a l e p s i s

Retrospectiva de la cultura cubana 1972-2020

SUPLEMENTO  
Revolución  
Cultural  
y  
Tutoría  
2  
PRIMERA  
PARTE

**. Palabras para las *Memorias* / 1990**

*Dulce María Loynaz*

**. La arquitectura popular de las vacas flacas /  
1986**

*Daniel Taboada*

**. De la fauna poética: El mulo de Lezama  
y el albatros de Baudelaire / 1985**

*Abel Prieto Jiménez*

**. El ingenio de Moreno / 1989**

*Alessandra Riccio*

## Palabras para las *Memorias*

Dulce María Loynaz

Amigos míos:

Sean mis primeras palabras, palabras de gratitud; la que debo al cuidado, al esmero, me atrevo a decir al cariño con que las personas encargadas de la labor, dieron forma al libro de mi padre.

El alma la puso el autor, pero el resto lo hicieron ellos: el doctor Julio Le Riverend, cuyas manos fueron las primeras en recibirlo y darle vía libre; el director de la Editorial Ciencias Sociales —Pampín para el afecto de sus amigos, entre los cuales ya me cuento—. En este caso fue también una especie de director de orquesta, puesto a lograr una difícil sinfonía.

¿Y qué decir de Mario López, el editor? Muchas noches habrá restado al sueño, leyendo y relejendo una por una las más de quinientas páginas que le fueron confiadas.

También las leyó Francisco Pérez Guzmán y nadie hubiera hecho un mejor prólogo; y nadie una portada tan original y expresiva como Antonio Canet Hernández.

No olvido a la realizadora Xiomara Gálvez, ni a Lea Lozano que hizo el milagro de presentar un libro casi libre de erratas. Tampoco a Olga Montalván, nuestro oficial de enlace. Hoy he querido recordar a todos, en un preámbulo que no será costumbre hacer, pero que tratándose de un libro tan entrañable, no me ha parecido inoportuno.

*Memorias de la guerra*, no es —o al menos no me parece a mí— un libro más sobre el tema. Es por lo pronto, un libro distinto y lo es desde que empieza a escribirse por las razones que expondré ahora.

En primer lugar, aporta un buen número de noticias inéditas, algunas de suma importancia, todas de variado interés.

Tampoco es un diario de campaña, escrito atropelladamente, sin una visión de conjunto y menos de perspectiva. Han pasado muchos años y el autor no improvisa. En su transcurso ha ido reuniendo, componiendo, comparando, muchas fichas pues no obstante su excepcional memoria, le habría sido imposible retener en ella el gran número de datos puntualizados a lo largo de sus páginas.

Y aunque ya el tiempo había templado bastante su carácter, no me atrevería a añadir que este sea un libro también escrito serenamente. A veces parece que se le van las riendas cuando de alguna injusticia se trata, fuera quien fuere el sujeto activo o pasivo de la misma.

Pero en términos generales, la sucesión de capítulos mantiene igual ritmo, e incluso sabe justificar actitudes que otros critican. Así cuando se le reprocha a Maceo su parecer opuesto a llevar una expedición a Cuba con los pocos escasos fondos quedados tras el desastre de Fernandina, nos dice de este gran señor de la guerra: —No sabía ahorrar centavos.

El emocionante encuentro de Martí con Collazo después del rudo ataque de que este le había hecho objeto, no sé si alguien lo ha contado, pero de todos modos el suyo es el único relato debido a un testigo de la escena.

En él se recogen las generosas palabras del Maestro en el momento en que interrumpe a Collazo que trataba de excusar su anterior conducta: —Amigo mío, no sé de qué me habla. Deje eso que el tiempo es poco y usted tendrá mucho que hacer conmigo.

\*\*\*\*\*

De suma importancia para los investigadores será lo que nos cuenta de la malograda expedición a Puerto Rico, así como de las causas de su fracaso. Nadie pudiera hacerlo mejor, pues fue el encargado de conducir los hombres ya reclutados a la isla.



Las noticias o más bien el testimonio que nos ofrece sobre Quintín Bandera contribuyen ciertamente a que conozcamos mejor a este héroe y mártir del que poco se ha hablado en la República.

—Mire Loynaz —dice al joven teniente coronel que acaba de presentarse a media noche con orden superior de detenerlo y tomar el mando de sus hombres—, mire hijo mío, yo no he querido desobedecer; solo quería razonar. Esa tropa reunida con tanto esfuerzo, aquí pelea bien. Allá será llevarla al matadero.

Profecía que, en efecto, se cumplió.

\*\*\*\*\*

Otra figura olvidada pasa como una sombra por el libro: Luz Noriega, erguida y patética, con el vestido ensangrentado y el brazo sosteniendo todavía al esposo muerto. En esta historia se narra todo lo que el autor vivió y aún lo que vivieron otros, pues entiende que no por ser ajenas, debe omitir quien las conoce, hazañas no bastante divulgadas.

Aparecen allí rasgos verdaderamente sublimes y también otros que nos descubren como al desgarrar, el hontanar sombrío de algunos corazones.

Quizá en ciertos casos su juicio sea equivocado, pero siempre es sincero, con esa sinceridad del hombre honrado a quien daba Martí derecho al error.

Así lleva cuenta de las victorias como de las derrotas, de los sucesos más desgraciados como de otros no exentos de comicidad, aun en el trágico teatro de la contienda. Tal es el de la mujer espía a quien la ley de la guerra condenaba a la horca y el titubeo, la consternación de aquellos que deberían ejecutarla... ¡Y qué genuina pintura la del coronel español leyendo *El Quijote* en pleno campo de batalla! ¡Sorpresa el absorto lector, libro, sombrero y hasta la pulsera de la novia quedan allí y son al cese del combate recogidos por el joven Loynaz regocijado!

¡Después sería él mismo quien leyera a Cervantes cuando vagaba perdido por los interminables pantanos de la ciénaga!

\*\*\*\*\*

¿Y qué decir del combate de Paso de las Damas donde acabó su vida el más querido de sus jefes, el general Serafin Sánchez?

Diré que nunca terminó mi padre de leerme ese capítulo porque aún al cabo de tantos años, el sollozo contenido le ahogaba la voz en la garganta.

\*\*\*\*\*

No falta la nota de misterio en la presente narración: el misterio de Massó Parra. Era este un valiente oficial que ya había ascendido a general de brigada, irreprochable en su conducta como militar y como persona.

¿Qué pudo suceder que todo eso cambió?

Mi padre lo insinuaba amargado, más nada puede afirmar responsablemente porque a punto de conocer la verdad, se negó a escucharla.

\*\*\*\*\*

A lo largo de esta historia hallaremos dos momentos en que el dicho del autor ha sido puesto en duda: uno es el referente al *Himno invasor*, y otro al atentado contra la vida de Maceo en Costa Rica.

Respecto al primero, todos admiten que Loynaz fue el autor de la letra, pero algunos opinan que es menos seguro que lo fuese también de la música.

El argumento consiste en que siendo él —como era en efecto— desconocedor del arte musical, no podía crear nada dentro de él; y se aduce como prueba que no se sabe que haya compuesto música después.

Lo de su desconocimiento de las reglas de la Euterpe es cierto y precisamente por eso tuvo que ser el jefe de la banda, Dositeo Aguilera, quien copiara y luego instrumentara aquel conjunto de sonidos. Pero resulta que de ahí se ha querido inferir que fue Dositeo el autor de la música y Loynaz, solo de la letra.

Ahora bien, todos sabemos que es perfectamente posible que personas desconocedoras del valor de una corchea o de una fusa, puedan sin embargo entonar o tararear una melodía de su invención. En nuestros trovadores populares tenemos bastantes ejemplos. Esas personas, por decirlo así, “hacen” la música y otros ya capacitados, la llevan al pentagrama.

Entonces, ¿por qué negar esa facultad a mi padre que era un hombre sensible, capaz de proyectarse en más de un rumbo cuando de cosas del sentimiento o del intelecto se trataba?

En cuanto a que no se sabe que haya compuesto música después, tampoco sé que lo hiciera Dositeo Aguilera, cuando tal ejercicio era más propio de él, por ser músico de profesión que de mi padre que no lo era.

\*\*\*\*\*

La otra duda es más grave porque la expone públicamente un historiador, que por serlo debería ser también más cuidadoso de sus palabras.

Estas ponen en entredicho el hecho de que fuera Loynaz, como se ha venido diciendo, quien en el atentado de Costa Rica, disparase contra el agresor salvando así la vida de Maceo



Y sin negarlo del todo, agrega que siendo varios los que participaron en el encuentro, cualquiera de ellos pudo haber disparado, y de la intervención de Loynaz en el ataque, lo único que se sabe con certeza es que fue él quien lo provocó.

Lo provocó, según afirma —porque esto sí lo afirma— con un imprudente artículo publicado en la prensa de aquel país, que puso en ascuas a la colonia española allí radicada, llevando a algunos de sus miembros a realizar el atentado.

Lo que no nos dice es que el artículo de Loynaz era la réplica dada a otro también hecho público, donde se insultaba a la mujer cubana.

Y me parece que no se necesita ser historiador para entender que el provocador fue el que ofendió primero y no el que ripostó después.

\*\*\*\*\*

Como no deben los sentimientos personales prevalecer sobre la verdad, he recogido aquí lo dicho por uno y por otro, para que sean ustedes los que saquen las conclusiones. Pero antes de terminar yo también tengo algo que decir y, aunque no figura en las *Memorias*, trataré de hacerlo brevemente.

No hace mucho tiempo me llamó por teléfono Eusebio Leal para decirme que una persona venida de Costa Rica le había pedido ser presentado a mí y quería saber si yo estaba dispuesta a recibirle.

—¿Es un escritor? —pregunté.

—No, es médico y es además el nieto de Isidro Incera... La sorpresa no me dejó contestar por el momento; hacía mucho tiempo que ese nombre no sonaba en mis oídos. Al fin pude preguntar a Leal si sabía cuál era el objeto de la visita.

No lo sabía. El interesado no se lo había dicho y a él no le pareció discreto preguntarlo. Como en realidad aparte de mi natural extrañeza, yo no tenía ningún motivo valedero para negarme, accedí a la solicitud, no sin preguntarme interiormente qué iba a decirme él... y qué iba a decirle yo.

Que ahora, transcurridas más de ocho, nueve décadas, quisiera visitarme una persona unida por la sangre a aquella otra sangre derramada por mi padre en tan lejano día, resultaba, a la verdad, algo desconcertante, al menos para mí.

En las veinticuatro horas que faltaban para la visita, le estuve dando vueltas al asunto, hasta que al fin llegó el doctor... Y llegó con un gran ramo de rosas. Confieso que la inesperada ofrenda me conmovió hasta las lágrimas.

Solo cuando me repuse pudimos al fin hablar. Desde luego él conocía la parte que el destino deparó a mi padre en aquellos sucesos, y precisamente por conocerla me visitaba pues quería aclarar ciertos extremos que oscurecían un tanto la memoria de su abuelo.

Nacido mucho después y muertos ya los que le habrían dado una información de primera mano, nadie había en su país que pudiera ofrecérsela.

Por eso, teniendo que trasladarse a Barcelona para asistir a un congreso, había escogido una ruta con escala en La Habana para hablar conmigo. Me consideraba, añadió, la persona viva más cerca de la verdad, o al menos de la versión más cerca de la verdad. Le di la de mi padre, que como podrán ver los que lean el libro, no arroja sombra alguna sobre los históricos hechos ni sobre el buen nombre del que resultara víctima. La pasión de la patria puede llevar a estos extremos y a uno y a otro los llevó.

Es una historia bonita, pero no por bonita la he contado esta tarde; la he contado para aclarar un pasaje histórico puesto en duda, porque si no fue Enrique Loynaz el que tuvo que matar para salvar la vida de Maceo, no nos explicaríamos el proceso judicial iniciado contra él y no contra los otros. No nos explicaríamos por qué tuvo que tomar el primer barco que zarpaba rumbo a los Estados Unidos, para eludir la acción de la justicia, mientras a los demás se les permitía permanecer tranquilamente en el país. Y por último, tampoco se explicaría que casi a un siglo de distancia, un descendiente del desgraciado Incera viniera desde aquella tierra a visitarme y además me trajese en signo de paz, un gran ramo de rosas.

La Habana, 11-2-90

*Revolución y Cultura*, No. 5 de 1990, pp. 61-63

## La arquitectura popular de las vacas flacas

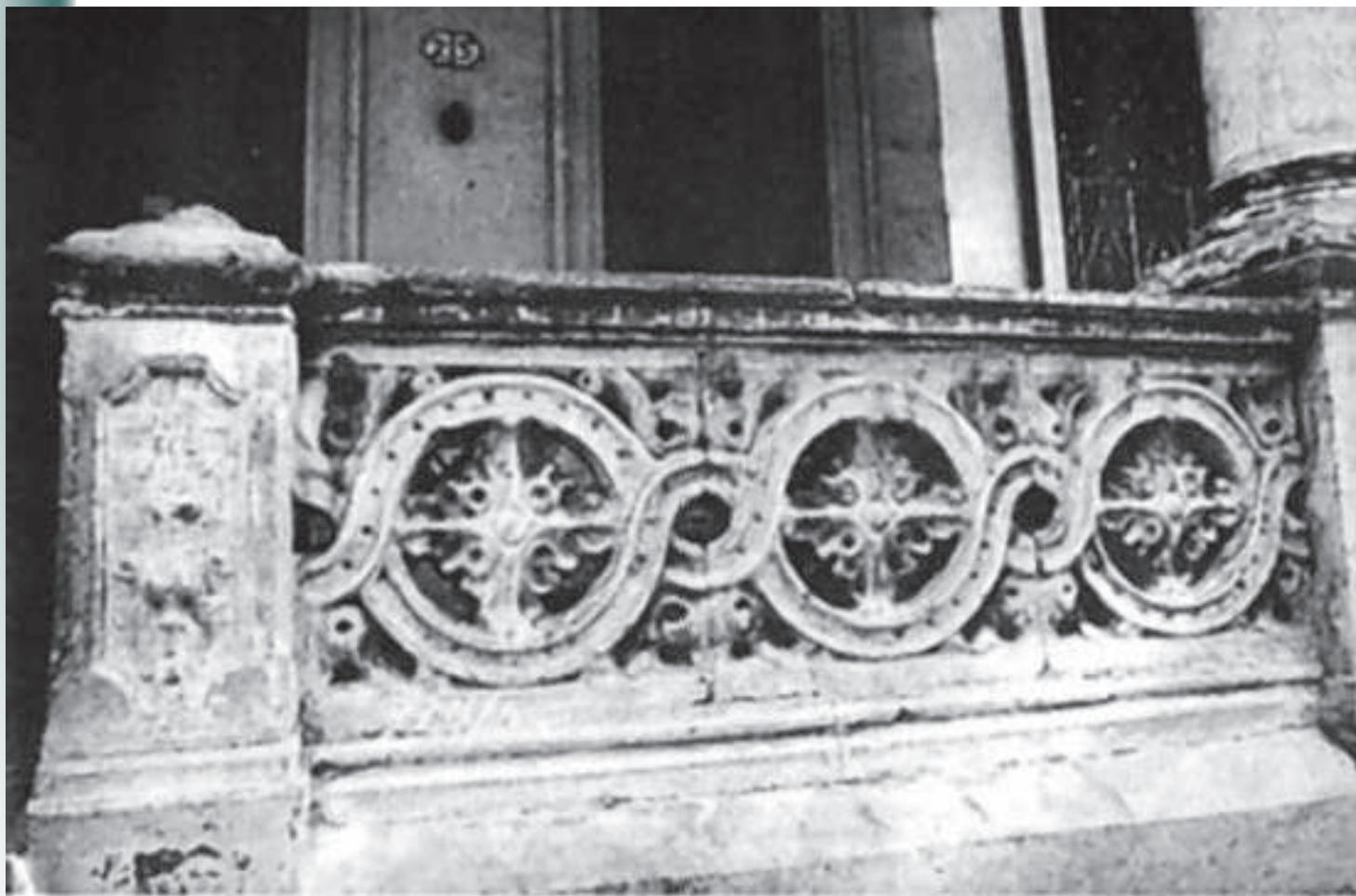
*Daniel Taboada*

Coincidiendo con la Primera Guerra Mundial y los altos precios del azúcar en el mercado mundial, se produjo en Cuba un período de florecimiento económico, conocido en el grajejo criollo como de las “vacas gordas”. A continuación, se estabilizan los nuevos bajos niveles económicos y en la década de 1920-30, de aguda crisis para el pueblo, se desarrolla una amplia actividad constructiva, en un período de tiempo que por contraste con el anterior, ha sido conocido como de las “vacas flacas”.

Después de las hecatombes financieras donde muchos acaudalados apellidos quedaron en la más próspera miseria, debido a las complejidades de los mercados internacionales, las nuevas clases recién “arruinadas” y las amplias pequeñas burguesías deseosas de subir en la escala social, deciden invertir el resto de sus recursos en propiedades arraigadas al suelo —bienes raíces— más seguras contra todo tipo de fluctuaciones de la bolsa de valores y ajenas al poder de la banca internacional.

La extendida actividad constructiva a que hacemos referencia se fundamenta en las nuevas necesidades originadas por el acelerado crecimiento de la población en la capital de la nación y en incontables ciudades medianas o pequeñas, cabeceras de provincias o municipios.

En la ciudad de La Habana, la actividad constructiva desborda los límites tradicionales, cubriendo extensas áreas aledañas a las grandes vías de circulación, rellenando



espacios libres de los antiguos repartos como El Vedado y extendiéndose a los nuevos repartos suburbanos, como Santos Suárez, La Víbora, Lawton y Luyanó. En esa multitud de edificaciones aparece la marca indeleble del eclecticismo, época de nuestro desarrollo arquitectónico a cuyo estudio pretendemos contribuir.

No es, por supuesto, nuestro propósito profundizar en este aspecto del desarrollo arquitectónico cubano, ni descubrir a estas alturas sus valores como corriente estilística que caracteriza un alto porcentaje del paisaje urbano, fiel imagen de casi todas las ciudades de la Isla. Nuestra intención es destacar los logros y las múltiples expresiones existentes en esta arquitectura en los repartos citados, que está en inminente peligro de desaparecer llevándose consigo esa imagen que, por vista y familiar, es desconocida por la mayoría de sus habitantes. Esta arquitectura menor y olvidada nos rodea diariamente y entre sus cualidades resalta la extrema modestia con que se enlaza, armoniosamente, con las expresiones del conocido y valorado período anterior, el neoclásico colonial. Esta arquitectura ecléctica, es quizás el último intento historicista de resolver los problemas de diseño y específicamente de la vivienda, que realmente enmarca y modela una manera de vivir la familia en varios niveles económicos. Esta arquitectura de barrio, que encontramos raramente ejecutada bajo la dirección de un profesional —ingeniero o arquitecto— se debe al profundo conocimiento que de su oficio poseían los maestros constructores que la levantaron. El llamado “arquitecto firmón” venía, en la mayoría de los casos, a legalizar con su firma como profesional un proyecto y muchas veces la obra ya terminada de un maestro constructor. Estas y otras consideraciones de carácter constructivo, han permitido titular el presente trabajo “La Arquitectura Popular de las Vacas Flacas”.

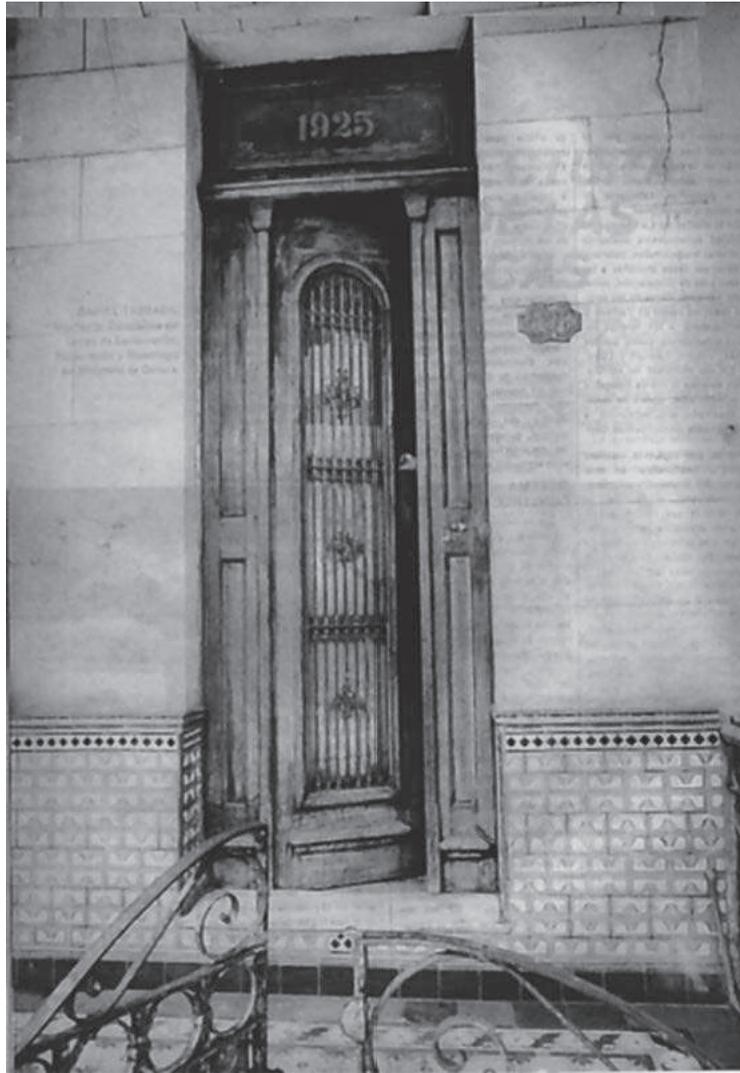
Esta arquitectura presenta características que la singularizan, distinguiéndola de otras corrientes de diseño de su época —el *art nouveau*, el *artdéco*— mucho menores en su incidencia dentro del contexto urbano general, aunque específicamente las características constructivas sean comunes a todas ellas.

### **Sistema constructivo**

La solución universal de los exponentes estudiados es el sistema columnar arquitrabado y muros de carga de citarón de ladrillo; se emplea además la cítara y el alicatado en divisiones secundarias. Es frecuente en locales comerciales, sustituir los muros de carga por columnas de hierro fundido, tanto en los espacios interiores como en las fachadas. Los arquitrabes están conformados por dos vigas de hierro rellenas de ladrillo, y las columnas y pilares por piezas de fundición compactadas, de amplio margen de seguridad.

El sistema de cubierta conocido por viga y losa, presenta básicamente dos variantes, una de losa prefabricada y aligerada por huecos y otra fundida con refuerzo de cabillas. En la última década, ya este sistema de cubierta viene presentando graves problemas de conservación, debido a la oxidación de sus elementos metálicos con el consecuente desprendimiento del recubrimiento y de los elementos decorativos superpuestos.

En los ejemplares más antiguos estudiados se encontraron techos planos de viga de madera y losa de barro. Las vigas son de pinotea y de secciones muy delgadas y peraltadas. Este sistema es eficiente, económico y fácil de construir, pero al cabo de cincuenta años y sin un mantenimiento adecuado presenta repetidos desprendimientos, que, si no ponen en peligro la estabilidad de la edificación, sí son un riesgo potencial para los usuarios.



### **El portal**

En los repartos de Lawton y de Luyanó, aparece el portal con mucha frecuencia, no solo en las grandes vías donde era usual su empleo y las ordenanzas así lo exigían, sino también en calles secundarias de la cuadrícula urbana, dando por resultado un agradable conjunto que permite una más íntima comunicación entre los vecinos. El portal en estos casos constituye un local de uso privado para la familia, con excepciones eventuales en las esquinas dedicadas a comercio.

El típico portal estaba equipado con los grandes “sillones de portal”, de madera dura y rejilla, donde cada adulto de la familia tenía su lugar reservado para la lectura y la conversación, siendo lugar privilegiado para ver y dejarse ver, otra importante función de este palco a la calle. El tradicional columpio infantil y las macetas con arecas o helechos completaban el ambiente.

### **Distribución de la vivienda**

En la distribución interior es característica la existencia de sala y saleta, dos locales que se complementan, muy unidos espacialmente y diferenciados por las actividades formales desarrolladas en la primera y las cotidianas y familiares desarrolladas en

la segunda. Por la sala, con algún imponente “juego de sala”, se pasa rápidamente, mientras que en la saleta con sus informales muebles de mimbre, se permanece. De la saleta se salía al patio o se entraba a las habitaciones, comunicadas entre sí. Es muy frecuente encontrar como única separación entre sala y saleta columnas pareadas sobre pedestal común. El pilar con columna exenta y el machón se usan en mucha menor proporción.

El patio central se mantiene con persistencia y se adivina desde la entrada misma de la casa. Sigue como en el siglo anterior siendo el pulmón de la casa, lugar a cielo abierto al cual ventilan todos los locales, recibiendo de él la luz natural necesaria y el aroma de las diversas enredaderas que crecían en su reata. La reata, cantero lineal, es una institución que no sabemos si nació primero que el muro medianero o una vez nacido este se le pegó en toda su longitud como un parásito. Lo cierto es que la desnudez agresiva del muro medianero se cubre discretamente con el área verde que nace en ese lugar, donde no podían faltar los jazmines y el orégano de la tierra, donde el tilo y la albahaca servían de cobertura a la vicaria blanca y morada como un anticipo de la actualizada medicina verde casera.

Es común encontrar las soluciones de casas gemelas, de manera que los patios, sin perder su privacidad por el muro medianero, duplican sus posibilidades para beneficio de los vecinos adyacentes.

### **Espacio vertical**

Es usual el puntal libre cercano a los cinco metros en plantas bajas y algo menor en plantas altas, resultando siempre impresionantes los recursos que se emplean por los constructores en la solución de vanos depuertas y ventanas, rejas y carpintería. Frecuentemente se utilizan pedestales en las columnas y zócalos moldurados que seccionan la verticalidad de los locales. Los locales pequeños como baños y cocinas resultan muy afectados por esta relación arbitraria entre la desmedida altura y las otras dimensiones. Las mismas habitaciones resultan un volumen vertical, siendo tradicionales las teorías del aumento de la ventilación y la consiguiente frescura de la casa debidos a estos puntales, un fuerte dolor de cabeza para la limpieza de los techos con el deshollinador, hoy en desuso.

### **Carpintería**

La reina de la carpintería de esta época es la conocida como persiana francesa con postigos encristalados, práctica solución que permite controlar la privacidad y el paso de la brisa y la luz. Fue una solución que a pesar de su elevada altura, no presentaba problemas funcionales al ser complementada con los herrajes habituales de pestillos, con el insustituible pestillo de resbalón con cadena en el cierre superior.

La excesiva esbeltez de la carpintería de la época exige la presencia de la luceta, con rebuscadas soluciones superpuestas para ganar en altura. Aparecen en ocasiones los bajantes laterales, también encristalados. La bellotería tradicional de madera permanece, enriqueciéndose en dimensiones y tallado, hasta límites insospechados, como ocurre en las puertas de entrada principal, donde son el justo coronamiento de todo un desarrollo escultórico de la puerta muy a menudo inspirada en lineamientos renacentistas y donde no falta el postigo-mirilla enrejado de mayor o menor jerarquía.

Un nuevo vidrio empleado es el conocido como opalino, lechoso o cuajado, en varias tonalidades de azul, verde o ámbar con blancas vetas. Hasta esta época y evolucionando estilísticamente con el tiempo, llega la mampara, colocada en los vanos entre las habitaciones que permitía la interventilación, la comunicación oral y mantiene la privaci-



dad necesaria. Es uno de los elementos cuyo uso deberíamos recuperar en las actuales soluciones, por su economía y funcionalidad.

En los locales comerciales aparecen las puertas metálicas enrollables y la columna intermedia de hierro fundido, que ofrecen óptimas condiciones para la liberación del espacio y la circulación.

### **Herrería**

El trabajo de herrería se hace presente en rejas de ventanas y barandas de portales, balcones y pretilos de azotea. Se distingue la herrería de esta época por la elegancia del diseño, la ligereza de las secciones y la persistente aparición de algunos modelos. A veces los diseños se repiten hasta la monotonía, siempre realizados en barras cuadradas y planchuelas lisas, con ocasionales retorcidos. El ajustado trabajo de remaches y presillas asegura su permanencia.

### **Pavimentación**

Las soluciones de pavimentación conservadas nos permiten tener una idea de la riqueza de diseño y colorido de las losas empleadas. Estos enlosados, conocidos popularmente como pisos de mosaicos, adquirirían con el tiempo un característico brillo, orgullo de las amas de casa, y por la calidad de su elaboración permitían una colocación a

hueso o sea sin junta aparente, con lo que quedaban enlazados los diseños individuales de cada losa para formar cadenas y recuadros de mayores dimensiones. En la fábrica de mosaicos, se ofrecían junto a cada modelo de losa, losas para cenefas y losas de color entero armonizantes, de manera que siempre era posible dentro de un local, arreglar el diseño a manera de alfombra dentro de un marco de color entero. Hubo calidades especiales de losa para patio y portal, caracterizadas por la discreción de su colorido, la resistencia a la intemperie y la condición de antirresbalable en algunos de sus diseños prensados usados con paños intercalados de cemento pulido.

### **El color**

El uso del color en muros, carpinterías y herrerías, prolonga la tradición del siglo anterior, caracterizándose por la sobriedad. Es usual el destaque de las decoraciones en relieve con el color rebajado o el blanco, conservando los muros en colores preferiblemente de la gama constructiva, como sienas, cremas, grises y ocasionalmente azules en el exterior. Para el interior se reservaban las tonalidades pasteles de azul, verde y rosa, sobre las finas superficies enmasilladas y se patinan u oxidan las molduraciones de escocias y florones para destacar el claroscuro. Los techos se pintan invariablemente de blanco, color que se prolonga hasta incluir la escocia.

La carpintería tiene dos gamas básicas, una clara, de blancos y cremas, empleados en las hojas de puertas y ventanas en general y otra gama oscura, de color castaño oscuro o caoba, reservada para la puerta de entrada. La herrería mantiene el color negro en barandas y rejas de ventanas, aunque ocasionalmente aparece el blanco. Actualmente con la invasión de pinturas acrílicas, se ha cambiado la apariencia cromática de estas edificaciones con resultados muy negativos.

### **Ornamentación**

Quizás el aspecto expresivo más importante de los ejemplares estudiados y de esa época en general, es la solución decorativa aplicada a los elementos fundamentales de la composición: columnas, entablamentos, cornisas, jambas y barandas. La decoración aplicada es variadísima en cada región, cambiando de un barrio a otro, como de una región a otra, dependiendo del taller suministrador de las piezas.

Lo que no cambia es el abigarramiento y la mezcla de motivos geométricos, florales y morfológicos. En esa decoración aplicada —como ninguna otra— al esqueleto constructivo, hace gala de imaginación, fantasía y oficio el maestro fundidor en cemento y arena. En interiores se usaban las fundiciones de yeso, reforzado generalmente con alguna fibra vegetal.

Las decoraciones se compraban por metros lineales, y aún podemos ver en la Calzada de 10 de Octubre, los restos de un taller de fundición, reconocible por las muestras que quedaron empotradas en los muros del ahora desierto terreno.

Esas molduras, colocadas a las alturas convenientes, se insinuaban al posible comprador. Con los elementos expuestos para su venta en esos talleres, el maestro de obras rápidamente armaba el tinglado decorativo que resaltaría la fachada principal y era usado en muchísima menor escala en el interior de la edificación.

Algunos elementos, como hemos dicho, se compraban por metros lineales, otros por unidades, como los pedestales, capitales y copas. Resulta curiosa la venta de tambores para las columnas, cilindros de distintas alturas, diámetros y diseños estriados o lisos, que permitían conformar columnas de distintos tamaños y en casos excepcionales, el desarrollo de un discreto éntasis que no tiene nada que envidiar a las soluciones *in situ*.

Con la decoración de elementos prefabricados se diferencian entre sí vanos de puertas y ventanas, puertas comerciales y entradas de cuarterías y solares, recurriendo frecuentemente al uso de claves falsas escultóricas.

La profusa ornamentación aplicada conserva algunas soluciones del neoclásico como la greca y los dentillones, pero haciendo versiones libres de los estilos clásicos. Entre los capiteles se nota una clara predilección por el orden compuesto y por el corintio. Los motivos florales producen una impresión de ingenuidad muy alejado del sinuoso *art nouveau* y se colocan en las posiciones más inverosímiles.

### **Zócalos de azulejos**

Hay un elemento usado ya en el siglo anterior, pero que en esta ocasión cambia de material y ubicación. Nos estamos refiriendo al zócalo de azulejos que aparece reiteradamente en portales y también en fachadas de ejemplares que no lo poseen. En todos los casos resulta un componente altamente decorativo y que aún hoy nos entusiasma por la frescura e intensidad de colorido, la riqueza de diseño y la maestría de colocación, donde se combinan unidades para formar diseños más amplios y se emplean piezas especiales de rodapié, cenefas y remates. La utilidad práctica de estos zócalos, que funcionan a manera de guardacantón corrido, evitando los daños a la parte baja de los muros y su facilidad de limpieza, se suman a sus méritos decorativos.



### **Conclusión**

No ha ocupado nuestra atención la casa propia, fabricada pensando en resolver las necesidades de determinado núcleo familiar, sino la casa de alquiler, construida en series de hasta seis y ocho ejemplares, que llegan a cubrir todo el frente de una manzana y muy frecuentemente doblan en la esquina. Para aumentar la rentabilidad las esquinas importantes se reservan generalmente para un comercio minorista, la típica bodega casi siempre.

Cuando se analizan las parcelas fabricadas con unidad de diseño, se descubre que los dueños primitivos habían comprado media o tres cuartos de manzana, dividiendo el terreno en lotes estrechos, de diez metros de frente por treinta metros de fondo aproximadamente. Los terrenos más cotizados eran los de la acera de la sombra y el más caro de todos la esquina de fraile, donde debido a la orientación se reunían las condiciones óptimas de soleamiento y brisas.

Las distintas soluciones de planta encontradas son pocas en número y escasamente diferenciadas entre sí. Si se desvisten las edificaciones de la ornamentación aplicada, encontramos básicamente dos soluciones: con portal o sin él. Sorprende a nuestra observación la simplicidad de recursos con que se resuelven los problemas habitacionales y la repetición de las soluciones.

Otro aspecto que sonroja nuestra percepción funcionalista es la prodigalidad que muestra esta arquitectura en su uso a través del tiempo, donde incluso, ahora en su postrera etapa cronológica, admite impasible la barbacoa, que a pesar de todas las normas y legislaciones ha invadido el área urbana, doblando de golpe el área aprovechable y utilizando las mismas fuentes de luz y ventilación de la casa matriz, gracias al elevado puntal libre.

La crítica situación de conservación que presenta la inmensa mayoría de los ejemplos estudiados y el volumen global de construcciones de esa época en el mismo estado, hacen necesaria una acción urgente de documentación de las mismas, simultaneada con una intervención constructiva eficiente que dentro de un marco económico moderado, resuelva los problemas de filtraciones de cubierta, reparación de grietas y fisuras y al final pintura para proteger fundamentalmente los elementos más afectados de la carpintería.

Al final del trabajo nos asalta la duda de cuál debiera haber sido su título, si la popular arquitectura o la arquitectura popular de las “vacas flacas”. No queremos participar en la polémica que pueda esto originar. Solo hemos pretendido transmitir la fuerte impresión que hemos recibido en esos populares barrios de Lawton y Luyanó, que nunca soñaron con aparecer en un texto de arquitectura, pero que son viva expresión de ella, quiéranlo o no los estudiosos, para mal o para bien de sus detractores, o de sus defensores entre los cuales nos encontramos.

*Revolución y Cultura*, No. 8 de 1986, pp. 18-23

*A propósito del bicentenario de Charles Baudelaire.*

## **De la fauna poética:**

### **El mulo de Lezama y el albatros de Baudelaire**

*Abel Prieto Jiménez*

La legión de animales irracionales que ha acompañado al hombre durante su paso por este mundo, sufrió y sigue sufriendo de manos humanas toda clase de vejámenes, ante los que ecologistas, vegetarianos y Sociedades Protectoras resultan impotentes. Comemos de sus cuerpos mutilados, nos abrigamos con sus pieles, montamos sobre ellos, los castramos o adulteramos su ingenua sexualidad, inventamos para ellos la taxidermia y los sometemos a la humillación innumerable de zoológicos y circos. Y si de la vida real se salta al ámbito de la literatura, encontraremos allí atrocidades no menos insultantes: deambulan los animales por los libros arrastrando los vicios y las virtudes del hombre; son exaltados unas veces y ofendidos otras, pero siempre por razones prestadas. A menudo, nuestros parientes irracionales se han visto en el difícil trance de encarnar al poeta, curioso ejemplar humano que en las mitologías románticas y posrománticas se aproxima —por un lado— al ángel, y —por otro— a la bestia.

La imagen del poeta, a partir del romanticismo, recorrió la literatura occidental como portadora de una abundante carga heterodoxa, de una singularidad que se reafirmaba frente a los valores burgueses con toda la fuerza de un destino tan elevado como trágico. Vimos que, en ocasiones —acudiendo a recursos vigentes desde el abuelo Esopo—, esa imagen buscó en la zoología una adecuada vestidura simbólica y nos dejó una familia de animales-poetas, que va desde el búho de Víctor Hugo, pasando por el cisne de Lamartine, Baudelaire, Darío y Mallarmé, hasta —ya en la crisis del mito— “el mono que quiso ser escritor satírico” de Augusto Monterroso. Hoy comentaré dos ejemplos memorables de tal utilización literaria.

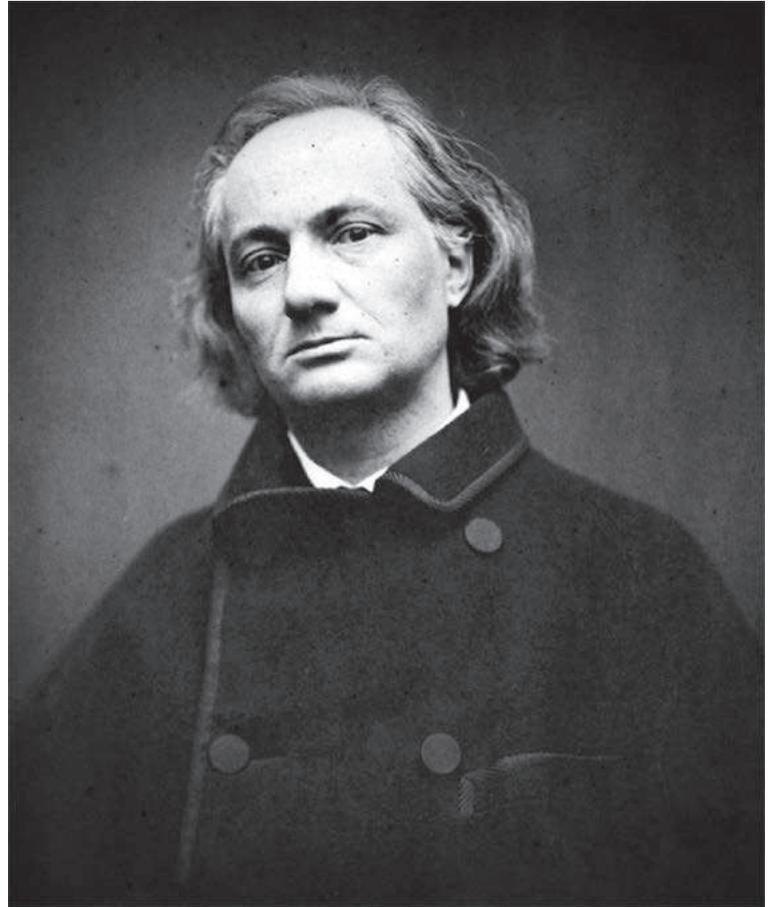
En el tercer poema de *Las flores del mal* (1857), perteneciente a la sección titulada “*Spleen e ideal*”, Baudelaire toma el albatros para configurar —en una síntesis genial— su imagen del poeta: imagen típicamente romántica, que será matizada (y modernizada) luego en el transcurso del propio libro. Aquí va el poema:

Por divertirse, a veces, suelen los marineros  
cazar albatros, grandes pájaros de los mares,  
que siguen, de su viaje lánguidos compañeros,  
al barco en los acerbos abismos de los mares.

Pero sobre las tablas apenas los arrojan.  
esos reyes del cielo, torpes y avergonzados,  
sus grandes alas blancas míseramente aflojan,  
y las dejan cual remos caer a sus costados.

¡Qué zurdo es y qué débil ese viajero alado!  
él, antes tan hermoso, ¡qué cómico en el suelo!  
¡Con una pipa uno el pico le ha quemado,  
remeda otro, renqueando, del inválido el vuelo!

El Poeta es como ese príncipe del nublado  
que puede huir las flechas y el rayo frecuentar;



en el suelo, entre ataques y mofas desterrado,  
sus alas de gigante le impiden caminar.<sup>1</sup>

El célebre texto de Baudelaire se fundamenta en un dualismo consustancial a la figura del Poeta que se nos presenta. Mis excusas por repasar una lectura al alcance de cualquier manual, pero —por el momento— parece imprescindible. El albatros se desempeña en dos espacios opuestos: en el cielo, en el mundo sublime de la poesía, es un rey todopoderoso; en la tierra, entre los hombres, es torpe, ridículo, y objeto de crueles burlas. Las alas (la imaginación creadora, la sensibilidad superior) le permiten surcar los aires y elevarse muy por encima del resto de los hombres, y —al propio tiempo— “le impiden caminar” sobre la tierra, le impiden defenderse en la vida cotidiana. El hallazgo central de este poema son precisamente las alas, que cambian de signo al cambiar de ámbito: tesoro inapreciable en el universo de la creación; estorbo, lastre, estigma, en el mundo real. Aunque desconfío de los esquemas —que siempre matan la poesía—, voy a proponerles uno, que luego nos será útil cuando toquemos el poema de Lezama:

#### CIELO

- 1.albatros-rey
- 2.albatros-principe-hermoso
- 3.capaz de huir las flechas
- 4.capaz de frecuentar el rayo
- 5.alas de gigante

#### TIERRA

- 1.albatros-torpe-avergonzado
- 2.albatros-zurdo-débil-cómico
- 3.incapaz ante la quemadura del pico
- 4.incapaz ante la burla (inválido)
- 5.alas como remos, flojas, le impiden caminar

Hay otra oposición importante, no reflejada explícitamente en el esquema: albatros/marineros. El llamado “vulgo”, tan frecuente en las mitologías aristocratizantes del artista,

marca decididamente a estos hombres crueles, estúpidos, que hacen daño al poeta “por divertirse” y que son incapaces de comprender el “otro” reino donde el albatros dialoga con las nubes. Aunque sabemos que el dardo de Baudelaire se dirigió, mordiente y lúcido, contra una burguesía inculta, farisea, cegada por su obsesivo culto al becerro de oro; en “El albatros” acude al esquema romántico poeta/vulgo y no hace más precisiones. En el octavo poema de *La fijeza* (1949), colocado en la primera sección del libro, Lezama escoge al mulo para entregarnos su propia concepción del poeta: el resultado fue la “Rapsodia para el mulo”, uno de los grandes poemas de Lezama y de toda nuestra poesía. Sabemos —por confesiones del autor— que la chispa generadora de la “Rapsodia” se remonta a un espectáculo de la infancia (las arrias de mulos que cruzaban el campamento militar; el temblor en la piel oscura, sudorosa, de los animales cargados...): por supuesto, esta vivencia adquirió luego una relevancia poética que trascendió el recuerdo infantil, y el poderoso mulo anónimo del campamento fue ganando una densidad simbólica que sirvió a Lezama para dibujar con eficacia —no superada antes ni después— su imagen personal del poeta, y para avanzar en la articulación de su Poética. Les invito a releer el extenso poema de Lezama:

Con qué seguro paso el mulo en el abismo.

Lento es el mulo. Su misión no siente.  
Su destino frente a la piedra, piedra que sangra  
creando la abierta risa en las granadas.  
Su piel rajada, pequeñísimo triunfo ya en lo oscuro,  
pequeñísimo fango de alas ciegas.  
La ceguera, el vidrio y el agua de tus ojos  
tienen la fuerza de un tendón oculto,  
y así los inmutables ojos recorriendo  
lo oscuro progresivo y fugitivo.  
El espacio de agua comprendido  
entre sus ojos y el abierto túnel,  
fija su centro que le faja  
como la carga de plomo necesaria  
que viene a caer como el sonido  
del mulo cayendo en el abismo.

Las salvadas alas en el mulo inexistentes,  
más apuntala su cuerpo en el abismo  
la faja que le impide la dispersión  
de la carga de plomo que en la entraña  
del mulo pesa cayendo en la tierra húmeda  
de piedras pisadas con un nombre.  
Seguro, fajado por Dios,  
entra el poderoso mulo en el abismo.

Las sucesivas coronas del desfiladero  
—van creciendo corona tras corona—  
y allí en lo alto la carroña  
de las ancianas aves que en el cuello  
muestran corona tras corona.

Seguir con su paso en el abismo.  
Él no puede, no crea ni persigue,  
ni brincan sus ojos  
ni sus ojos buscan el secuestrado asilo  
al borde preñado de la tierra.  
No crea, eso es tal vez decir:  
¿No siente, no ama ni pregunta?  
El amor traído a la traición de alas sonrosadas,  
infantil en su oscura caracola.  
Su amor a los cuatro signos  
del desfiladero, a las sucesivas coronas  
en que asciende vidrioso, cegato,  
como un oscuro cuerpo hinchado  
por el agua de los orígenes,  
no la de la redención y los perfumes.  
Paso es el paso del mulo en el abismo.

Su don ya no es estéril: su creación  
la segura marcha en el abismo.  
Amigo del desfiladero, la profunda  
hinchazón del plomo dilata sus carrillos.  
Sus ojos soportan cajas de agua  
y el jugo de sus ojos  
—sus sucias lágrimas—  
son en la redención ofrenda altiva.  
Entontado el ojo del mulo en el abismo  
y sigue en lo oscuro con sus cuatro signos.  
Peldaños de agua soportan sus ojos,  
pero ya frente al mar  
la ola retrocede como el cuerpo volteado  
en el instante de la muerte súbita.  
Hinchado está el mulo, valerosa hinchazón  
que le lleva a caer hinchado en el abismo.  
Sentado en el ojo del mulo,  
vidrioso, cegato, el abismo  
lentamente repasa su invisible.  
En el sentado abismo,  
paso a paso, solo se oyen,  
las preguntas que el mulo  
va dejando caer sobre la piedra al fuego.

Son ya los cuatro signos  
con que se asienta su fajado cuerpo  
sobre el serpentín de calcinadas piedras.  
Cuando se adentra más en el abismo  
la piel le tiembla cual si fuesen clavos  
las rápidas preguntas que rebotan.  
En el abismo solo el paso del mulo.  
Sus cuatro ojos de húmeda yesca



sobre la piedra envuelven rápidas miradas.  
Los cuatro pies, los cuatro signos  
maniatados revierten en las piedras.  
El remolino de chispas solo impide  
seguir la misma aventura en la costumbre.  
Ya se acostumbra, colcha del mulo,  
a estar clavado en lo oscuro sucesivo;  
a caer sobre la tierra hinchado  
de aguas nocturnas y pacientes lunas.  
En los ojos del mulo, cajas de agua.  
Aprieta Dios la faja del mulo  
y lo hincha de plomo como premio.  
Cuando el gamo bailarín pellizca el fuego  
en el desfiladero prosigue el mulo  
avanzando como las aguas impulsadas  
por los ojos de los maniatados.  
Paso es el paso del mulo en el abismo.

El sudor manando sobre el casco  
ablanda la piedra entresacada  
del fuego no en las vasijas educado,  
sino al centro del tragaluz, oscuro mente.  
Su paso en la piedra nueva carne  
formada de un despertar brillante  
en la cerrada sierra que oscurece.  
Ya despertado, mágica sogas  
cierra el desfiladero comenzado  
por hundir sus rodillas vaporosas.  
Ese seguro paso del mulo en el abismo  
suele confundirse con los pintados guantes de lo estéril.  
Suele confundirse con los comienzos  
de la oscura cabeza negadora.  
Por ti suele confundirse, descastado vidrioso.  
Por ti, cadera con lazos charolados  
que parece decirnos yo no soy y yo no soy,  
pero que penetra también en las casonas  
donde la araña hogareña ya no alumbra  
y la portátil lámpara traslada  
de un horror a otro horror.  
Por ti suele confundirse, tú, vidrio descastado,  
que paso es el paso del mulo en el abismo.  
La faja de Dios sigue sirviendo.  
Así cuando solo no es chispas, la caída  
sino una piedra que volteando  
arroja el sentido como pelado fuego  
que en la piedra deja sus mordidas intocables.  
Así contraída la faja, Dios lo quiere,  
la entraña no revierte sobre el cuerpo,  
aprieta el gesto posterior a toda muerte.



Cuerpo pesado, tu plomada entraña,  
inencontrada ha sido en el abismo,  
ya que cayendo, terrible vertical  
trenzada de luminosos puntos ciegos,  
aspa volteando incesante oscuro,  
has puesto cruz en los dos abismos.

Tu final no siempre es la vertical de dos abismos.  
Los ojos del mulo parecen entregar  
a la entraña del abismo, húmedo árbol.  
Árbol que no se extiende en acanalados verdes  
sino cerrado como la única voz de los comienzos.  
Entontado, Dios lo quiere,  
el mulo sigue transportando en sus ojos  
árboles visibles y en sus músculos  
los árboles que la música han rehusado.  
Árbol de sombra y árbol de figura  
han llegado también a la última corona desfilada.  
La sogá hinchada transporta la marea  
y en el cuello del mulo nadan voces  
necesarias al pasar del vacío al haz del abismo.

Paso es el paso, cajas de agua, fajado por Dios  
el poderoso mulo duerme temblando.  
Con sus ojos sentados y acuosos,  
al fin el mulo árboles encaja en todo abismo.<sup>2</sup>

Lezama ha seleccionado un animal con muy poco prestigio literario. Asociado a la terquedad y a la estolidez, mestizo señalado por la maldición de la esterilidad y nacido de un acoplamiento provocado por el hombre, más próximo al asno que al caballo, tiene el mulo una sola virtud: la resistencia.

Las aves —con enojosas excepciones que, como las gallinas y el avestruz, nunca han servido de mucho a los poetas— desafían la gravedad, son dueñas del cielo y tienen el privilegio divino de las alas: eso explica que hayan acaparado la representación de la pureza, de la esperanza, de los ideales mejores del hombre, y —por supuesto— de la poesía. Lezama no solo selecciona el mulo, sino que subraya su lentitud y —sobre todo— su condición pesada, plomiza; llega incluso a separarlo, con el tajo de un verso iluminador, del albatros y de todas las aves que han servido de símbolo (fácil en ocasiones) para el poeta y la poesía: “las salvadas alas en el mulo inexistentes...”

En el poema de Lezama, la fuerza de gravedad deviene potencia de signo positivo: la faja de plomo que aumenta el peso del animal, es “necesaria” y “le impide la dispersión”. En “El albatros”, la gravedad que hace rodar por la cubierta del barco al “príncipe del nublado” es fuerza negativa: permite el paso del cielo a la tierra, donde el Poeta será escarnecido implacablemente.

El poeta de Lezama no se mueve entre dos espacios alternativos (cielo/tierra); su reino es un espacio intermedio, lleno de riesgos: el desfiladero. Con la solución del desfiladero como espacio propio del poeta, Lezama resuelve el primer dualismo —que antes intenté esquematizar— propuesto por Baudelaire: el desfiladero participa en cierto modo de la condición celestial (recuérdese que el mulo “asciende” a las altas, “a las sucesivas coronas” del desfiladero) por la estatura de sus cumbres, e —indisolublemente— de la



condición terrenal; pues sigue siendo una parte, aunque curiosamente elevada, de la fisonomía de la tierra. La *terrenalidad* del desfiladero está enfatizada en el diálogo entrañable que se establece entre el mulo y las piedras sangrantes que pisa. Pero hay otra circunstancia decisiva en la configuración de este nuevo ámbito destinado al poeta de Lezama: el desfiladero se define esencialmente porque bordea el abismo, que aquí viene a representar la sustancia poética —ese vasto, inasible, eterno interlocutor del discurso lezamiano. Para el poeta, para el poderoso mulo cargado de plomo, habitar su espacio significa un permanente desafío al abismo; una batalla secreta por fecundar el vacío, con la amenaza de resbalar y perderlo todo, y caer hacia el fondo de la esterilidad y de la nada. Tanto el protagonista de “Muerte de Narciso” —otra importantísima poética lezamiana— como el mulo de la “Rapsodia”, están obligados a mirar fijamente una extensión (el río, el abismo) donde acechan los mayores peligros y las mayores revelaciones. Río y abismo son adversario y sustento inevitable del poeta; son formas diferentes de ese cuerpo hostil, que “se constituye en enemigo y desde allí nos mira”.<sup>3</sup>

También se aleja Lezama del demoníaco Baudelaire, cuando complementa la imagen de su mulo-poeta con la intervención de Dios. No es este lugar para extendernos sobre el papel que en la poética de Lezama tiene su peculiar catolicismo, ni sobre su idea central de la resurrección (la derrota del tiempo y de la muerte) por la poesía: apuntemos solamente que Dios otorga al mulo una faja plomiza, don que le ayudará en su ablandamiento de las piedras del desfiladero, que le facilitará la marcha aumentando su peso y la dimensión de su sacrificio. La figura de Cristo pudiera superponerse —por algún otro camino interpretativo que no excluye el que se propone ahora— al mulo y al propio Narciso.

Si el albatros en tierra es “torpe”, “avergonzado”, “zurdo” (*gauche*, en el sentido de “inhábil”), “débil”, “cómico” e “inválido”; el mulo es “vidrioso”, “hinchado”, “cegado” y su ojo se califica de “entontado”. Pero estos defectos del mulo no se oponen a una serie de cualidades, como ocurría en el poema de Baudelaire (“rey”, “príncipe”, “hermoso”): más bien construyen, sumándose a rasgos enaltecedores, una caracterización compleja,

que supera también cualquier dualismo. El mulo será “vidrioso”, “cegato”, “hinchado”, “seguro”, “lento”, “fajado por Dios”; y, por ejemplo, se hará evidente que sus defectos pueden transformarse en virtudes (“La ceguera, el vidrio y el agua de tus ojos/ tienen la fuerza de un tendón oculto...”), o —en otro momento— sus defectos formarán una amalgama, una especie de inocencia, que le facilitará la ascensión y la entrega (“Su amor a los cuatro signos/ del desfiladero, a las sucesivas coronas/ en que asciende vidrioso, cegato,/ como un oscuro cuerpo hinchado/ por el agua de los orígenes...); y acaso podrá parecer grotesca su hinchazón, pero no deja de ser “valerosa”.

Se aproximan un tanto los textos de Lezama y Baudelaire en el tratamiento de “los otros”, de los que no comprenden la poesía, enfrentados al poeta. En la “Rapsodia para el mulo” esta oposición empieza a darse cuando se contraponen “el agua de los orígenes” y “la de la redención y los perfumes”; luego aparece “el gamo bailarín [que] pellizca el fuego”, contrastando con el pesado mulo en el desfiladero; y —finalmente— Lezama se detiene en esa entidad adversaria, cuyas opiniones sobre el trabajo del verdadero poeta acarrearán la confusión y la calumnia, y la desenmascara sin reprimir la cólera: “Ese seguro paso del mulo en el abismo / suele confundirse con los pintados guantes de lo estéril. / Suele confundirse con los comienzos / de la oscura cabeza negadora. / Por ti, suele confundirse, descastado vidrioso. / Por ti, cadera con lazos charolados / que parece decirnos yo no soy y yo no soy [...] / Por ti suele confundirse, tú, vidrio descastado, / que paso es el paso del mulo en el abismo”. Aunque este “vidrio descastado” no comprende la misión del poeta genuino, del mismo modo que los marineros de Baudelaire no comprendían al albatros ni a su reino; resulta evidente que la “Rapsodia” no está hablando del llamado vulgo, sino de los que desde el propio terreno literario atacan la estética de Lezama. El autor hace chocar una literatura superficial, efectista, fabricada de poses, con la marcha del mulo por el desfiladero hacia “el agua de los orígenes”. Cómo no recordar ahora aquella estampa memorable de “Sucesiva o Las Coordinadas Habaneras” donde se describen

los paseantes de un escepticismo regalado, en un nadismo *salonnière*, que comienza por no hacer nada; sigue por no aceptar que alguien lo puede hacer, y termina en que, si alguien lo hace, suda envidia fría y prepara mordiscos de jabalí con espuma de arsénico borgiano. Son los presuntos intelectuales que han enterrado su obra en el desierto; vitalistas que sudan en las tabernas momentos muy intensos, aventuras de mucha fulguración del dato primario...<sup>4</sup>

La respuesta del mulo a estos “presuntos intelectuales” cristaliza, por un lado, en los rasguños que el casco produce en la piedra ablandada del desfiladero (“pequeñísimo triunfo ya en lo oscuro”) y en el hermoso final del poema, tajantemente afirmativo, expresión de una suprema fe en la poesía auténtica: “Con sus ojos sentados y acuosos, / al fin el mulo árboles encaja en todo abismo”.

Enemigo de los dualismos<sup>5</sup> que esquematizan, clasifican y enturbian, Lezama dio nuevas soluciones en su “Rapsodia para el mulo” a las propuestas formuladas por Baudelaire en “El albatros”. Hacía casi un siglo que el apaleado pájaro marino daba tumbos en la cubierta de los barcos, cuando empezó el mulo de Lezama su lenta marcha a través del desfiladero. Si en algún sitio —sin embargo— se encuentran los animales-poetas, si son encerrados en algún zoológico invisible, u obligados a declamar por domadores de gustos presuntamente dieciochescos, estoy seguro de que el mulo y el albatros podrán reconocerse en la muchedumbre como secretos hermanos de padres diferentes.

## Notas

<sup>1</sup> “Souvent, pours’amuser, les hommesd’equipage / prennent des albatros, vastesoiseaux des mers, / qui suivent, indolentscompagnons de voyage, / le navireglissant sur les gouffresamers. // A peine les ont-ilsdépôsés sur les planches, / que eesrois de l’azur, maladroits et honteux, / laissentpiteusementleurs grandes ailesblanches / comme des avironstrainer à cote d’eux. // Ce voyageurailé, commeilestgauche et veulel / Lui, naguère si beau, qu’ilestcomique et laid! / L’unagace son becavec un brûlegueule, / l’autre mime, en boitant, l’infirmes que volait! Le Poete estsemblableauprince des nuées / quinante la tempête et se rit de l’archer; / exilé sur le sol aumilieu des huées, / ’sesailes de géantl’empêchent de marcher.” Tomamos la traducción de Nidia Lamarque: *Las flores del mal*, Colección Poesía, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1978, p. 28.

<sup>2</sup> *Poesía completa*. Colección Letras Cubanas, Instituto del Libro, La Habana, 1970, pp. 152-156.

<sup>3</sup> Citado por Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, Colección Letras Cubanas, Instituto del Libro, La Habana, 1970, p. 444.

<sup>4</sup> De *Tratados en La Habana*, en *Obras completas*, t. II, Aguilar, México, 1977, p. 623.

<sup>5</sup> Desde “El secreto de Garcilaso” (*Analecta del reloj*, 1953) quiere situarse “por encima de una resolución dual del fenómeno poético” (*Obras completas*, cit., p. 11) y en el editorial del primer número de *Orígenes* (1944) afirma “que cualquier dualismo que nos lleva a poner la vida por encima de la cultura, o los valores de la cultura privada de oxígeno vital, es ridículamente nocivo” y propio de “etapas de decadencia” (en *Imagen y posibilidad*. Colección Crítica, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981).



## El ingenio de Moreno

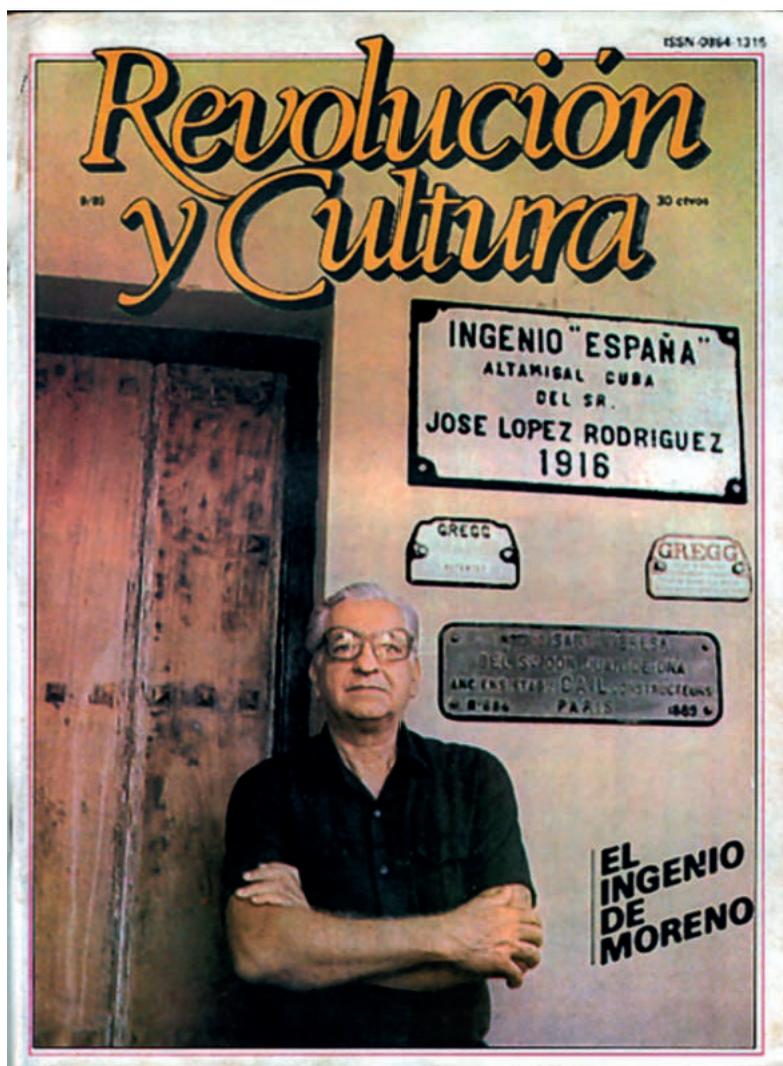
Alessandra Riccio

*Del uno a la multiplicidad, con este procedimiento, el historiador Manuel Moreno Fragnals parece prevenir a una armonía pitagórica que no solo abarca su vida personal, sino fundamentalmente su obra intelectual que lo coloca entre los historiadores más innovadores de nuestro tiempo y seguramente entre los conocedores más lúcidos de la historia del Caribe. Partiendo de un lejanísimo tata-rabuelo, Moreno construye la telaraña de las relaciones familiares hasta llegar a nuestros días, así como, a partir del ingenio azucarero, supo diseñar la identidad cultural de Cuba y del Caribe. Nada humano parece serle extraño y todo se convierte en material útil para ir tejiendo el gran frescor de lo que representa una cultura con sus raíces y sus aspiraciones, con su pasado, presente y futuro puestos en la mesa, en una sincronía que ofrece todas las claves de lecturas posibles. Moreno procede por adiciones y multiplicaciones: su vida, su experiencia, su trabajo intelectual son aglutinantes y logran convertir el más mínimo indicio, la más insignificante señal en algo formador y revelador. Aquí parece estar el secreto de una obra que,*

*sin callar nada, sin expulsar nada, logra darle su lugar a la poesía y la economía, a los sentimientos y a la ciencia. Moreno ofrece un ejemplo realizado de interdisciplinariedad y demuestra que la historia de las últimas décadas es la disciplina que mejor ha sabido recoger la aparente fragmentariedad y discontinuidad del mundo moderno. Al hablar de sí en esta entrevista, Moreno ofrece al lector un estímulo y un método para acercarse al mundo y a la época que le ha tocado vivir.*

—¿De dónde es originaria su familia?

—Esa es una pregunta casi imposible de responder. Como usted sabe mejor que yo cuando uno se proyecta al pasado encuentra que, al retroceder hasta la décima generación uno tiene, teóricamente, dos mil cuarenta y ocho abuelos. En realidad, son muchos menos porque en la endogamia natural de los pueblos pequeños donde unas pocas familias se casan siempre entre sí alguien puede ser, por ejemplo, varias veces el décimo abuelo de uno. La historia de las familias es apasionante y reveladora: de mis



antepasados sé que mi abuelo once fue Francisco Pérez de Borroto, uno de los primeros escribanos que tuvo La Habana en el siglo XVI. Mi abuelo quinto, por parte de padre, fue Pedro Trujillo y de Rivera, quien obtuvo patente de corsario en 1771 y navegando en su balandra “Nuestra Señora del Rosario”, con una tripulación de casi cien hombres, logró levantar una pequeña fortuna que su nieto invirtió en la compra del ingenio Goatzacoalco, que llegó a tener doscientos cincuenta esclavos. Otro antepasado mío fue el judío Juan Muñoz, quemado por la Inquisición en el siglo XVI. Mi abuelo, Manuel Moreno Collazo, se levantó en armas cuando tenía sólo quince años, peleó durante los diez años de la primera guerra de independencia de Cuba y murió con el grado de coronel. Mi abuela paterna fue una poetisa de regular valía. El apellido Fragnals lo tengo por mi madre: se trata de una familia catalana, oriunda de Mataró (cerca de Barcelona) que fueron pescadores, marineros y, obviamente, contrabandistas. Vinieron a Venezuela, pasaron luego a Curaçao donde nació mi tercer abuelo materno, y finalmente pasaron a Trinidad en el Sur de Cuba.

—*¿Hay influencia familiar en su vocación de historiador?*

—Creo que soy el primer historiador profesional de la familia. Sin embargo, creo haber heredado de mis antepasados una experiencia de lo discontinuo, con gran capacidad para situaciones cambiantes, una gran movilidad social y física. Recorro la vida de mis padres, abuelos, bisabuelos, etc., y veo que hacen sus vidas en lugares distintos de donde nacen, no siguen los mismos oficios de los padres, nacen ricos y mueren pobres o viceversa. Quizás esto se hereda. Creo que hay en mí una influencia decisiva de mi padre, quien nació en Trinidad al sur de Cuba, pero casi de brazos fue llevado a Jamaica, donde vivió hasta su adolescencia, en que pasó a estudiar a los Estados Unidos. Primero el *creol* jamaicano y luego el inglés fueron en cierta forma sus primeros idiomas. Él me contaba que todavía hasta la edad de treinta años se sentía inseguro hablando español. Era hombre de excepcional cultura universitaria con una sólida formación empresarial, que sabía de tornillos, tuercas, cables eléctricos, distinguir decenas de calidades y tipos de maderas, las especificaciones de los aceros, recitar sin el menor titubeo el monólogo de Hamlet en perfecto inglés de Oxford, o el de Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón.

De mi padre creo heredé una salud que me ha permitido llegar a los sesenta y nueve años sin enfermedades y con enormes deseos de vivir. De él aprendí a comer racionalmente y a tener orden en mi alimentación (en todo lo demás he sido de un desorden cósmico). De él aprendí a no desesperar; que después de la lluvia, aunque sea el diluvio, escampa. Que todos los problemas tienen solución y que, si no la tienen, no son problemas. Que el único dogma válido es el antidogmatismo. Y aprendí de él a estudiar continuamente, a observar, a respetar. A amar mi tierra y otras tierras. Cosas pequeñas, de sabiduría cotidiana, pero que otorgan dignidad de vida.

—*Aparte de la familia, ¿qué otras personas han influido en sus estudios?*

—Decenas de personas. En una ocasión escribí esto: “Toda obra de investigación, aunque parezca firmada con un solo nombre, es a fin de cuentas un libro en colaboración”. Naturalmente que hay gradaciones en lo que a uno le aportan. En la Universidad de La Habana fueron decisivos en mi carrera Elías Entralgo (hombre sabio y de extraordinaria bondad), Roberto Agramonte y Herminio Portell Vilá. Respecto a Portell Vilá debo decir que a partir de los años cincuenta tuve violentas discrepancias y con el triunfo de la Revolución nos situamos en campos enemigos. Ahora bien, como historiador que hoy falsearía el pasado si no reconociera la influencia que ejerció sobre muchos compañeros de mi generación por su extraordinaria capacidad de trabajo, su riguroso cumplimiento de las normas universitarias, y su interés personal por cada alumno que

se destacaba. Hoy, después de años de estudios y evolución de mi pensamiento historiográfico, sus libros me parecen un amasijo de datos sin jerarquizar ni interpretar. Hace cincuenta años estimaba que eran un portento de erudición.

En El Colegio de México (1945-47) tuve excelentes maestros, pero dos de ellos me marcaron definitivamente: Silvio Zavala y Joaquín Xirau Palau. El primero, como historiador, me enseñó desde el elemental trabajo de hacer las fichas correspondientes a un libro o documento hasta la crítica bibliográfica y documental, los problemas infinitos de la interpretación, las escuelas historiográficas y, en fin, me entregó sus herramientas de trabajo que han hecho de él uno de los primeros historiadores de este siglo. A Xirau le debo el haberme introducido seriamente en los estudios filosóficos, el antidogmatismo, el descubrimiento (para mí) de Raimundo Lulio y el pensamiento medieval español, la lectura gozosa de los místicos (desde entonces San Juan de la Cruz fue para mí libro de cabecera), la lectura crítica del *Paideia*, y decenas de cosas más. Su absurda muerte accidental en momentos en que le reclamaba la Sorbona fue uno de los más rudos golpes intelectuales que he recibido.

En España (1947-49), me sumergí en los Archivos (Indias y Simancas), en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca del Ateneo. En Venezuela (1953-60) no trabajé como historiador, sino como gerente de empresas. Pero esta fue una etapa decisiva de mi vida. Con los dueños de Cervecería de Caracas (Martín Tovar Lange, Carlos Mendoza, Oscar Machado Zuloaga, Boulton, Vollmer...) miembros de la ultraconservadora oligarquía caraqueña, aprendí los patrones de conducta de un grupo empresarial rico, poderoso y culto, que sabe extraerle el máximo de plusvalía a un funcionario, pero también pagarle y estimularle. Por primera vez supe lo que es ganar miles de dólares, o un centenar de obsequios a fin de año. Pero más allá de esta transformación en el modo de vida, fue la importancia que para mi carrera tuvo el estudiar decenas de libros de técnica empresarial, investigaciones de mercados, publicidad, propaganda, relaciones públicas, iniciarme en la mecanización de la información con máquinas IBM, dirigir una cadena de radioemisoras, una planta de televisión y un periódico, entre otras cosas.

—¿Cómo y cuándo regresa a Cuba?

—Reinstalarme en Cuba significó enfrentar la alternativa entre ideología y vocación, por una parte, y alto nivel de vida económica, aunque devorado por la angustia existencial, por la otra. La decisión fue relativamente fácil. Ya había militado en el Partido Socialista Popular en mis años de estudiante universitario. Recuerdo que, en 1942, en la célula de la Facultad de Derecho, militábamos exclusivamente cinco comunistas. Cuando el golpe de estado de Batista (1952), estaba en La Habana, y hasta mi ida a Venezuela estuvo relacionado con los grupos clandestinos. Algunos de mis mejores amigos murieron en la lucha: ahora, por ejemplo, recuerdo a Gildo Fleitas López y Mario Fortuny. En Venezuela hice los primeros programas que se transmitieron en apoyo



de la lucha cubana, en 1958, cuando estaba todavía en el poder el dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez. Pero juzgaba que mi colaboración revolucionaria había sido tan pequeña que tenía un especial complejo de culpa.

En La Habana trabajé voluntariamente en un ambicioso programa de un llamado Departamento de Asistencia Técnica al campesinado. Después trabajé como profesor en la Universidad Central de Las Villas y durante diez años (1963-72) en Comercio Exterior.

—¿Y cómo se relacionaba esa actividad con su profesión de historiador?

—Muy fácil. Por ejemplo, la Universidad Central de las Villas me brindó todas las facilidades posibles para escribir el primer tomo de *El Ingenio*. Muy cerca de la Universidad, en un lugar llamado Quemado Hilario, en una antigua fábrica de raspadura, fabricé azúcar siguiendo los métodos del siglo XVIII. Los técnicos universitarios de la cátedra de ingeniería azucarera colaboraron extraordinariamente conmigo. Mientras tanto, la editorial de la Universidad publicó un libro mío titulado *José Antonio Saco: estudio y bibliografía*.

Después en la Cámara de Comercio, entre otras tareas llevadas a cabo con magníficos compañeros de trabajo, montamos un fabuloso libro de estadísticas históricas azucareras, con la producción y comercialización del producto, año por año y lugar por lugar, desde finales del siglo XVII hasta 1965. Fue un trabajo gigantesco con una bibliografía de más de mil quinientos títulos y centenares de documentos inéditos. Por absurdas razones burocráticas la obra jamás fue publicada.

En el Ministerio de Comercio Exterior, el ministro era Marcelo Fernández Font, hombre de gran rigor técnico y amplísima cultura que favoreció siempre mis investigaciones históricas. Y mi jefe directo fue Raúl León Torras, uno de los primeros técnicos mundiales en asuntos azucareros, hombre capaz de trabajar doce horas en el más complejo problema de coyuntura y continuar con energía para durante dos horas más discutir sobre una coral de Juan Sebastián Bach o el concepto del barroco. Trabajar con él es uno de los grandes privilegios que he gozado en mi vida.

Mis años en el Ministerio fueron de estudios y superación continua: significaron leer cada mañana el *Financial Times*, el *Wall Street Journal*, la famosa *24 Ore*, *The Economist*, tener en la oficina un teletipo Reuter, otro France Press y otro AP. La oficina que yo dirigía editaba por entonces siete boletines diarios, estábamos suscritos a más de cincuenta revistas internacionales y manteníamos actualizada la biblioteca. Y todo esto es historia viva. Después de 1971, Raúl León Torras pasó al Banco Nacional donde fue su presidente hasta su desgarrante muerte en plenitud de sus facultades. Yo seguí colaborando con él y por el Banco me editó mi estudio *El Token Azucarero de Cuba* y, posteriormente, *Cuba a través de su moneda*.

En 1970 participé, trabajando en la provincia de Camagüey, en la zafra llamada de los 10 millones, pero absolutamente convencido de que esa meta no se podía cumplir. En 1972, entré a trabajar en el Consejo Nacional de Cultura transformado posteriormente en Ministerio de Cultura. Desde entonces, mi vida se comparte en tres tareas: la



docencia (soy profesor del Instituto Superior de Arte), la investigación histórica, y los compromisos con el extranjero, especialmente en los proyectos históricos de la UNESCO, y en seminarios, conferencias y docencia en universidades de los Estados Unidos, Europa y América Latina y el Caribe.

—¿Cómo juzgaría usted sus propios libros?

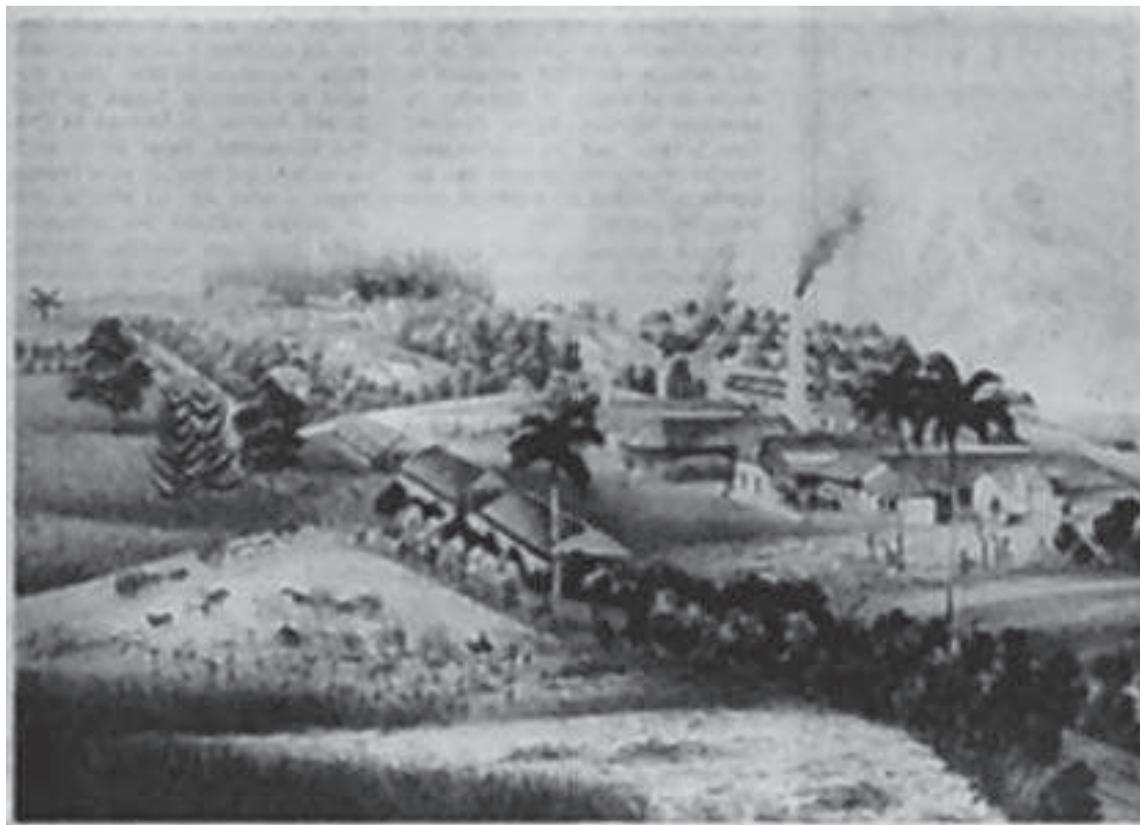
—Los libros son como los hijos: uno los quiere porque nacieron de nuestra propia sangre y a veces no los soporta. Mi libro *Misiones Cubanas en Archivos Europeos* tiene para mí la especial significación de haber sido el primero. Mi obra sobre Saco, editada en 1961, había sido escrita y premiada en 1948: es un libro muy erudito que exigió la revisión de centenares de fuentes bibliográficas y documentales, pero cuya interpretación creo haber superado totalmente. *El Ingenio*, con más de cincuenta mil ejemplares en Cuba, varias ediciones piratas en América Latina, tres ediciones en inglés, dos en portugués, una en japonés etc., es para mí el libro clave en el sentido de que fue mi primer intento totalizador, ya que aspiraba ver a Cuba, y en cierta forma el Caribe, desde la perspectiva del ingenio. Es decir, para ver la totalidad del paisaje hay que situarse en un punto: yo escogí un ingenio porque estimé que el azúcar ha sido la actividad fundamental del Caribe, por lo menos desde el siglo XVII. Esto no quiere decir que este sea el único punto de vista válido, sino simplemente que es el que yo elegí. Cuando en 1981 la American Historical Association le otorgó el premio Clarence H. Haring como el más importante aporte a la historiografía latinoamericana en el quinquenio 1976-1981, mi sorpresa no tuvo límites y todavía creo que estaban equivocados. *África en América Latina* (editada por la UNESCO y Siglo XXI) tiene varias ediciones en español, dos en inglés y una en francés. Es una obra de la cual soy relator y autor del primer capítulo. El alto nivel de los colaboradores y no la parte mía lo convierten en una excelente guía de estudios de este tema. Algo semejante puedo decir de *Between Slavery and Free Labor* que me editó la Johns Hopkins University en 1985.

Inevitablemente, al hablar de mis publicaciones, debo recordar *La historia como arma*. Creo que fue como una explosión después de una larga disconformidad con los métodos y la bibliografía usada en la enseñanza de la historia en los años sesenta. Por entonces estaba totalmente sumergido en una serie de estudios que debían llevarse a las Conferencias de Londres y Ginebra donde se discutiría la posible implementación de un nuevo Convenio Azucarero Internacional. En estas condiciones, entregué *La historia como arma* a la revista *CASA* y, sinceramente, lo olvidé. Una vez publicado, comprendí que era material explosivo: en la Universidad de La Habana se generaron agrias polémicas. Pero lo más sorprendente es que después lo encontré reeditado en todas las Universidades de América Latina, España y los Estados Unidos por donde he pasado. Solo en España alcanzó más de cincuenta ediciones, una frase del mismo apareció en una pancarta colocada en la Universidad Autónoma de Barcelona y otra en el afiche del Congreso de Historia celebrado en la Universidad de Murcia. Finalmente, la editorial Grijalbo, de Barcelona, editó una selección de artículos míos, incluyendo *La historia como arma*, y dándole este título a todo el libro, con un bellissimo prólogo de Josep Fontana.

Me es muy difícil seguir hablando de otros libros míos: que hablen los lectores.

—¿Qué hace en la actualidad?

—Por una parte, me dedico a la docencia. Soy profesor titular de Historia de la Cultura Cubana en el Instituto Superior de Arte y también de la Cátedra Félix Varela de Cultura Cubana en el Seminario de San Carlos. Nunca he querido dejar la enseñanza. Es fundamental estar siempre en contacto con la juventud para no envejecer mentalmente. Aparte, escribo una muy ambiciosa Historia de la cultura cubana y tengo la



responsabilidad, como vicepresidente, del Proyecto de Historia del Caribe, y soy editor de varios capítulos y del tomo IV. Soy también miembro del Comité de Redacción del Proyecto de Historia de América Latina, también de la UNESCO, y responsable del tomo IX, aparte de varios capítulos. Finalmente llevo a cabo una investigación para la Universidad Autónoma de Barcelona, un proyecto en México y otro en la Comunidad Económica Europea. Creo que es demasiado.

—*¿Cómo ve la situación de la historiografía americana y, en especial, la cubana? ¿Cómo definiría en la actualidad la responsabilidad de un historiador?*

—Creo que la historiografía ha dado un vuelco total en los últimos cincuenta años. Quizás el hecho más destacado a partir del final de la II Guerra Mundial sea el desarrollo de la historiografía marxista. Pero lo verdaderamente paradójico es que este impetuoso desarrollo ha tenido lugar en los países capitalistas mientras en los países socialistas predominaban las formas más cerradas del dogmatismo, esencialmente antidialécticas y antimarxistas. El absurdo de querer limitar el marxismo a Marx: es decir, el absurdo de convertir los escritos de Marx, Engels y Lenin en libros sagrados que enseñan la verdad revelada y a partir de los cuales solo es posible la exégesis, la interpretación. Este es un camino que conduce a ninguna parte. Basta hojear estos libros llamados marxistas para ver que, inevitablemente, comienzan con las citas de los santos padres y así dejar en claro que el autor está a salvo de peligrosas desviaciones capitalistas.

En la actualidad está de moda hablar del colapso del marxismo y de la insuficiencia de sus instrumentos conceptuales para analizar las transformaciones del mundo moderno. Algunos autores más cuidadosos, hablan de la crisis del “marxismo clásico”, refiriéndose especialmente al llamado marxismo de la II y III Internacional. Yo, personalmente, estimo que todo esto es falso. Que lo que está en crisis (siempre ha estado en crisis) es el dogmatismo, son los modelos paradigmáticos y en especial la utilización estática del modelo base-superestructura. Creo que lo importante para el marxista verdadero es su reconciliación con Prometeo: lo que Lyra Filho llamaba “pensar dialécticamente la dialéctica”.

Pienso en el proceso renovador historiográfico de Hobsbawm, Pierre Vilar o Josep Fontana. Pienso en los aportes riquísimos que a partir de la II Guerra Mundial han hecho a los estudios históricos las teorías desarrollistas, el estructuralismo, la prosopografía, la historia de las mentalidades, la historia cuantitativa, los avances llevados a cabo con los estudios de familias, la semiología, la sociolingüística como hallazgo histórico... y estimo que en sus aportes fundamentales nada de esto está reñido con el marxismo. Acepto que existe el peligro de las desviaciones del camino correcto a partir de estas y otras teorías; pero creo que es mucho más grave el peligro del estancamiento por la falta de información y análisis desprejuiciado de las nuevas ideas. Y quien se estanca está más desviado del camino correcto que aquel que se aparta, porque es posible retornar en el espacio, pero hasta ahora no se ha podido retornar en el tiempo. Respecto al caso concreto de Cuba, creo que nuestra historia hay que repensarla íntegramente. Y que sin una historia real que permita el autorreconocimiento no es posible una política cultural.

—¿Algo más?

—Quizás el agradecimiento definitivo a quienes me han ayudado en mi modesta carrera. Recordando solo a los muertos, a mis maestros entrañables Rafael Altamira, Joaquín Xirau, Medina Echeverría, José Luciano Franco... a mis amigos/maestros Raúl Roa, Juan Pérez de la Riva, Odilio Urfé González, Kico González Mántici, José Lezama Lima, Roberto Diago... a los trabajadores de las bibliotecas como Carlitos Villanueva cuyo nombre debiera estar grabado en la Biblioteca Nacional, o María Teresa Freyre o Pancho Castañeda, y tantos otros trabajadores del silencio, que no solo entregaban el libro que uno pedía sino también aquel que uno no conocía, pero ellos sabían que era fundamental. Y también, ¿por qué no?, un recuerdo para Wenceslao, aquel negro casi centenario que en 1937 se sentaba todas las mañanas en la escalera de la catedral de La Habana y que gustaba de contarme la historia de cada rincón habanero y me enseñó cómo se ve la vida desde el estrato más bajo de la sociedad... A todos ellos, y a muchos que hoy viven, debo lo que soy y la obra que he escrito.

*Revolución y Cultura*, no. 9 de 1989, pp.4-11

