

MUSEO IMAGINARIO

Ensayos didácticos sobre bibliografía y
hemerografía mexicana

LA HABANA EN UNA COMEDIA ESPAÑOLA DE 1658: ¿PRIMERA REFERENCIA TEATRAL CUBANA?

Alejandro González Acosta

I. Preámbulo necesario: algunas primogenituras en la literatura cubana

Durante muchos años se consideró que la primera obra poética escrita en Cuba (pero por un español, canario por más señas) fue *Espejo de paciencia* (¿1608?), del escribano Silvestre de Balboa y Troya de Quesada, nacido en Las Palmas de Gran Canaria (30 de junio de 1563) y luego radicado en Puerto Príncipe (Camagüey, Cuba), donde muere en fecha aún imprecisa (1620, 1644 o 1649).

Además, ahora habrá que distinguir entre “escrita en” y “escrita sobre”, porque hace unos años se descubrió un extenso poema anterior al supuesto¹ *Espejo*, con algunos fragmentos descriptivos de tema cubano, *La Florida*, del sacerdote franciscano, probablemente sevillano, fray Alonso Gregorio de Escobedo,² que fue publicado recientemente, y que serían entonces sus versos los más antiguos trazos

insulares en la poesía castellana hasta este momento.

En cuanto a la novela histórica, también debería reconocerse que la narrativa cubana es inaugurada³ por *Jicotencal*,⁴ escrita por José María Heredia, según comprobé desde 1997,⁵ pues ya lo ocupa en el escenario hispanoamericano.

Puede agregarse que a Heredia también le corresponde la inauguración de la cuentística hispanoamericana con sus *Cuentos orientales*, publicados en su revista *Miscelánea*, como afirma y comenta Alfredo Pavón.⁶

II. Un primer impreso que no aparece y otro que sí

El primer protomédico cubano que se recibió en la Real y Pontificia Universidad de México, el habanero Francisco González del Álamo y Martínez de Figueroa (1675-1728), también conocido con el sobrenombre de Chauchau —supongo que entre sus amigos y familiares—, fue el presumible autor (del que algunos suponen y aún no se ha encontrado ningún ejemplar actual) del “primer impreso cubano”, una *Disertación médica sobre que las carnes de cerdo son saludables en las islas de Barlovento*, citada por Beristáin y Sousa (1756-1817)⁷ y también mencionada así por José Toribio Medina (1852-1930) (quien aseguró haberlo tenido a la vista) como “impreso en La Habana en 1707”.⁸ Ningún historiador contemporáneo ha visto este impreso.

Durante muchos años, siguiendo a Beristáin, se tomó como el impreso cubano más antiguo la *Tarifa general de precios de medicina* (1723), preparada por el médico y abogado valenciano Francisco Tenesa (o Teneza) y García (1666-1742),⁹ fundador del Protomedicato habanero, impresa en el taller del editor flamenco Carlos

Havré; más que libro, el único ejemplar conocido y hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Cuba “José Martí” en realidad es un folleto de apenas 28 páginas, descubierto por Manuel Pérez Beato en 1936, hasta que los investigadores Amauri Gutiérrez-Coto (cubano, en Lafayette College) en 2003 y Ken Ward (norteamericano, en la John Carter Brown Library) en 2009 descubrieron, cada uno por su parte, y con seis años de diferencia (como suele ocurrir con los descubrimientos), que sólo un año antes de la *Tarifa* había aparecido una *Novena en devoción, y gloria de N. P. San Agustín* (1722), publicada también en La Habana e igualmente por Carlos Havré, cuyo único ejemplar conocido se conserva hoy en la Biblioteca Nacional de España.¹⁰

Al parecer, hubo un hallazgo doble o consecutivo y casi sincrónico, pues uno lo encontró primero, pero no pudo difundirlo, cosa que deja incompleto su hallazgo; y el otro, posteriormente, también lo halló por sus medios propios, pero sí pudo darlo a conocer.

III. El cuasi primer impreso

El primer poema impreso (pero que no se conserva, sino sólo la versión manuscrita) lo dio a conocer en su monumental obra¹¹ el gran erudito cubano Leví Marrero (Santa Clara, Cuba, 10 de julio de 1911-San Juan, Puerto Rico, 10 de marzo de 1995), quien lo encontró en el Archivo General de Indias,¹² y así nos los recuerda el abogado y apasionado cubanista y coleccionista Emilio Cueto.¹³

Se trata de la transcripción de un impreso, que podríamos llamar entonces *cuasi-impreso*, que contiene una composición en verso titulada “Sátira nueva al segundo Don Quixote”, que curiosamente se relaciona con la *Tarifa*, ya mencionada, por dos vías: porque el objeto de

la crítica es precisamente el protomédico Francisco Teneza y el notario real que da fe pública de la copia es el mismo que legaliza la *Tarifa*, el escribano Agustín Henríquez. Como el acta que inicia el proceso de denuncia está firmada apenas en febrero de 1722, puede suponerse que el impreso preexistiera y fuera al menos de finales de 1721.

Este suelto o pasquín satírico desplazaría entonces —si apareciera algún día el impreso original— a la misma *Tarifa*, y hay algo de mayor justicia poética que indique que el inicio de la imprenta en Cuba no sea el de una comercial tarifa de medicinas, desplazada después por una novena religiosa, sino de una cáustica poesía satírica.

IV. Orígenes del teatro cubano

Con la historia del teatro insular ocurre algo un poco más complejo, porque para precisar una cronología objetiva es necesario considerar diversos aspectos, como el momento de la escritura, la autoría e impresión del texto y su representación, así como ciertos temas especiales de su contenido y trama dramática.

Hasta ahora, el primer autor teatral registrado en la isla de Cuba es Francisco de Mojica, a quien se debe una obra —de título desconocido— representada, según las noticias conservadas, en las festividades del Corpus Christi de 1587 en San Cristóbal de La Habana, pero sin mucha más información, como señala Max Henríquez Ureña en su *Panorama histórico de la literatura cubana*.¹⁴

El estudioso cubanoamericano Pedro R. Monge Rafuls (Monge, 2022) ha mencionado que en las *Actas del Cabildo de La Habana* aparece un asiento de pago por 20 ducados a un tal Gaspar Dávila para financiar las “farsas escritas

“
El primer protomédico cubano que se recibió en la Real y Pontificia Universidad de México fue el habanero Francisco González del Álamo y Martínez de Figueroa

”

por Francisco de Mojica” en 1588. No se conoce la relación entre Dávila y Mojica: pudo ser el encargado del Cabildo, o el representante del autor, o incluso el responsable de la representación, o el encargado de la compañía teatral. Pero no se conservan los textos de estas farsas religiosas, manuscritos o impresos.

Primero Max Henríquez Ureña (1929)¹⁵ y luego José Juan Arrom (1948),¹⁶ aunque todavía sosteniendo algunas reservas con una más prolija argumentación, expusieron la “comedia sin fama” *El príncipe jardinero o fingido Cloridano* como el referente más antiguo del teatro cubano, debido al ingenio del militar Santiago de Pita y Borroto (1693-1755), natural de La Habana (según su propia declaración),¹⁷ donde consta que fue alcalde de su Ayuntamiento. Luego el mismo Arrom afirmó ya sin dudas esa autoría.¹⁸ Se supone que esta pieza fue publicada en Sevilla entre 1730-1733 y quien primero dio noticia de esto fue el erudito Antonio Bachiller y Morales,¹⁹ pero él se la atribuyó al sacerdote juanino fray José Rodríguez Ucarés (o Ucres), el popular Padre Capacho, pues “así lo decía la fama pública”.

Se ha mencionado al escritor remediano José Surí y Águila (1696 o 1698-1762) como un probable “primer autor cubano”, por haber sido señalado como el padre de “una comedia escrita en 1735”, de la cual no se conserva el texto ni el título, aunque se ha dicho que sus obras fueron rescatadas por el historiador villaclareño Manuel Dionisio González Yanes (1815-1883); en su obra principal,²⁰ sólo aparece un manojito de poemas breves sueltos, y ninguna comedia ni alusión a ella. González Yanes, además, lo señala como poeta, pero nunca como dramaturgo.

Tampoco hay pruebas documentales consultables para apoyar la atribución de un entremés

titulado *El poeta* a José Sotomayor, escrito, según se ha dicho, en La Habana a principios del siglo XVIII.

La crítica posterior²¹ ha seguido sustancialmente a Arrom sobre la pieza de Pita; sin embargo, hace pocos años Mayerín Bello Valdés propuso, con muy sólidos argumentos, algunas variantes relacionadas con esta obra y fundamentando importantes rectificaciones.²² El punto es de interés especial porque a este *Príncipe jardinero* le correspondería el sitio inaugural dentro del teatro insular, lo mismo que se le asignaba al *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa en la poesía (aunque como ya dije páginas atrás, hace unos años se descubrió un extenso poema anterior con algunos fragmentos de tema cubano, *La Florida*, del sacerdote fray Alonso Gregorio de Escobedo)²³ y también el que debería serle reconocido en la narrativa cubana a la novela histórica *Jicotencal* de José María Heredia, según probé desde 1997.²⁴

En la misma época, aproximadamente, distintos cubanos eminentes dejaron su huella en la cultura de otras regiones americanas. Pero los empeños de investigación sobre la cultura cubana en el siglo XVII continúan aportando nuevos datos que la enriquecen, por ejemplo, con los trabajos de Amauri Gutiérrez-Coto²⁵ y Kevin Sedeño Guillén.²⁶

V. El primer actor de teatro en Cuba

A pesar de todo esto, estas páginas no se centran en *El príncipe jardinero*, obra que se asume generalmente como “el inicio del teatro cubano”, sólo por ser su autor nacido en Cuba, pues no es, por el ambiente, el escenario ni el lenguaje, propiamente cubana y menos habanera, ya que se desarrolla en Tracia en una época fabulosa, aunque el profesor Arrom se empeñó animosa-

mente en suponer en ella una pretendida “cubanidad”, al atribuir a su protagonista, Aurora, la calificación de “bella cubana”, frase que por cierto **nunca** aparece en la pieza.²⁷

Tampoco es una obra de factura novedosa para su época, pues se trata de una típica comedia palatina, vinculada ya tardíamente con el Siglo de Oro español, como lo ha identificado Miguel Zugasti con claridad.²⁸ Y tampoco es una obra de tema original, pues, como percibieron Arrom y de él en adelante otros autores, se inspira en el tema de *Il principe giardinero*, el cual ya desde el siglo xvii introdujo el italiano Giacinto Andrea Cicognini. Además, no tuvo una influencia posterior, pues no consta que haya sido representada en la isla en la época cuando fue escrita, sino mucho tiempo después. Algunos críticos hasta han pretendido ver en ella “un sentido del humor que trasluce su origen criollo”, e incluso Rine Leal consideró que “es ya cubana en su choteo”, repitiendo el mismo término que aplicó Cintio Vitier para reforzar la “cubanidad” del *Espejo* en 1962, y también por Arrom y otros.

El interés de la crítica insular en mostrar pruebas de una “cubanidad” desde fechas tempranas arranca con el programa estético del grupo Delmontino, para apoyar la causa separatista. En realidad, estrictamente, su aprecio más significativo es sólo de carácter histórico, por haber sido la primera obra escrita por un ingenio habanero de la que se tenga noticia hasta ahora, pero no tiene nada que ver con Cuba por su tema, su ubicación, su publicación, su representación ni sus implicaciones.

Después del fallido intento para legitimar un falso “Areíto de Anacaona” y un fraudulento proyecto de sancionar como auténtica la pieza *Los buenos en el cielo y los malos en el suelo*,²⁹ y con la excepción solitaria de un autor

como Santiago Pita, nacido en Cuba pero que no escribe nada sobre ella, en realidad el teatro propiamente cubano nace ya tardíamente con Francisco Covarrubias (1775-1850), quien fue para la isla lo que Ramón de la Cruz resultó en la misma época para España y especialmente para Madrid: el divertido reproductor de las costumbres y sus personajes típicos sobre la escena, en sus populares sainetes, con sabor criollo como *Las tertulias de La Habana*, *Los velorios de La Habana*, y una nutrida y temáticamente profusa obra, de la cual —que yo sepa— sólo se conserva la memoria en las crónicas teatrales de la época, pero ningún impreso, por lo cual su huella, más que histórica, es arqueológica en la cultura cubana.

En las Actas Capitulares de las ciudades de Santiago de Cuba y La Habana, así como en expedientes del Archivo General de Indias, aparecen varias noticias como la comedia *Competir con las estrellas*, sin el nombre del autor, representada en 1659 en la iglesia de San Agustín y un convento de monjas en La Habana, así como una serie de nombres relacionados con los albores del teatro en la isla, como el primer personaje relacionado con el teatro y en especial con la realización de los autos para el Corpus Christi, Pedro de Castilla (1570). Otros de los mencionados son Juan Pérez de Bargas (o Burgos) (1577), Francisco de Mojica (1588), Jorge Ortiz (1590), Juan Bautista Siliceo (1599), el habanero y primer actor cubano Melchor de las Casas (que se sabe que actuó en Sevilla entre 1673 y 1674, y al parecer murió en un naufragio alrededor de 1678), vestuaristas como Benito de la Milla (activo entre 1639 y 1641), Alonso de Méndez (1622), Agustín de Palma (1677), Nicolás Chirino Vandeval y Juan de Rojas (1693).

En realidad, el primer autor del teatro en Cuba con obra publicada que ha llegado hasta noso-

“
El interés de la crítica insular en mostrar pruebas de una “cubanidad” desde fechas tempranas arranca con el programa estético del grupo Delmontino

”

tros y hoy, por lo tanto, es representable, fue un gallego: Bartolomé José Crespo y Borbón (El Ferrol, 1811-La Habana, 1871), quien, detrás de Creto Gangá, seudónimo de perceptibles ecos africanos, fue el famoso creador del célebre e inmortal Negrito Chistoso y que, a través de todo el teatro bufo, continuará con los personajes vernáculos de Chicharito y Sopeira, Pototo y Filomeno y la Suprema Corte. Su abundante obra impresa va desde *El chasco o Vale por mil gallegos el que llega a despuntar* (comedia en un acto, 1838) hasta el juguete cómico-lírico en dos cuadros *Debajo de un tamarindo*, de 1864.

De nuevo aquí irrumpe José María Heredia —sólo con la limitante de hacerlo desde México— al publicar en su revista *Miscelánea* la tragedia en tres actos *Los últimos romanos* en 1829 —nueve años antes que *El Chasco* de Creto Gangá—, que en un principio fue considerada una versión o una traducción, pero ahora ya es aceptada como de su plena autoría. Es decir, otra vez el poeta desterrado se pone a la cabeza de los autores cubanos inaugurales, como ya antes con la novela y la poesía nacional, pues, aunque su acción dramática no se desarrolla en Cuba, sino en la época de las guerras civiles, tiene tan evidentes conexiones y asociaciones con su tiempo, que se prohíbe no sólo en la isla, sino además en México.³⁰ En esto también Heredia inicia la antigua tradición que llega hasta el presente, de los autores cubanos exiliados, censurados, prohibidos, perseguidos y olvidados... Que yo sepa, esta obra sólo ha sido representada en dos ocasiones.³¹

En *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, resulta todavía demasiado audible para su época de escritura el ya extemporáneo eco calderoniano, para considerarla siquiera una obra novedo-

sa. Estas sonoridades son evidentes y la hacen una obra de factura barroca muy tardía, como puede compararse en su décima más conocida, “Si he de morir de miraros”, que tan cercanamente recuerda los celeberrimos versos de *La vida es sueño* (estrenada casi un siglo antes, en 1635):

Con cada vez que te veo
Nueva admiración me das,
Y cuanto te miro más
Aún más mirarte deseo.
Ojos hidrónicos creo
Que mis ojos deben ser;
Pues cuando es muerte el beber,
Beben más, y desta suerte
Viendo que el ver me da muerte,
Estoy muriendo por ver.
(*Jornada Primera, Parte II*)

VI. La primera comedia “habanera”

Desde su primera fundación en el sur de la isla y su posterior traslado hacia la costa norte, la villa y luego ciudad de San Cristóbal de La Habana ganó progresivamente un sitio muy estratégico dentro del imperio español de ultramar. En la misma proporción que avanzaban las conquistas en la Tierra Firme, La Habana consolidaba su importancia, por ser el punto de reunión de la Gran Flota de Indias, a partir de mediados del siglo xvi. Su ubicación nodal ya era advertida cuando en 1572 la Universidad de los Maestros y Pilotos y Navíos de la Ciudad de Sevilla destacaba en una memoria al rey Felipe II la posición e importancia geográfica y militar que tenía la pequeña villa, y su puerto de bahía de bolsa con vientos propicios para el zarpado, “porque es puerto de grande escala donde vienen a parar las naos y flotas de Nueva España y Tierra Firme y Honduras con todas las riquezas, y es Llave y Puerta del Embocamiento de la Canal de Bahamas, por donde salen las naos para venir a

España y ser reparo de los pueblos y fuerzas de La Florida”.³²

Pocos años después, el 3 de enero de 1604, el gobernador de Cuba, don Pedro de Valdés, escribía al rey Felipe III, “y pues, a V.M. le consta que el enemigo siempre ha puesto la mira en si pudiese tomar este puerto y presidio por conocer que es el de mayor importancia que tiene V. M. en estos sus reinos de las Indias, y Llave de todos ellos”.³³

Esto fue aumentando con los años y en 1683 Francisco Dávila Orejón, gobernador y capitán general de la isla de Cuba, publica en Madrid su libro *Excelencias del arte militar y varones ilustres*, donde señalaba:

Oh, Habana: Puerto ilustre, erario seguro, reposo de los mayores tesoros que ha visto el universo [...] No sólo conozco lo que eres, pero también lo mucho que intrínsecamente vales. Contéplate el fiel de los riquísimos Reinos, balanzas que remiten el precio que contiene el seguro de la rectitud, para ofrecerlo a su legítimo dueño [...] Oh Habana, la menor de América. Ante tu formal grandeza célebre serás en la posteridad de los siglos.³⁴

Todo esto explica la construcción de las formidables fortalezas que custodiarían la villa y su puerto, situándola en una posición privilegiada dentro del sistema defensivo español.

La Habana y su puerto tuvieron una creciente importancia dentro del imperio de Ultramar. El 20 de diciembre de 1592, el monarca Felipe II reconoce esto al conceder el título de “Ciudad” hasta la entonces “Villa”, pero no es hasta 1665 que se le otorga el privilegio de tener su escudo propio, donde figuran los tres castillos emblemáticos de La Fuerza, El Morro y La Punta, que custodian la entrada del puerto desde ubicacio-

nes estratégicas. En 1634 se emite el Real Decreto por el cual se le concede a La Habana el mote de “Llave del Nuevo Mundo y Salvaguarda de las Indias Occidentales”.

La importancia y la dimensión de las fortalezas españolas en Cuba era ampliamente conocida en España y constituía un tópico cotidiano. Cuenta una leyenda que Felipe II, cuando le presentaron un informe de los gastos ocasionados por Antonelli en esas edificaciones, se asomó a un balcón del antiguo Palacio Real de Madrid y miró hacia el horizonte diciendo: “Con lo que me cuestan esos castillos de La Habana, deben verse desde aquí”.³⁵

Aunque La Habana aparece sólo nombrada ocasionalmente en varias obras de Lope de Vega, cuyo conocimiento debo a la gran generosidad del erudito amigo Emilio Cueto,³⁶ en ninguna de estas piezas se desarrolla alguna acción en dicha ciudad. Su mención es sólo fugaz e incidental. Sin embargo, encontré otra obra española que sí dedica algún espacio de su acción dramática a la Villa de San Cristóbal, la cual comentaré a continuación, pues se inserta dentro de ese creciente reconocimiento de La Habana en la vida española, y le concede al parecer su primera carta de naturalización literaria.

En el erudito estudio de Miguel Zugasti (a quien mucho le agradezco sus magníficos obsequios literarios y, junto con ellos, el de su preciosa amistad), “América en el teatro español del Siglo de Oro”,³⁷ topé con una pieza que presto despertó mi interés: “Más la amistad, que la sangre, Comedia famosa”, del autor español don Andrés de Baeza, incluida en las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España, Duodécima parte* (una recopilación con propósitos comerciales del teatro hispano de la época, editada en Madrid por Andrés García de la Iglesia, en 1658).



Desde su primera fundación en el sur de la isla y su posterior traslado hacia la costa norte, la villa y luego ciudad de San Cristóbal de La Habana ganó progresivamente un sitio muy estratégico dentro del imperio español de ultramar



Me informa Zugasti que ésta es la primera edición de dicha obra; después hubo dos más en el siglo XVIII, ambas en Sevilla, en el típico formato de *suelos* teatrales: una numerada como *Pliego 63*, por Francisco de Leefdael, “en la Casa del Correo Viejo, en frente del Buen Rostro” (h. 1700-1728); y otra posterior, que deriva de ese mismo, en la Imprenta Real, también situada “en la Casa del Correo Viejo” (h. 1748-1753). Tres ediciones en menos de un siglo indican que la pieza tuvo cierta popularidad. Ésta es la misma casa editora, presumiblemente ya entonces a cargo de su viuda o de alguno de sus sucesores, donde después se imprime *El príncipe jardinero* entre 1730 y 1733, como señala atinadamente Bello Valdés.³⁸ De este Baeza se conoce apenas otra pieza, titulada *Valor contra fortuna*. El suelto de nuestra atención está foliado, no paginado.

Zugasti resume así el argumento:

Sobre un trasfondo de enredos, disfraces, máscaras y amores dilatados en el tiempo, el tema central es la profunda amistad que se profesan don Luis de Ávalos y don Juan de Meneses, el segundo de los cuales se vende como esclavo a unos mercaderes chinos para sacar de la cárcel al otro y eludir la pena capital. En esta cadena de aventuras y lances inverosímiles, la segunda jornada transcurre en La Habana, sin apenas toques de color local, salvo algún chiste, del gracioso de comer morros, reminiscencia jocosa al castillo del Morro de La Habana.³⁹

Sin embargo, aunque sólo como un elemento simplemente testimonial, algo de significativo tiene la inclusión de La Habana en la obra, más allá de su exotismo, y es la asociación con lo humorístico, bufonesco y divertido (lo cual no significa, necesariamente, el popular “choteo cubano” antes mencionado por otros estudiosos).

En el folio 219 vuelto se informa que la acción y los personajes llegan a La Habana:

D.[on] L. [uis] Ya, Señora, de mi parte
Está la fortuna, no
Me niegues el mayor bien
Por disimularnos, hoy
En la Habana hemos fingido
Nombres, y patrias y con
El pretexto de soldados
Asegurado el menor
Cuidado, que era forzoso
Que la ociosidad de dos
Hombres en la Habana, siempre
Dieran motivo a la voz
De un lugar corto, y en Indias
Que es nota cada Español.

Y en el folio 221 vuelto se lee:

Mas, ¿qué es esto? Pat. [atarrata] El *Moro* es
De la Habana, Jul. [ia] Fiero azar:
[¿]Te llaman? Pat. [atarrata] Son mis balanzas,
Mi obligación, y mi ley
Que sirvo en el *Morro* al Rey
Un español con dos lanzas.

Este fragmento tiene también claras sonoridades gongorinas, que se añaden a las calderonianas ya advertidas, pues remite al romance famoso “Servía en Orán al Rey un español con dos lanzas” (1587), lo cual prueba además el temprano gusto por cierta intertextualidad de los autores de la época barroca, quienes se tomaban versos prestados entre ellos, y hacían esa suerte de “homenajes” divertidos e ingeniosos, en este caso con una broma incidentalmente localista.

Que la acción transcurra brevemente en La Habana puede deberse, además de añadir un poco

de atractivo exotismo para el público español, a la posibilidad de jugar con el uso de las *r* y *rr*, que empieza desde el mismo nombre del pícaro Pata Rata o Patarrata, y del Moro y el Morro, que aparecen intermitente pero sostenidamente a través de toda la obra. El Orán gongorino es sustituido por el Morro, con la ambigüedad que introduce al leerlo con *ere* como el Moro, lo cual es sin dudas un contrasentido cómico. Estos juegos de palabras y artificios de ingenio eran parte de los signos y gustos de la época, pero ya habían perdido su originalidad a finales del barroco tardío, pues estaban desgastados con su uso y repetición, para buscar un éxito fácil en un público no muy exigente. A pesar de lo antes expuesto, no puedo afirmar que ya desde esa época hubiera un registro fonético de la difusa articulación semi-andaluza de las *r*, *s* y *l* insulares, tan característica en el habla popular cubana actual.

Por supuesto, El Morro, para la época de esta pieza (1658), es muy diferente del actual. El Castillo de los Tres Reyes Magos de El Morro fue inicialmente construido en 1585 por el arquitecto Juan Bautista Antonelli, por orden de Felipe II, quien deseaba fortalecer un puerto que cada día era más importante para el imperio comercial español, por concentrarse ahí la Gran Flota de Indias, que recibía los barcos de varias rutas americanas, para después navegar en grupo compacto debidamente protegida primero hacia Sevilla, donde estaba la Casa de Contratación, y luego, por el aumento del calado de los buques y la dificultad para remontar los escollos y aluviones del río Guadalquivir, al ancho y más cómodo puerto atlántico de Cádiz.

Al antiguo Castillo de la Real Fuerza, Antonelli añadió El Morro y el Castillo de San Salvador de la Punta, entre los cuales se tendía una gruesa cadena para impedir que entraran a la bahía los

navíos no autorizados o sospechosos. Durante el gobierno de don Pedro Valdés (1600-1607), se culminaron estos trabajos y se añadió un torreón en lo alto del promontorio que servía de atalaya de vigía y más tarde de faro.

No fue hasta 1763, después de la Toma de La Habana por los ingleses, que los arquitectos Silvestre Abarca y Agustín Crame añadieron nuevos bastiones y estructuras, pues las anteriores habían demostrado su ineficacia ante las armas modernas. El faro original se levantó en 1764 como parte de esas reformas, pero fue sustituido por otro en 1844, bajo el gobierno del tinerfeño Leopoldo O'Donnell, y electrificado apenas hasta 1945. Así pues, El Morro de la comedia de Baeza representa al torreón inicial y no el faro actual.

No es muy probable que el autor haya viajado a Cuba y conocido La Habana, pero quizá Baeza pudo ver (en Madrid o Sevilla) algunos grabados antiguos de La Habana, mas posiblemente muy fantasiosos, concebidos por artistas extranjeros que nunca la habían visitado y que dibujaban “de oídas”, como las primeras imágenes que circularon por toda Europa, las cuales insertaban en la ciudad americana mezquitas, alminares y minaretes de discordante exotismo. Pero, aunque no fuera así, el concepto de *La Habana* como un lugar de amplias resonancias fabulosas, ya circulaba por Madrid y otras ciudades españolas y europeas.

Creo que esta obra debe estudiarse con mayor detenimiento por los especialistas, y para eso el texto íntegro de la pieza está disponible y puede consultarse directamente en la red, pues se encuentra en condiciones de libre acceso en el sitio electrónico de la Biblioteca Nacional de España.



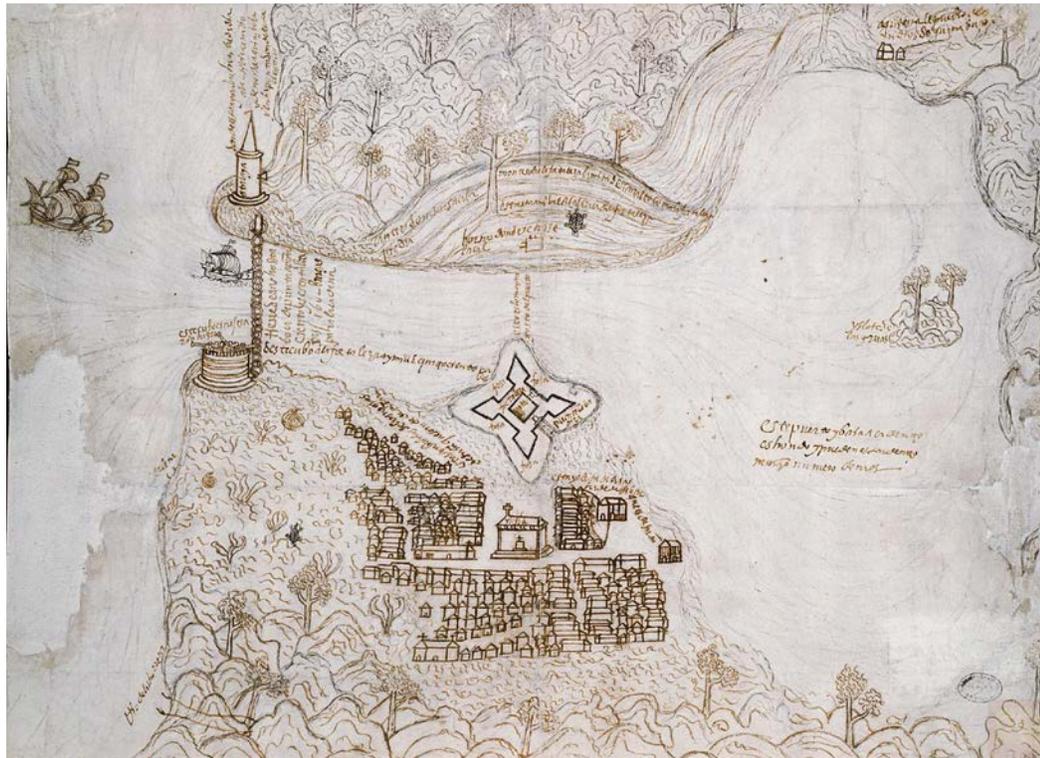
No fue hasta 1763, después de la Toma de La Habana por los ingleses, que los arquitectos Silvestre Abarca y Agustín Crame añadieron nuevos bastiones y estructuras



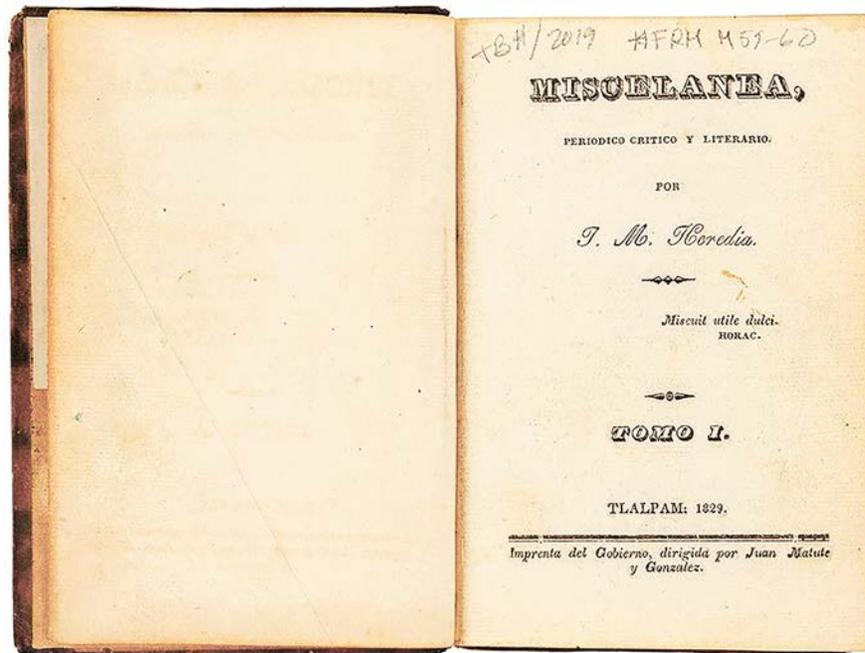
Todo parece indicar hasta ahora, si no apareciera otro testimonio anterior, que esta obra es el más remoto antecedente teatral donde se incluye a La Habana como parte de un texto dramático español, y hasta se emplean algunos sitios característicos de ella como el Castillo de los Tres Reyes de El Morro, no sólo integrado en esa escenografía fantástica, sino para intentar divertidos juegos de palabras, quizá aludiendo a la peculiar fonética insular en ciernes, probablemente de origen andaluz, pero ya combinado con algunos acentos africanos.

Deseo que este dato y la referencia de dicha obra puedan resultar útiles a los historiadores del teatro cubano, ofrecidos con la misma disposición de servicio que antes realicé con el poema *La Florida*, de fray Alonso de Escobedo, y la novela *Jicotencal*, de José María Heredia.

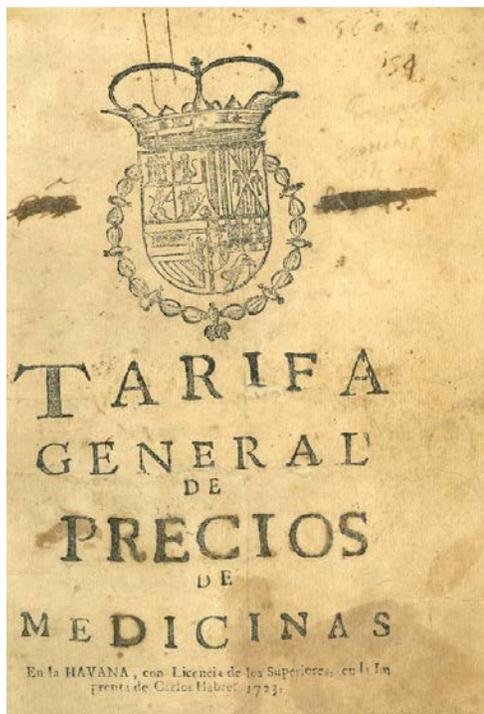
Como solía decirme Dulce María Loynaz: “Eso hice. Eso pude. Eso valgo”.



Plano de La Habana, en perspectiva, Consejo Nacional de Indias, ca. 1567, casi un siglo antes de la publicación de “Más la amistad, que la sangre. Comedia famosa”, en 1658.



Miscelanea, periódico crítico y literario, tomo I, 1829, dir. de José María Heredia (México: Imp. del Gob., 1829). Publicación dirigida por Heredia, donde aparecieron sus *Cuentos orientales* y el texto de la tragedia *Los últimos romanos*.



Detalle de la portadilla de la *Tarifa general de precios de medicina* de 1723, por mucho tiempo considerada la publicación más antigua de Cuba de la que se tenía conocimiento.

Bibliografía

- Aguirre, Yolanda. *Apuntes en torno al teatro colonial en Cuba (1790-1833)*. La Habana: Dirección de Publicaciones, Impresora Universitaria "André Voisin", 1966.
- Arrom, José Juan. "Consideraciones sobre *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*". (Discurso de Ingreso en la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba, 29 de marzo de 1948). *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, núm. 28 (1947-1948).
- _____. *Historia de la literatura dramática cubana*. New Haven: Yale University Press, 1944.
- Bachiller y Morales, Antonio. *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la Isla de Cuba (1859-1861)*. Vol. 2. La Habana: Imprenta de P. Messana, 1860.
- Barrera, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Ribadeneyra, 1860.
- Bello Valdés, Mayerín. "Nuevas consideraciones sobre *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*". *Temas*, núm. 77 (enero-marzo de 2014): 108-115.
- Beristáin y Sousa, José Mariano. *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*. 3 vols. México: Imprenta de Valdés, 1816-1821.
- Cueto, Emilio. "Eufemia de Ribera y de Fonseca. Una cubana del siglo XVIII". *Palabra Nueva. Revista de la Arquidiócesis de La Habana*, núm. 184 (abril de 2009): s. p.
- _____. "¿Los primeros versos impresos en Cuba?". *Palabra Nueva. Revista de la Arquidiócesis de la Habana*, núm. 197 (junio de 2010): 70-72.
- Esteban, Ángel y Álvaro Salvador. *Antología de la poesía cubana*. Madrid: Editorial Verbum, 2002. [1a. edición de José Lezama Lima en La Habana, 1965].
- González Acosta, Alejandro. *El enigma de Jicotencal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1997.
- _____, editor. *Miscelánea. Periódico crítico y literario. José María Heredia. Al Siglo XIX. Ida y Regreso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2003.
- González Yanes, Manuel Dionisio. *La historia de la Villa de Santa Clara y su jurisdicción*. Santa Clara: Imprenta El Siglo, 1858-1860.
- Gutiérrez-Coto, Amauri. "El primer impreso cubano conservado". Acceso el 10 de agosto de 2021. www.librinsula.bnjm.cu/secciones/260/tesoros/260_tesoros_2.html.
- _____. "Gabriel de Cervantes y Carlos de Umbria y Cerda: dos poetas de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII". *Caribe. Revista de Cultura y Literatura* 15, núm. 2 (2012-2013): 93-110.
- Henríquez Ureña, Max. *Antología cubana de las escuelas*. Santiago de Cuba: Edición Archipiélago, 1929.
- _____. *Panorama histórico de la literatura cubana*, 1:63. La Habana: Edición Revolucionaria, 1963.
- Knapp Jones, Willis. *Behind Spanish American Footlights*. Austin: University of Texas, 1966.
- Leal, Rine. *Breve historia del teatro cubano*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.
- _____. "Los criados respondones". En *La selva oscura. Historia del teatro cubano desde sus orígenes hasta 1868*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, tomo 1 (1975), tomo 2 (1982).
- Marchante Castellanos, Pilar y Francisco Merchán González. "Orígenes de la enseñanza de la Farmacia en Cuba". *Revista Cubana de Farmacia* 40, núm. 3 (sep.-dic. de 2006).
- Marrero, Leví. *Cuba: economía y sociedad*. Madrid, 8:177. Editorial Playor, 1980.
- Medina, José Toribio. *La imprenta en la Habana (1707-1810)*. Santiago de Chile: Imprenta Elzevriana, 1904.
- Monge Rafuls, Pedro R. "¿Quién es quién en la dramaturgia cubana?". En *Lista de dramaturgos cubanos*. Nueva York: Ollantay Press, 2022.

- Padilla Chasing, Iván Vicente, editor. *Sociedad y cultura en la obra de Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria. Nueva Granada 1789-1819*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Pavón, Alfredo. “Los ‘Cuentos orientales’ de José María Heredia”. *Texto Crítico. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana*, Nueva Época, año 16, núm. 32 (enero-junio de 2013): 7-28.
- Pérez Asensio, Magdalena. “El mito en el teatro cubano contemporáneo”. Tesis de doctorado, Málaga, Universidad de Málaga, 2009.
- Pita, Santiago de. *El príncipe jardinero y fingido Cloridano: comedia en tres actos*. Edición y estudio de José Juan Arrom. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1951.
- Sáinz de la Torriente, Enrique. “Una obra muy importante: *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*”. En *La literatura cubana de 1700 a 1790*. La Habana: Letras Cubanas, 1983.
- Sedeño-Guillén, Kevin. “Fuentes para el estudio de la poesía en Cuba en el siglo XVIII: Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria (1758-1819)”. *Caribe: Revista de Cultura y Literatura* 18.1-2 (2015-2016): 107-120.
- _____. “[P]erseguido, principalmente de los literatos’ o la infamia de poseer las tres nobles artes: raza, clase y canon en la Nueva Granada. Siglos XVIII y XIX”. En *Sociedad y cultura en la obra de Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria. Nueva Granada 1789-1819*. Edición de Iván Padilla Chasing, 285-313. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura, 2012.
- Smith, Octavio. *Para una vida de Santiago Pita*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978.
- Trelles, Carlos M. *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII: seguido de unos apuntes para la bibliografía dominicana y portorriqueña*. Matanzas: Imprenta El Escritorio, 1907.
- Zugasti, Miguel. “América en el teatro español del Siglo de Oro. Repertorio de textos”. *Cuadernos de Teatro Clásico. El Teatro del Siglo de Oro al otro lado del Atlántico*, núm. 30 (2014): 371-410.
- _____. “Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro”. En *La comedia palatina del Siglo de Oro*. Dirección de Miguel Zugasti, edición de Mar Zubieta. Cuadernos de Teatro Clásico 31. Madrid: Compañía Nacional Teatro Clásico, 2015.
- _____. “Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro”. *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*. Edición de Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitre, 2:429-442. Pamplona; Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996.

Notas

¹ Califico como *supuesto*, porque subsisten dudas sobre la autenticidad del poema, surgidas desde su mismo origen, pues hasta la fecha nunca se ha conocido el manuscrito original ni tampoco la fuente inédita de donde fue copiado, según sus “descubridores”. La polémica sobre la originalidad del *Espejo de paciencia* divide aún a los especialistas.

² Conocí la existencia de este poema por el ya desaparecido amigo granadino don Pedro Correa, y encontré la amplia descripción del escenario cubano que hacía en su entonces aún inédito manuscrito, presuntamente terminado entre 1598 y 1605. Comprobé el valor testimonial que podía tener este texto literario especialmente para los estudiosos de la literatura cubana y le pasé la noticia a mis colegas y amigos de la Universidad de Granada, Ángel Esteban y Álvaro Salvador, quienes preparaban entonces su magnífica reedición de la *Antología de la poesía cubana* (originalmente publicada por José Lezama Lima en 1965 en La Habana) para la matritense Editorial Verbum (2002), donde incluyeron los fragmentos de *La Florida* de Escobedo que les informé y precedían cronológicamente al *Espejo* de Balboa, agregando una generosa nota de reconocimiento (p. xv) por el hallazgo que con mucho gusto les obsequié. Véase Ángel Esteban y Álvaro Salvador, *Antología de la poesía cubana* (Madrid: Editorial

Verbum, 2002). [1a. edición de José Lezama Lima en La Habana, 1965].

³ Remarco histórica porque la primera novela hispanoamericana hasta ahora es *El Periquillo Sarniento* (aparecida en 1817, pero no fue publicada íntegramente hasta 1830, después de muerto su autor), del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. Algunos autores han apreciado rasgos novelísticos precursores en otro tipo de obras como *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Carlos de Sigüenza y Góngora o *La portentosa vida de la muerte...* (1792) de fray Joaquín de Bolaños, cuyo título completo, extenso y divertido es: *La portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los Sepulcros, Vengadora de los agravios del Altísimo y muy señora de la humana naturaleza cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto*.

⁴ Filadelfia: Imprenta de William Stavelly, 1826.

⁵ Vid. *El enigma de Jicotencal* (México: UNAM, IIB / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1997).

⁶ Alfredo Pavón, “Los ‘Cuentos orientales’ de José María Heredia”, *Texto Crítico. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana*, Nueva Época, año 16, núm. 32 (ene.-jun. de 2013): 7-28.

⁷ José Mariano Beristáin y Sousa, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, 3 vols. (México: Imprenta de Valdés, 1816-1821).

⁸ José Toribio Medina, *La imprenta en La Habana (1707-1810)* (Santiago de Chile: Imprenta Elzeveriana, 1904).

⁹ Su nombre completo, como cita Cueto, era: Francisco de la Thenessa García de Cáseres Ramón de Moncada y Rovira [o Rubira]. Nacido en Cartagena en 1666, había llegado a la Habana en 1695. Teneza era Familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena, doctor en Derecho Civil y “Examinador en Medicina” por la Universidad de Orihuela en Valencia (1689). Estableció el Protomedicato en La Habana en 1711 y fue protomédico hasta 1737. Murió en 1746. Véase Leví Marrero, *Cuba: economía y sociedad* (Madrid: Editorial Playor, 1980), 8:176-179,

así como Pilar Marchante Castellanos y Francisco Merchán González, “Orígenes de la enseñanza de la Farmacia en Cuba”, *Revista Cubana de Farmacia* 40, núm. 3 (sep.-dic. de 2006).

¹⁰ Puede consultarse la reseña puntual de este doble hallazgo en un artículo del profesor Amauri Gutiérrez-Coto, “El primer impreso cubano conservado”, acceso el 10 de agosto de 2021, http://librinsula.bnjm.cu/secciones/260/tesoros/260_tesoros_2.html. N. del E. Este texto ya no se encuentra en la página referida. Y otro del investigador Emilio Cueto en: <http://palabranueva.org/pn-old/contents/1006/0001012-2.htm>. N. del E. La liga ya no se encuentra activa.

¹¹ Marrero, *Cuba: economía y sociedad*, 8:177.

¹² Archivo General de Indias, Sevilla, Audiencia de Santo Domingo, 483 (A.A.).

¹³ Emilio Cueto, “¿Los primeros versos impresos en Cuba?”, *Palabra Nueva. Revista de la Arquidiócesis de La Habana*, núm. 197 (jun. de 2010): 70-72.

¹⁴ La Habana: Edición Revolucionaria, 1963, 1:63.

¹⁵ Max Henríquez Ureña, *Antología cubana de las escuelas* (Santiago de Cuba: Ediciones Archipiélago, 1929). El mismo Henríquez Ureña aclara que de esta antología sólo se publicó un primer y único fascículo, con 143 páginas. Véase Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, 1:63.

¹⁶ Todavía en 1944 Arrom dudaba de la plena autoría de Pita, en su *Historia de la literatura dramática cubana* (New Haven: Yale University Press, 1944), 23-35.

¹⁷ José Juan Arrom, “Consideraciones sobre *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*”. (Discurso de Ingreso en la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba, 29 de marzo de 1948), *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, núm. 28 (1947-1948).

¹⁸ Cuando publicó ya bajo el nombre de Santiago de Pita como autor, su edición de *El príncipe jardinero y fingido Cloridano: comedia en tres actos*, ed. y est. de José Juan Arrom (La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1951).

¹⁹ Antonio Bachiller y Morales, *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública en la Isla de Cuba*, vol. 2 (La Habana: Imprenta de P. Messana, 1860). Este criterio fue cuestionado por Cayetano Alberto de la Barrera (*Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Ribadeneyra, 1860) y Carlos M. Trelles (*Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII: seguido de unos apuntes para la bibliografía dominicana y portorriqueña*. Matanzas: Imprenta El Escritorio, 1907).

²⁰ Manuel Dionisio González Yanes, *La Historia de la Villa de Santa Clara y su jurisdicción* (Santa Clara: Imprenta El Siglo, 1858-1860).

²¹ Cfr. Octavio Smith, *Para una vida de Santiago Pita* (La Habana: Letras Cubanas, 1978); Rine Leal, “Los criados respondones”, en *La selva oscura. Historia del teatro cubano desde sus orígenes hasta 1868* (La Habana: Arte y Literatura, 1975), 2:101-118; y Enrique Saíenz de la Torriente, “Una obra muy importante: *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*”, en *La literatura cubana de 1700 a 1790* (La Habana: Letras Cubanas, 1983), 34-118.

²² Mayerín Bello Valdés, “Nuevas consideraciones sobre *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*”, *Temas*, núm. 77 (ene.-mar. de 2014): 108-115.

²³ *Vid. supra* nota 2.

²⁴ *Vid. supra* nota 4.

²⁵ Además de los ya citados páginas atrás, véase Amauri Gutiérrez-Coto, “Gabriel de Cervantes y Carlos de Umbria y Cerda: dos poetas de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII”, *Caribe. Revista de Cultura y Literatura* 15, núm. 2 (2012-2013): 93-110.

²⁶ Kevin Sedeño Guillén ha aportado valiosos estudios a la interesante y todavía poco conocida figura de Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria, al parecer, un mestizo cubano (Bayamo, Cuba, 3 de abril de 1758-Bogotá, Colombia, 2 de junio de 1819), quien desarrolló una importante actividad cultural en el Virreinato de la Nueva Granada y más tarde en la Colombia independiente. *Vid.* “[P]erse-

guido, principalmente de los literatos’ o la infamia de poseer las tres nobles artes: raza, clase y canon en la Nueva Granada. Siglos XVIII y XIX”, en *Sociedad y cultura en la obra de Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria. Nueva Granada 1789-1819*, ed. de Iván Padilla Chasing (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, FCU, Departamento de Literatura, 2005). Y más recientemente: Kevin Sedeño-Guillén, “Fuentes para el estudio de la poesía en Cuba en el siglo XVIII: Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria (1758-1819)”, *Caribe: Revista de Cultura y Literatura* 18.1-2 (2015-2016): 107-120.

²⁷ El destacado investigador cubanoamericano Emilio Cueto comenta este punto en una sabrosa nota de su estudio “Eufemia de Ribera y de Fonseca. Una cubana del siglo XVIII”, *Palabra Nueva. Revista de la Arquidiócesis de La Habana*, núm. 184 (abr. de 2009).

²⁸ Miguel Zugasti, “Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro”, en *La comedia palatina del Siglo de Oro*, dir. de Miguel Zugasti, ed. de Mar Zubietta, Cuadernos de Teatro Clásico 31 (Madrid: Compañía Nacional Teatro Clásico, 2015). Zugasti ubica la obra entre los pocos “aportes tardíos [...] que el cubano Santiago de Pita compuso bien entrada el siglo XVIII”, *ibid.*, 96.

²⁹ Los autores del tomo IV (2011) del *Diccionario de Literatura Cubana* (Ángel Augier, Mary Cruz y Sergio Chaple), al hablar sobre los orígenes del teatro en Cuba, refieren que desde 1520 existen noticias de la representación de Autos Sacramentales en Cuba, como parte de las celebraciones del Corpus Christi. Se ha mencionado también la pieza “Los buenos en el cielo y los malos en el suelo”, que es considerada una “fantasía”, de la cual se dice haber sido representada el 24 de junio de 1598 en homenaje al entonces gobernador Juan Maldonado, pero se ha demostrado que el dato es apócrifo: en 1927 el historiador Manuel Pérez Beato documentó que todo era un invento del periodista Joaquín José García, quien en 1845 forjó la superchería de una falsa crónica atribuida a un inexistente Hernando de la Parra. Desde la llegada de Cristóbal Colón a la isla, a finales del siglo XV hasta mediados del XVIII, Cuba fue un enclave se-

cundario en el esquema colonial español, oscurecido por las riquezas que se obtenían de los virreinos de la Nueva España y el Perú. Apenas a partir de 1750 en adelante, la economía cubana empezó a aportar riquezas sustantivas a la Corona española, y se transformó de ser un simple enclave de factoría, donde se reparaban los barcos de la Gran Flota de Indias y se surtían de vituallas para su viaje transatlántico, a una colonia de creciente prosperidad, gracias a lucrativos cultivos e industrias manufactureras como la azucarera y la tabacalera, lo cual propició en ese momento la creación de centros de educación como la Universidad de La Habana (1728) y la imprenta, para responder a las necesidades de una creciente oligarquía criolla. Hasta ese momento la demanda era satisfecha con las ofertas de México y Santo Domingo. Precisamente en esa época, los historiadores coinciden en ubicar el nacimiento de una incipiente conciencia nacional. En cuanto a los primeros impresos cubanos, corren en una historia aparte: desde la *Tarifa general de precios de medicina*, publicada en La Habana por el flamenco Carlos Havré en 1723 (único ejemplar conocido, existente en la Biblioteca Nacional de Cuba “José Martí”), con la aún no constatada existencia contemporánea de un impreso anterior consignado por José Mariano Beristáin y Souza (y múltiplemente citado después con leves variaciones en el título), en su *Biblioteca septentrional*, del médico habanero graduado en la Universidad de México, Francisco González del Álamo (*Disertación médica sobre que las carnes de cerdo son saludables en las Islas de Barlovento, ¿1707-1708?*), y la recién descubierta sucesivamente por Amaury Gutiérrez-Coto y Ken Ward, *Novena en devoción, y gloria de N. P. San Agustín (Reimpreso en La Habana, en casa de Carlos Habre, 1722)*. Ejemplar único en la Biblioteca Nacional de España. Vid. Amaury Gutiérrez-Coto, “El primer impreso cubano conservado”. Emilio Cueto, por su parte, ha propuesto como otro documento de gran valor la referencia a una impresión poética temprana en la isla en su estudio: “¿Los primeros versos impresos en Cuba?”, 70-72.

³⁰ Aunque pensaba estrenarla en México el 16 de septiembre de 1829, Heredia decidió cancelar la

función, por haber recibido severas amenazas por parte del gobierno, que lo acusaba de hacer en ella “malignas alusiones”.

³¹ La primera, que sería el estreno real, fue una lectura en atril, organizada por José Martí y Enrique Trujillo para recaudar fondos y adquirir la casa natal de Heredia en Santiago de Cuba y colocar una lápida conmemorativa en ella, el 30 de noviembre de 1889, en el Hardman Hall de Nueva York. La segunda, asesorada por mí, en 2003, con ocasión del Congreso Internacional por el Bicentenario del Natalicio de J. M. Heredia, que organicé en la UNAM. Un grupo de actores mexicanos dirigidos por el maestro Ignacio Ramírez Hernández realizaron una puesta en escena *actuada* (quiero decir, sin leer, o lo que se conoce como *dramatización palatina*) en el espacio del Fondo Reservado de la BNM, cuya arquitectura fue aprovechada para representar el campamento romano donde se desarrolla la obra.

³² Marrero, *Cuba: economía y sociedad*, [s. p.].

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ N. del E. Anécdota que el autor escuchó alguna vez de un historiador amigo suyo [sin referencia].

³⁶ Cueto, gentilmente, me ha facilitado estas notas de su monumental libro de próxima aparición titulado *Fuentes para el estudio de la presencia de Cuba y los cubanos en la literatura de ficción extranjera*, compuesto por tres gruesos volúmenes. Del correspondiente al teatro, hay algunas obras de Lope de Vega donde se menciona a La Habana y que transcribo fielmente:

425. Vega Carpio, Lope De (España, 1562-1635). “Amar, servir y esperar” (español). En: *Este libro contiene doze comedias que dexo para imprimir el Fenix de España Lope de Vega Carpio*. Madrid, Por la Vda. de Juan González, 1639; *Obras de Lope de Vega: obras dramáticas*. Madrid, Tip. de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1916-1930, Tomo 3; Madrid, 1917 [“Gracias a Dios que ya mi dicha anima/ con tan feliz y próspera derrota/ a Méjico primero desde Lima/ y de La Habana a Cádiz con la flota”].

426. _____. “Comedia famosa de servir a señor discreto” (español). En: *Doze comedias: sacadas de sus originales*. Onzena Parte. Madrid, por la viuda de Alonso Martin de Balboa, a costa de Alonso Perez, 1618; Barcelona, Sebastian de Comellas, 1618; *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Volumen 4, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860 [Acto Segundo, Escena Primera. Don Fernando: “Vamos a negociar que hablar me importa/ aquel amigo Indiano de la Habana/ que despues volveremos, porque creo/ que trazaba Leonor una visita”].
427. _____. “Los españoles en Flandes” (español). En: *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. En Barcelona, en casa Sebastián de Cormellas y a su costa, 1620; en Madrid, por la Viuda de Alonso Martin: a costa de Alonso Perez, 1620; en *Obras de Lope de Vega*. xxv, xxvi, Madrid, Atlas, 1969; en *Obras completas*. Comedias, XIII, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1997, p. 589; New York, Peter Lang, 1997 [Dice Imaginación: “a América, que le rinde,/ porque le dio tantas almas,/ oro, plata, perlas, palmas,/ desde La Habana a Melindre”].
428. _____. “La famosa comedia de El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón” (español)/ *La découverte du Nouveau Monde* (francés)/ *The discovery of the New World by Christopher Columbus* (inglés) Compuesta probablemente entre 1596 y 1603, se publicó por primera vez en *Doze comedias de Lope de Vega: quarta parte*. Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1614; Paris, H. Gautier, 1895; Madrid, Hernando, 1919; Paris, Hatier, 1925; Berkeley, Calif., Gillick Press, 1950; en *Obras completas*. *Comedias*. VIII, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994, p. 987. En el Acto segundo, cuadro II, cuando Colón pregunta “¿Hay tierra más adelante?”, le contesta Dulcanquellín: “Barucoa, Barucoa”; Más tarde dice Pinzón “Pienso que la conversión/ de Haití y la Barucoa/ causan esta remisión”. También se habla del guacamayo, del cazabe, de los areítos y del bohío, aunque no los relaciona específicamente con Cuba, que no es mencionada por su nombre.
- ³⁷ Miguel Zugasti, “América en el teatro español del Siglo de Oro. Repertorio de textos”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, núm. 30 (2014): 371-410. Con este estudio amplía uno anterior: “Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro”. *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, ed. de Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitre (Pamplona-Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996), 2:429-442.
- ³⁸ Bello Valdés, “Nuevas consideraciones sobre *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*”, 109.
- ³⁹ Zugasti, “América en el teatro español del Siglo de Oro...”, 397-398.

