

La pintura religiosa en Cuba

—• Por el pbro. Ángel Gaztelu •—



Escribir sobre la pintura de asuntos religiosos en Cuba es tarea ardua, porque ella, en este aspecto, amén de ser escasa, está muy dispersa y en parte ha sido destruida, bien por la acción del tiempo o por la indiferencia e incuria de quienes más debieron interesarse en conservarla. Los críticos, para explicar esta escasez y pobreza de nuestra pintura en la etapa colonial aducen distintas razones de orden histórico, las que huelgan, por conocidas, en estas notas señalarlas. No pretendemos, ya que no nos consideramos autorizados para ello, hacer un estudio formal de las causales de nuestra proyección pictórica religiosa. Sólo haremos algunas consideraciones al respecto, que, como ambientación nos sirvan al recuento de la misma.

Cuba no cuenta con tradición artística vernácula. Del aborígen cubano, excepto algunos idolejos y rudimentarios adinículos domésticos, no queda nada: nada que pueda sumarse a la posterior cultura cubana.

El indio cubano vivía casi indiferente ante el problema religioso, y las pocas manifestaciones plásticas que hasta ahora conocemos, no logran pasar de la más simple y rudimentaria artesanía. A tono con el dulce y fácil clima de la isla, vivía su rural y rala vida sin mayores cuidados y complicaciones, cubriendo sin gran esfuerzo, merced a lo feraz y muelle de su naturaleza, sus necesidades materiales, y como simple sugerencia, podemos pensar en el influjo sedante de su fragante y embriagador tabaco, seguramente su más valioso descubrimiento.

El indio cubano no participa en el proceso histórico de la Nación. Reducido a mero instrumento de trabajo del conquistador, dilúyese casi totalmente en los albores de la Conquista. Así Cuba para la historia —progreso, religión, cultura—, nace virtualmente con la Conquista. Y tras la misma, resulta una Colonia de trasplante español. La tierra, el clima y paisaje irán dando a los hijos de los nuevos pobladores en el quehacer histórico, como es natural, sus características cubanas. Y ciertamente, la expresión cubana en sus manifestaciones culturales, religiosas y sociales, a través de su breve y difícil desarrollo histórico, ofrece exponentes peculiares de valiosas y finas excelencias.

Pasemos tras estos ligeros considerandos al esbozo de la pintura religiosa en Cuba, tema de estas líneas.

La historia cultural cubana bien puede abrirse con estas palabras:

En el principio era Espada. Nombramos al Obispo de la Habana, Juan José Díaz de Espada y Landa (1756-1832), el ilustre y culto prelado vasco, que echa en Cuba las semillas fértiles de su mejor historia, logrando en los diversos ramos del progreso y la cultura las más estimables primicias. El Obispo Espada, haciendo bueno su apellido, nos luce esa espada paulina del espíritu, luchando por implantar la verdad y la cultura, en las que se afirma vitalmente la libertad.

Se sabe que el Obispo Espada era amigo de Goya, el genial pintor. No es pues de extrañar, con tal precedente, que, al ocupar Espada la Diócesis de la Habana (1802) se preocupara en fomentar y dignificar el arte pictórico, de tan alto valor funcional para el culto católico. Consta que llegó a la Habana con una valiosa colección de cuadros.

¿Qué era Cuba culturalmente considerada anterior al Obispo Espada? Respondamos con Bachiller y Morales: «El atraso en que se encontraba la población hacía casi inútiles por nada fructuosas las bellas artes hasta la entrada del siglo XIX».

En el muy modesto desarrollo económico por el cual pasa la Isla después del Descubrimiento, afirma Guy Pérez Cisneros, no hay lugar para la cultura ni el arte; de los siglos XV y XVI no llega a nosotros ninguna obra artística; solamente documentales muy vagos. En el siglo XVIII aparecen los dos primeros artistas criollos: el hacendoso grabador Báez, al servicio de la imprenta, que deja una copiosa obra de santos, viñetas, frontispicios, marcas de tabacos y sellos de armas; y el pintor religioso Nicolás de Escalera, decorador de la Iglesia de Santa María del Rosario y descendiente del barroquismo jesuítico español, pintor de fácil misticismo y escasa imaginación. La obra de este pintor, tan justamente calificado por la agudeza crítica de Pérez Cisneros, está todavía por catalogarse, hallándose algunos lienzos en el Museo Nacional y en colecciones privadas, y otros dispersos por sacristías de Iglesias y conventos.



«La Coronación de la Virgen», de Vicente Escobar.

Si exceptuamos su más importante obra pictórica-religiosa, realizada al decorar la Iglesia de Santa María del Rosario, por encargo de sus fundadores los Condes de Casa de Bayona, no recordamos cuadro suyo expuesto en nuestras iglesias a la devoción pública. En esta Iglesia, una de las más hermosas de la Colonia, llamada por el propio Espada «la Catedral de los campos de Cuba», se puede apreciar en conjunto las calidades plástico-religiosas de Escalera. Santa María del Rosario, por sus pinturas, su gran retablo barroco, sus altares laterales y su suntuoso púlpito del mismo estilo, es, sin duda, la iglesia más interesante que nos queda de la Colonia. Fue construida y decorada a expensas de los Condes de Casa Bayona.

Contemporáneo de Escalera (1734-1804) fue Vicente de Escobar (1757-1854) quien, merced a su longevidad, sobrevivió a aquél en medio siglo.

Escobar, mejor pintor que Escalera, dotado de segura técnica pictórica y riqueza de colorido, se distinguió como retratista mereciendo el honor de ser nombrado por Da. María Cristina, Pintor de la Real Cámara. Aunque menos conocido como pintor de obras de carácter religioso merece mencionarse su hermoso cuadro «La Coronación de la Virgen» y el de «San José», que se hallan en el Museo Nacional, y un «San Juan Nepomuceno», de colección privada.

Pintor considerable de la época de Espada es el italiano José Perovani, nacido en Brescia y formado en Roma, que habiendo residido algún tiempo en Filadelfia, donde casó con Juana Gordon, vino a La Habana, dedicándose a la docencia pictórica. El Obispo Espada al construir en 1806 el primer cementerio, le encomendó la decoración de su capilla. En ella pintó al fresco. «La Resurrección de los Muertos». Romay en su «Memoria» refiriéndose a esta pintura dice: «En el centro de la Capilla, detrás del Altar se ha pintado (obra de Perovani) un cuadro que representa La

Resurrección de los Muertos. La parte superior ocupa un ángel con una trompeta, diciendo: «Surgite mortui et venite in iudicium»». A esta obra el poeta Manuel de Zequeira en la Oda, que en alabanza de las Pinturas de Perovani le dedicó en 1810, alude en estas estrofas:

De la tumba y del tiempo más oscuro,
Desmintiendo los triunfos de las parcas,
Desintegras pastores y monarcas
Con indecibles marcas.
Antes del postrer ruido de la trompa
Haces que se abran los sepulcros yertos;
Animas las cenizas y a los muertos
Que amaron la virtud pintas con pompa
De esplendor cubiertos.

Después de este trabajo, Espada le encarga la decoración de la Catedral. Espada penetrado del espíritu neoclásico, emprende la reforma de la Catedral habanera y sustituye los retorcidos y abundosos altares con sus pinturas y tablas barrocas por nuevas pinturas y lineales altares de inspiración greco-romana. En la Catedral pinta Perovani, sobre las paredes del presbiterio tres grandes frescos: En la pared frontal, tras el altar, el de «La Asunción de la Virgen» y en los flancos superiores laterales, «La Cena» y «La Potestad de las Llaves». Estos dos últimos frescos son aún hoy bastante perceptibles, a pesar de la incuria en que se los tiene. Verdad es que su pintura, tal cual está aparece seca y fría, del más yerto neoclasicismo; pero creemos que por su valor histórico, merecen interés y cuidado, antes de que desaparezcan.¹ El más movido y vaporoso a nuestro juicio de estos tres frescos de Perovani, el de «La Asunción», después de la última reconstrucción de la Catedral, ha quedado lamentablemente trunco, al suprimirse de la pared frontal parte de los frescos que eran un magnífico estudio de perspectiva, y, que al repetir las formas arquitectónicas del templo suprimían la dureza de la pared y daban grandeza y profundidad al presbiterio. En su lugar se han abierto hiperbólicamente —a nuestro profano entender— dos grandes ventanas, en no sabemos de qué función, con fijos transparentes de alabastro que dan la sensación de radiografías de ciclópeas vísceras.

De la misma Oda de Zequeira, antes citada, son las tres estrofas que, inspiradas en estos frescos, dicen:

Hasta el eterno empíreo reluciente
Entre nubes de aromas y jazmines
Tu genio se levanta a los festines
Que a la madre del Ser Omnipotente
Preparan querubines.
Con muda lengua tu dibujo explica

El divino banquete y sacramento
Del Dios que ofreciéndose en sustento,
La redención del hombre pronostica
Con sacrificio cruento.
De tu docto pincel salen las llaves
Del santuario que Pedro ha recibido,
Y aunque viven exentas del olvido
Ahora de nuevo fabricada sabes
De bronce endurecido.

Pareja fortuna corrieron los frescos que según la historia, pintó Perovani en la Parroquia del Espíritu Santo, de los que sólo nos queda el dato histórico. En un viaje que este pintor hizo a Méjico, le sorprendió la muerte en 1835 cuando preparaba su vuelta a La Habana, donde intentaba sentar escuela de pintura.

Deseando el Obispo Espada ver terminada la decoración de la Catedral, que Perovani había dejado inconclusa, trató, según dice en su libro, *El Obispo Espada*, García Pons, que a su vez recoge una tradición oral de hacer venir a la Habana al pintor Goya, amigo del Obispo, como dijimos antes; resultando de ello el arribo a esta ciudad, en 1815 del pintor de Torrenay Juan Bautista Vermay, trayendo cartas de presentación para el Obispo Espada, de Goya, recomendándole al mismo tiempo como buen pintor. A este propósito anota el gran poeta y certero crítico de arte Lezama Lima: «Goya influido en sus comienzos por Mengs no vacila en recomendar a Vermay al Obispo Espada, como artista digno de continuar los frescos de la Catedral interrumpidos por la muerte de Perovani. El Obispo Espada muy siglo XVIII y simpatizante de la escuela de David, acepta gustoso la recomendación de Goya y de esta manera J. B. Vermay, desterrado de Francia por cuestiones políticas, se incorpora a nuestra cultura en la cual tendrá múltiples y valiosas proyecciones.»

Vermay, bajo los auspicios del Obispo Espada y del Intendente Ramírez, abrió el 13 de enero de 1812 una escuela de dibujo, instalándola en el Convento de San Agustín, situado en Aguiar y Amargura (hoy Convento de San Francisco). En esta primera escuela oficial de arte tiene su origen la Academia San Alejandro, cuyo nombre fue dado en honor del auspiciador Ramírez, antes citado. Contó esta escuela desde su inicio con numerosos alumnos entre los que merece mencionarse a D. Pedro Acosta, quien el Obispo Espada, al establecerse en el Seminario San Carlos la escuela de dibujo, le nombró profesor de la misma. De este autor tenemos conocimiento en un cuadro representando «La Adoración de los Reyes Magos», que fue pintado para la Iglesia del Espíritu Santo, y que hoy figura en el Museo Diocesano. ¿Qué queda de este pintor en la Catedral habanera? Es fuerza contestar: nada. Del ac-

cidente que a poco le cuesta la vida, padecido mientras pintaba la Catedral, 19 de Abril de 1826, hallándose J. B. Vermay pintando el techo de la Catedral a 14 varas de alto, cayó sobre el pavimento de losas de mármol, se quebró las manos y pies, se desencajó los hombros y se aplastó la nariz. Al pincel de Vermay debe la Habana las pinturas más considerables de la Colonia. Ellas se hallan en el Templete, esa pequeña, pero valiosa joya arquitectónica que se erige, graciosa y clásica, en la noble y vieja Plaza de Armas, armoniosamente enmarcada entre sus varios edificios coloniales de la más viva y trabajada piedra de sillería. El Templete lo erigió Espada para conmemorar la Primera Misa dicha en Cuba. En él, y también por encargo del Obispo, pintó Vermay tres grandes lienzos: grandes por su tamaño y valor pictórico. Los tres de asunto histórico, «La Primera Misa», «El Primer Cabildo» y «La Inauguración del Templete», dan al pintor amplio campo para mostrar sus condiciones de retratista, un firme y seguro manejo masivo y despliegue suntuoso, si bien estático, del culto católico.

A la muerte de Vermay, ocurrida en la Habana el 30 de marzo de 1833 y para grabarse en su tumba, escribió José María Heredia el epitafio siguiente:

Vermay reposa aquí. La lumbré pura
Del entusiasmo iluminó su mente.
Un alma tuvo cándida y ardiente
De artista el corazón y la ternura.
Era pintor: sembrado en este suelo
Dejó de su arte el germen poderoso,
Y todo pecho, blando y generoso,
Amor profundo, turbación y duelo.

Después de Vermay surge, como el más considerable cultor del arte pictórico-religioso el cubano Melero (1836-1907). La vida pictórica de Melero, por su obra y sus numerosos discípulos, corresponde a lo mejor de la pintura llamada académica, que en Cuba tiene por centro y sede la Academia de San Alejandro. Fue Melero el primer cubano que ocupó en propiedad la dirección de esta Academia, ganándola en reñida y campal oposición, a la que concurrieron varios artistas de la Península. De este fecundo artista académico se conserva en perfecto estado un gran lienzo en el altar de la Capilla central del Cementerio de Colón, representando «El Juicio Final». Pintó también Melero varios frescos y decoraciones en la Capilla de Lourdes de la Iglesia de la Merced de la Habana. Esta Iglesia, el más suntuoso de los templos de la Isla, de tan arraigada tradición habanera, de amplias y bellas proporciones arquitectónicas, ofrece, además, para la pintura cubana, un marcado interés por haber dejado en sus paredes obras, entre otras pinturas, Chartrand

y Melero. En la capilla de Lourdes de este templo, que, salvando las distancias estéticas, bien pudiera nombrarse la menina sixtina cubana; en esta votiva y delicada capilla, en la primera etapa de su construcción de 1878, pintaron el conocido paisajista matancero Esteban Chartrand, reproduciendo los bellos paisajes pirenaicos de las cercanías de Lourdes (recuerdo tal vez de su estadía en Francia) y M. Didier Petit, quien recorriendo todo el zócalo, imitando a modo de friso o bajo-relieve en sepias, blancos y sombras, plasmó la popular procesión del Santísimo de Lourdes.

En la segunda etapa de la construcción referida de 1883, para darle más vista y altura, fue sustituido el techo por una cúpula y su lucernario; y fueron contratados para pintarla y decorarla D. Miguel Melero y D. Antonio Herrera, Director y Catedrático, respec-



«El Juicio Final» de Miguel Melero, en la capilla Central del cementerio de Colón en La Habana.

tivamente de la Academia San Alejandro de la Habana. Melero nos dejó en esta capilla los frescos de «La Potestad de las Llaves», una escena de la vida de San Pablo y, amén de las decoraciones, que las hizo en colaboración de sus discípulos, entre los que se encontraba su hijo Miguel Ángel, las figuras de los profetas David, Isaías, Jeremías y Elías.

Todas estas pinturas son dignas del mayor interés y marcan un momento de la expresión pictórica de la época —la académica—, y con académica honradez y plasticidad están ejecutadas. Las escenas de «La Potestad de las Llaves» y la de San Pablo dichas, están ahí perfectamente concebidas y pintadas, y en ello se evidencia el gran conocimiento de Melero de los valores tanto técnicos como plásticos. Las citadas figuras de los Profetas, decorando las pechinas de la cúpula, son notables por su fuerza expresiva y riqueza de colorido, resaltadas suntuosamente sobre fondo de oro. A D. Antonio Herrera se debe la pintura de la cúpula, en la que representó un alegre y movido cielo de inspiración murillesca, en académica conjugación de nubes, cendales y pequeños ángeles, entre rosas y azules. En el Museo Nacional existe un magnífico óleo de Miguel Ángel Melero (1865-1887), una de las últimas obras de este malogrado pintor; nos referimos al original y dramático lienzo titulado «Cristo Yacente». Además de haber colaborado con su padre D. Miguel en la capilla de Lourdes de la Merced, lo hizo en las pinturas del Cementerio de Colón, antes citadas.

En cuanto a las pinturas de la Merced, realizadas a principios de siglo con indudable maestría técnica por Manuel Lorenzo, discípulo de Melero, las estimamos más propias de un estudio de las artes decorativas, que de este sucinto esbozo de pintura, en cuanto a creación o huella personal se ciñe. Consignamos, no obstante, los tamaños frescos del presbiterio interpretando escénicamente Los Desposorios de San José y la Santísima Virgen y el Nacimiento de Cristo, debidos a Juan Crosa; y la gran cúpula central, pintada con gran efecto óptico por Francisco Piera, reproduciendo un cielo al modo de Murillo, en el que inserta una pobre y desafortunada imagen del Corazón de Jesús.

Con Miguel Melero, puede afirmarse, cesa en Cuba por varios lustros la pintura de asunto religioso, que merezca alguna consideración artística. Cuba al independizarse de España sufre ciertamente una inevitable indecisión en el campo religioso. Indecisión que se refleja, como es obvio, en lo plástico. El frío laicismo que implanta el nuevo Gobierno de la naciente República, repercute también en el arte y la pintura, que vivirá años sin la menor preocupación religiosa.

La Academia San Alejandro, el principal centro pictórico del país, bajo la fuerte y larga maestría de Leopoldo Romañach y sus numerosos discípulos, se

desentendiendo casi totalmente de la pintura de tema religioso. Esta no vuelve a aparecer hasta después de pasado más de un cuarto de siglo de República, en un magnífico ejemplar, lienzo de honda y sentida religiosidad «El Entierro de Cristo», que dejó inconcluso el malogrado escritor y pintor Arístides Fernández (1904-1934).

De «El Entierro» de Arístides Fernández, ese fuerte y religioso lienzo, que nos evidencia lo bien dotado que estaba este artista para el mural, me reafirmo en lo que dije una vez de él: «El Entierro» es obra impar, de excepción en toda la plástica cubana de su generación, y verdadera isla pictórica, que surge a nuestros ojos con categoría de milagrosa sorpresa.



«El entierro de Cristo», de Arístides Fernández.

Ponce, de todos los pintores modernos de Cuba, es el que más ha cultivado la pintura de asunto religioso. Él irrumpe en la pintura moderna nuestra, con una voz extraña y peculiar, voz atormentada y angustiosamente mística. En Ponce no cuentan nada las formas y colores de influencias francesas o mejicanas, que se adivinan en casi todos los pintores de su tiempo. Su mundo pictórico, ese mundo raro y doliente, de blancos, grises, sepías y brumosos colores, si quiere entreverse algún precedente del mismo, se emparenta con Goya, de los «Caprichos» y sobre todo, con el de su famoso «Aquelarre». Ponce, en medio de su rota y pobre vida, pintaba como alucinado, con extraña obsesión mística sus Cristos, Vírgenes, Santos, Beatas, Niños de Primera Comunión, etc.

Merece también mención en la pintura religiosa de Cuba, el pintor español Hipólito Hidalgo de Caviedes, que hace largos años reside en La Habana y que ha pintado varios frescos en Iglesias, Capillas, Edificios Eclesiásticos, siendo los más notables el de la Capilla del Colegio de Belén y el de El Buen Pastor, en la capilla del Seminario Diocesano. Este pintor, excelente por su segura y limpia técnica, maes-



«Las beatas», de Fidelio Ponce de León.

tro conocedor de su oficio, nos entrega sus acabadas obras, dentro de una modernidad serena y delicada, de un tanto hialina y congelada perfección. Y así es como llegamos en esta revisión pictórica frente a dos grandes artistas, René Portocarrero y Mariano Rodríguez, que si bien lo más variado y logrado de sus obras pictóricas lo han expresado, sobre todo Mariano, en asuntos libres, han dejado para el arte religioso de Cuba, cuadros del mayor interés, como bien puede apreciarse en la iglesia de Bauta, Provincia de la Habana. Para esta rural Iglesia, que bien puede llamarse la d'Assy de Cuba, por la integración plástica lograda en ella y que se adelanta en varios años a la francesa del Padre Couturier, el escultor Lozano, además de supervisar la reconstrucción del edificio, diseñó el presbiterio y el altar mayor, esculpiendo en él un original y hermoso bajorrelieve de «La Santísima Trinidad».



«Crucifixión», de René Portocarrero.

El presbiterio de esta iglesia ha sido posteriormente desfigurado, habiendo desaparecido este vitral, al ser convertida la ventana en puerta de la nueva casa «de estilo modernista»; rompiendo además la unidad arquitectónica exterior de este templo, que era un exponente simpático de las construcciones de las iglesias rurales de Cuba.

Portocarrero y Mariano pintaron cuatro murales en la nave de la iglesia, correspondiendo al primero la «Crucifixión» y el «Entierro de Cristo», y al segundo «El Descendimiento». Son estas pinturas por sus magníficas calidades plásticas lo más estimable de arte religioso moderno en Cuba. Señalan ellas lo mejor de una etapa en el valioso proceso pictórico de estos dos artistas; siendo imposible silenciarlas en el estudio de la pintura moderna cubana. Mariano además hizo posteriormente dos vitrales, uno de San José y otro de la Virgen de Fátima en el presbiterio de esta iglesia. En el de San José enmarcado en los cálidos y brillantes tonos de este gran colorista, que es Mariano, y en las formas y ornamentos que recuerdan las lucetas de las señoriales casas del Cerro, se nota cierta desarmonía entre el fondo del vitral y la imagen del Santo. Ello se debe a que el pintor, obligado por la familia que lo costeaba, tuvo que sustituir la imagen del diseño original por la copia de una estampa.

El vitral de Ntra. Señora de Fátima, fue realizado dentro de la interpretación libre necesaria a toda obra de creación artística. En él la Virgen de Fátima, concepción libre del pintor, juega con la armonía formal del dibujo y color, gloriosamente entre azules y blancos purísimos. La Reina del Cielo parece al través de este vitral resplandecer gozosamente en la serena armonía de sus aéreos colores y graciosas formas lineales. En la Capilla de la Cárcel del Príncipe de La Habana, por encargo del Director de la Obra de San Vicente al Servicio del Preso, H. Chaurrondo, Mariano y Portocarrero, poco después de los murales de Bauta, pintaron respectivamente «La Crucifixión» y «San Vicente de Paúl». Portocarrero, con el gran acierto y originalidad de su rica imaginación, ha pintado catedrales, ángeles, apóstoles, etc., y sobre todo es de la más valiosa estima, esa su admirable teoría de poéticas y primaverales vírgenes, surgidas del concepto espiritual más puro y delicado. En muchas de estas vírgenes de Portocarrero con sus flores y estrellas, con sus ángeles vegetales y coronas de crepitantes gemas, emerge la Virgen María en la plenitud de su gracia arcangélica, como reina y flor de un mundo de soñada primavera.



Foto tomada en la iglesia de Bauta, donde oficiaba el sacerdote y poeta Ángel Gaztelu, posiblemente en 1956, y donde aparecen miembros del grupo Orígenes, así como artistas y escritores vinculados a él. Detrás, de izquierda a derecha: Cintio Vitier, Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano, Lezama Lima, Lorenzo García Vega, Mario Parajón, Julián Orbón, Gastón Baquero, una amiga de María Zambrano llamada Rosario, Enrique Labrador Ruiz y Agustín Pi. Delante, de izquierda a derecha: Mercedes Vecini (Tanguí), esposa de Orbón, Fina García Marruz, Gaztelu, María Zambrano y José Rodríguez Feo.

La moderna iglesia de San Juan Bosco de la Víbora contiene un mural del pintor Eberto Escobedo (1910) representando una glorificación a San Juan Bosco. Este cuadro, colocado a modo de retablo sobre el Altar Mayor, ofrece el interés —aparte su valoración pictórica— de presentarnos entre otros retratos los del autor con su maestro el pintor Ponce y el poeta José Lezama Lima, en actitud orante.

Hagamos referencia para completar este rápido recorrido panorámico de nuestra pintura religiosa, al mural representando a San Juan Bosco, realizado por la gran pintora Amelia Peláez en la Capilla del Colegio de los PP. Salesianos de Santa Clara y a los frescos de Dirube en la Iglesia de los PP. Franciscanos de Santa María del Mar, que, con sus distintos y polémicos valores plásticos enriquecen el acervo de nuestra pintura moderna.

Claro ejemplo de integración plástica ofrece la iglesia de la Playa de Baracoa, Provincia de la Habana, planeada por el arquitecto Eugenio Batista con la colaboración de Lozano y Portocarrero. Para esta iglesia Lozano esculpió el gran Cristo que cuelga sobre el altar. Esta admirable talla hecha con tanto fervor y acierto, es hasta el presente la obra escultórica más considerable de todo el arte moderno religioso de Cuba. Portocarrero para esta iglesia pintó un valioso y original Viacrucis. Los cuadros de las catorce estaciones, que hoy cuelgan de sus paredes los hizo el pintor pensando realizarlos en cerámica; dato que no se puede perder de vista para una adecuada valoración de los mismos. Asimismo, de este gran pintor es el magnífico y suntuoso mosaico vidriado de la Virgen de la Caridad, Titular de la Iglesia de Baracoa. Con este mural Portocarrero,

pintor de hondo sentido místico y rica imaginación, la plástica religiosa de Cuba logra una ganancia de pura belleza.

Nota:

1 El Sr. Arzobispo de La Habana, Mons. Evelio Díaz Cía, ha intentado rehacer dichos cuadros, pero no ha encontrado pintores que hayan querido comprometerse a llevar a cabo tan delicado trabajo. (N. del A.).

ÁNGEL GAZTELU (Navarra, España, 1914 - Miami, 2003). Sacerdote católico y poeta. En 1927 arribó a Cuba y once años después se ordenó sacerdote en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, donde a continuación impartió clases. Más tarde fue párroco de las iglesias de San Nicolás de Bari, Caimito, Bauta y el Espíritu Santo, sucesivamente. Durante su estancia en Bauta logró que el templo fuese enriquecido con obras artísticas de René Portocarrero, Mariano Rodríguez y otros pintores. Desde joven cultivó la poesía, junto con José Lezama Lima dirigió la revista *Nadie Parecía*, formó parte del grupo de poetas de *Orígenes* y publicó los cuadernos *Poemas* (1940), *Gradual de laudes* (1955) y *Poemario* (Estados Unidos, 1994). Aproximadamente en 1983 marchó a establecerse en Miami. El presente trabajo apareció primeramente en el segundo número de la revista habanera *Artes Plásticas*, correspondiente a 1960. Con algunos cambios e incorporaciones lo publicó en *Almanaque de la Caridad* Año 83, La Habana, 1965, pp. 23-32. Esta es la versión que aquí reproducimos.

