

# Los palacios y las fritas

—• Por Alfredo Prieto González •—



*A la Playa yo quiero ir a bailar*

*Porque el ritmo*

*Me invita a guarachar.*

“Ajá Bibí”

Las D’Aida y la Orquesta Aragón.

A las clases pudientes habaneras les gustaba escabullirse de malas compañías y miradas imprudentes, del ruido de los fotutos y el canto de los pregones. Por eso fueron emigrando del Casco Histórico hacia el Cerro y El Vedado, y después hacia el oeste. La nueva zona, conocida más tarde como Miramar, responde al muy avanzado concepto de ciudad-jardín, delineado por arquitectos del Reino Unido a fines del xix y bastante influyente en los Estados Unidos a principios del nuevo siglo. Y por lo mismo con abundante vegetación en sus calles y avenidas, así como a la entrada y en los patios de sus mansiones, muchas construidas, como las de Paseo, con el dinero de la Danza de los Millones. Una raya más para la modernidad que fue creciendo en el tiempo hasta culminar antes del triunfo de la Revolución en el fastuoso reparto Country Club, actual Cubanacán, y en la consolidación de clubes para el recreo y disfrute de esa crema abundantemente documentada por las crónicas sociales de la época. De los llamados cinco grandes, tres estaban en Miramar: el Havana Yacht Club, el Havana Biltmore y el Miramar Yatch Club –los otros dos eran el Vedado Tennis Club y el Casino Español.

Y lo hicieron, naturalmente, edificando una infraestructura y una vialidad simbolizada en la Avenida de las Américas, más conocida como Quinta Avenida. Diseñada por el arquitecto norteamericano

George H. Duncan y por el ex estudiante de la Universidad de Columbia Leonardo Morales, la Quinta conectó a Miramar con El Vedado. Pero la época de los viejos puentes había terminado. Concluido en 1959, un nuevo túnel salía a la avenida del Malecón para relacionar al residencial, en cuestión de pocos minutos, con La Rampa, el centro de operaciones comerciales y bancarias en el que se movía parte del capital acumulado, el dinero de la mafia y no pocas transacciones bancarias con el Norte. A la derecha de cualquier vehículo en movimiento, antes de llegar a esas cinco cuadras, aparecía el hotel Riviera, y un poco más adelante la magnificencia del Focsa, la Embajada de los Estados Unidos (1953), hechura de la firma neoyorkina Harrison & Abramovitz, que también diseñaría el Avery Fisher Hall, el Metropolitan Opera House en el Lincoln Center, el Empire State Plaza, el edificio de las Naciones Unidas y el cuartel general de la CIA en Langley, Virginia. Después estaban los rascacielos de alrededor de Línea y Malecón, seguidos por el Hotel Nacional en la loma de Taganana. Una vez más, a fines de los 50 La Habana estaba cambiando dramáticamente su propia fisonomía.

Pero había un punto de convergencia con todo ese ruido que se deseaba evitar: el tramo comprendido entre las calles 112 y 120, prácticamente ahí mismo en la Quinta Avenida, no muy lejos de asentamientos habitados por emigrantes rurales y desclasados, los entonces llamados “barrios insalubres”, uno de ellos “El Romerillo”. Un poco más arriba, cerca del cabaret Tropicana, se ubicaba un barrio obrero fundado en 1911 por el emigrante piemontés Dino Pogolotti, famoso, entre otras cosas, por ser cuna de ñañigos y

espacio de rumbanteras.

La cultura culinaria fue uno de los modos de ser de esa peculiar locación de la Playa de Marianao: se le conocía justamente como “Las Fritas de Marianao”, donde cuentapropistas populares ofertaban en sus carritos y kioscos, a precios módicos, toda una cornucopia gastronómica como las clásicas fritas cubanas --hoy desaparecidas del mapa, entre tantas otras cosas--, papas rellenas, minutas, panes con bisté, frituras, chicharritas, panes con tortilla, tamales y otras maravillas de Boloña. En 1926 un joven intelectual, ya desde entonces signado por la alta cultura, se colocó frente a aquella tradición con cierto distanciamiento, pero a la vez con algunos matices internos. Del aceite de las fritangas no escribe entonces “olor”, como era la costumbre, sino “hedor” y “tufo” que agredían el olfato. Y con un obvio rechazo a la grasa y el humo:

“Allí donde afluye la curiosidad popular --en la playa franca, a la orilla de la calzada que estremece el disparo de los autos de carrera--, o junto a los parajes donde el humor adinerado se refocila por las noches de jácara y “parranda”, los puestos de “fritas” enardecen el ambiente con su picante hedor de aceite abrasado. Luján y yo los hemos visto anoche, camino de la Playa por antonomasia. Habíamos escapado de

la ciudad, zonga del rigor canicular, y cuyas luces, a lo lejos, parpadeaban en la perspectiva abierta de la noche, llenado el cielo de un rubio resplandor.

“[...] Enseguida nos asalta el tufo de aceite hervoroso y se precisan bajo los árboles las casetillas, fijas o montadas en vehículos, de los puestos de “fritas”, que flaquean el palacial acceso de dos largas y apretadas hileras. Tienen nombres amenos: “La Primera Renovada”, “La Sabrosa”, “La Parada del Chófer”, y el inevitable “Los Tres Hermanos”. Bajo la menuda techumbre humosa, los anaquelillos, como de juguete, están cargados de botellas sospechosamente multicolores. En torno de los mostradores pequeños, de cristal, con sus melindres criollos, sus exóticos “perros calientes”, que los turistas toman por genuinos chorizos de Frankfurt, la grasa crepita alegremente y los tamaleros pregonan con su voz guasona “Pica...mula-tona...Piiíca!” Bordeamos displicentemente la espesa ringla de puestos, entre los cuales los mejor situados eran los más lujosos”.

Y hace claras y explícitas las razones de su desapego: “Los últimos ya no ostentaban tantas luces ni tan rico surtido: parecían improvisaciones desesperadas, tiendecillas en bancarrota. Uno de éstos, casi escondido en una vuelta de la carretera, estaba al cuidado de



*Soneros de la Playa de Marianao (1936)*

una muchachita desmedrada y greñuda, que bostezaba sin cesar. Allí Luján mandó parar el auto y pidió una frita. La muchacha le sirvió con una solicitud azorada y conmovedora. Y luego que el automóvil se hubo de nuevo alejado, Luján, disimuladamente, arrojó su compra”.<sup>1</sup>

Hacia los años 20, coincidiendo con el apogeo del son en La Habana, en el área comenzaron a nuclearse conjuntos sextetos y septetos así como rumberos y en general músicos y bailarinas de extracción humilde –es decir, artistas empíricos–, muchos procedentes del interior, y en particular de Oriente. En una de esas estampas, la titulada “El son”, aquel joven intelectual, Jorge Mañach, escribe lo siguiente acerca de los primeros, en plena efervescencia de las cosas africanas, el jazz de New Orleans, las máscaras de Picasso y el *Decamerón* de Frobenius: “Son nuestros juglares tropicales: truhanes y melodiosos como los de antaño. Esta es una de sus “buscas” confesables. Van de fiesta en fiesta, y a la vez que “se ayudan” conservan los sones de la tierra. ¡Dios los bendiga!”<sup>2</sup>

Una fotografía de 1936 muestra a uno de esos grupos soneros de la Playa de Marianao: casi todos negros y mulatos, como era la tradición.<sup>3</sup> Un claro indicador de las relaciones raza/pobreza y de la música como método para ganarse el pan y para la movilidad social ascendente. Posan en un escenario que formaría parte de la identidad del sitio: techo de guano y paredes de yagua, a lo bohío agreste, una huella cultural del tipo de población que había llegado a la ciudad huyéndole a las crisis de las vacas flacas. Quedaba así marcado en el imaginario habanero un lugar para la música y la bailadera, uno de los predilectos en los días cubanos del poeta granadino Federico García Lorca (7 de marzo-12 de junio de 1930), a quien según Nicolás Guillén, “le gustaba irse en las noches a ‘las fritas’, a los cafetines de Marianao, donde ya está el Chori, y allí se hizo amigo de treseros y bongoseros”.<sup>4</sup>

Procedente de Nueva York, “asesinado por el cielo”, aquí había soltado amarras: “si yo me pierdo”, escribió, “que me busquen en Andalucía o en La Habana”.

“Se había hecho amigo de los morenos de los sextetos y no había noche que la excursión no terminase en las “fritas” de Marianao. Primero, escuchaba muy seriamente. Luego, con mucha timidez, rogaba a los soneros que tocaran este o aquel son. Enseguida probaba con las claves, y como había cogido el ritmo y no lo hacía mal, los morenos reían complacidos haciéndole grandes cumplimientos. Esto le encantaba: un momento después, Federico acompañaba a plena voz y quería ser él quien cantase las coplas”.<sup>5</sup>

En los años 50 el musicólogo español Adolfo Salazar <sup>6</sup> bautizó lo que allí sonaba como la “Música de las Fritas”.<sup>7</sup> El lugar se había ido poblando de bares con nombres tan sonoros como programáticos: “El Francés”, “El Inglés”, “El Gallito”, el “Milo Bar”, el “Caña Brava”, “La Bombilla”. Y de cabarets de bajo costo que se llamaban “Mi Bohío”, “El Niche”, “El Flotante”, “El Panchín”, “El Pompilio”, “La Taberna de Pedro”... Entre ellos, los más famosos eran el “Rumba Palace”, “La Choricera” y el “Pennsylvania”, todos envueltos en un derroche de anuncios lumínicos, a la manera de La Habana de entonces.

De acuerdo con algunos testimonios, el “Pennsylvania” era el de mejor categoría. Allí se presentaba Tula Montenegro, una bailarina escultural y prodigiosa que ponía a las audiencias masculinas con las manos en la cabeza, y no precisamente por amor a la rumba: cuentan que tenía la facultad de mover de manera independiente cada una de sus nalgas y cada uno de sus senos.<sup>8</sup> Pero el lugar tenía otra peculiaridad: a él no podían acceder las personas de raza negra. Salvando las distancias, era lo mismo que hacía aquel cercanísimo Havana Yatch Club, donde se le negaba la entrada al propio presidente Batista.<sup>9</sup> De esa manera también procedían correlatos provinciales de esa aristocracia del dinero y el poder como el Cienfuegos Yatch Club, motivo de un sonado escándalo mediático en 1956 por impedir la entrada del corresponsal negro Arístides Reyes Reyes, del periódico *Alerta*, enviado a cubrir unas regatas.<sup>10</sup> En el “Pennsylvania” la medida debe haber sido adoptada con el apogeo del

turismo norteamericano y sus impactos ideoculturales. El problema de los elefantes, decía un filósofo francés, es que a veces contagian.

“La Choricera”, “El Niche”, “Los Tres Hermanos” y el “Rumba Palace” despuntaban por las presentaciones del santiaguero Silvano Shueg Hechavarría (1900-1974), más conocido como El Chori,<sup>11</sup> un percusionista con una vida personal bastante trágica, otro que estuvo en la cima y terminó su existencia en el más completo anonimato en un cuartucho de la calle Egido. Un pez dentro de cuatro paredes que, como Chano Pozo, pudo dar el salto pero optó por quedarse dentro de su propio elemento, tragado por los márgenes, la cultura de la orilla y la bohemia. Y todo un virtuoso/excéntrico musical que en sus espectáculos utilizaba sartenes, artefactos y botellas que llenaba de agua para sacarles sonido junto a sus pailas y tambores.



El Chori. Foto: Ernesto Hernández (1958)

Y muchas veces lo hacía, literalmente, con la lengua afuera.

Autor de los sones “La choricera” y “Hallaca de maíz”, este último incorporado a su repertorio por el salsero venezolano Oscar de León. Y un precursor del graffiti del que casi nadie hoy se acuerda.<sup>12</sup> Con una simple tiza, dejaba sus trazos por los lugares más disímiles de La Habana, lo cual contribuyó sin dudas a su promoción misma. Todo el mundo sabía que la Playa de Marianao era su Reino de este Mundo, aunque no saliera por la televisión. Su imagen viva quedó estampada en dos películas: *Un extraño en la escalera* (1955), con Arturo de Córdoba y Silvia Pinal, y varias tomas en La Habana, y *La pandilla del soborno* (1952), protagonizada por un Errol Flynn en declive, en la que participaron actores como Carlos Más, Guillermo Álvarez Guedes y Aurora Pita. También figuró en el tan famoso como divisivo *PM* (1961), de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal. Varios momentos que preservan para la cultura nacional sus presentaciones en un tugurio de la Playa y muestran su *modus operandi*, aunque ya peinando algunas canas.

El Chori tuvo su Ry Cooder en Drew Pearson. El periodista estampó en el *New York Times* una marca, un gancho, un verdadero comercial, una frase lapidaria muy norteamericana: “quien visite La Habana y no llegue hasta la Playa de Marianao a ver al Chori, no ha ido verdaderamente a La Habana”.<sup>13</sup> Esto contribuye a explicar en buena medida el flujo de visitantes nortños a la zona, sobre todo después de finalizados los shows de Tropicana, el Sans Souci y el Montmartre, junto a bohemios, trasnochadores, tahúres, trabajadoras sexuales, bailadores, músicos, borrachos y otros actores que pululaban por esos predios a altas horas de la madrugada. Y también las personalidades del *jet set* que fueron a verlo en sus escenarios: Ernest Hemingway, Marlon Brando, Cab Calloway, Gary Cooper, Errol Flynn, Imperio Argentina, Agustín Lara, María Félix, Tito Puente, Josephine Baker y Pedro Vargas, sin olvidar, desde luego, a tipos tan empecinadamente habaneros como Meyer Lansky y Lucky Luciano.

En esos bares y cabarets de poca monta no solo había jolgorios, aplausos y movimientos pélvicos, sino también broncas que con alguna frecuencia iban más allá de puños y silletazos, un indicador de la condición social de muchos asistentes, complicada más todavía por la omnipresencia del alcohol, y quizás algo más. No debió ser, por tanto, un territorio tan multclasista como a veces se ha sugerido o escrito. Muchas personas, no necesariamente de clase media, lo evitaban y preferían otras opciones como el Reloj Club, en la Avenida Rancho Boyeros, o el Alí Bar, donde tenía su cuartel general el gran Benny Moré.<sup>14</sup> Si algo le sobraba a La Habana de los 50 era precisamente diversidad de espacios para la vida nocturna.<sup>15</sup> Pero, con todo, la Playa era algo así como lo máximo en su género. Por supuesto, allí también había prostitución. Su primera variante se ejercía mediante una vieja entidad republicana: la academia de baile. La de la Playa se llamaba “El Pompilio”, “un centro de baile tarifado donde, entre comillas, se aprendía a bailar, por diez centavos la pieza, por un conjunto que amenizaba los bailables desde recién comenzada la noche hasta altas horas de madrugada. Las mujeres enseñaban los bailes de moda a los hombres. (...) Las piezas ejecutadas en estas academias eran mutiladas porque cuanto mayor fuera el número de las interpretadas, más era la ganancia para los dueños y más dinero correspondía a los músicos y las muchachas que “enseñaban a bailar”. Una mujer blanca o mulata cobraba un porcentaje del ticket que pagaba el bailarín y por el trago aguado que le servían a ella cuando era invitada”.<sup>16</sup>

Y como para cerrar la noche, después de cervezas Hatuey, *highballs* de Canada Dry con Matusalén, y de calenturas al ritmo del cadencioso son y la rumba, hacia adentro, un poco más alejado de la Quinta Avenida, había un conjunto de posadas y prostíbulos que retroalimentaban lo que ya se sabía de La Habana, la reina de los placeres. El más renombrado de los últimos, ubicado en la calle 112, rendía tributo, de nuevo, a la ruralidad: “La Finquita”. No

hay testimonios conocidos acerca de él, ni de las mujeres que allí operaban, ni de sus proxenetas, ni de sus precios, pero un ejercicio de imaginación y lógica conduce a la idea de que los de allí, cercanos al Romerillo, no debían ser muy distintos a los del Barrio Chino. La marginalidad y la pobreza habaneras tienden a quedar entre paréntesis en los discursos nostálgicos. Hurgar en sitios como estos las sacan, sin embargo, a flote sin el más mínimo resquicio para la duda, como lo hizo el sociólogo norteamericano Oscar Lewis en el barrio de Las Yaguas a fines de los años 40.<sup>17</sup>

Pero la importancia de la Playa de Marianao para la música popular cubana está fuera de discusión. Músicos y especialistas coinciden en señalar su condición de verdadera escuela o academia en la que había que sonar duro y bien para pasar la prueba popular, ratificando a la vez la importancia del bailarín. La medida la daban los aplausos de un público que sabía distinguir muy bien al gato de la liebre. Por otra parte, eran probablemente los músicos peor pagados del mundo, pero trabajar por lo que diera la mocha durante largas y agotadoras jornadas fue la necesidad que creó el órgano. Ello no podía sino repercutir sobre las habilidades técnicas de los ejecutantes desde sus respectivos instrumentos y modos de hacer. La galería de los que por allí pasaron en el tiempo evidencia que aquello no era juego de muchachos. La integran, entre otros, Antonio Arcaño, Arsenio Rodríguez, Chano Pozo, Miguelito Valdés, Carlos Embale, Benny Moré, Tata Güines y Senén Suárez. En esa foto de familia hay también nombres menos conocidos; a otros se los ha tragado el implacable.

Un joven bajista de fines de los 50, Juan Formell, ratifica el valor de aquellos maratones musicales en los que había decidido involucrarse: “Un poco antes de 1960, antes de la llegada de la Revolución, yo me eché un bajo al hombro y me fui con algunos amigos a tocar son a algunos bares de la Playa de Marianao, una zona de cabaretuchos, de un ambiente de leyenda, donde estaba la mejor escuela de música popular de Cuba y de América, el verdadero conservatorio de

nosotros. Algún día habrá que hacer la historia de esas escuelitas como la de las Academias de Baile, donde se tocaba como un condenado por un peso 50 centavos, sin parar toda la noche. ¿Quién no aprende así?”<sup>18</sup>

Valga para una historia social de la música popular cubana. La memoria, e incluso sus huecos negros, es siempre un primer paso para poder entender mejor el presente.

» **Notas:**

1 **Jorge Mañach:** *Estampas de San Cristóbal*, Editorial Minerva, La Habana, 1926, p. 100. Agradezco a Laidi Fernández de Juan su asistencia al poner a mi disposición este libro.

2 *Ibidem*.

3 Para una discusión sobre el tema, véase Robin. D. Moore: *Nationalizing Blackness. Afro-Cubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*, University of Pittsburgh Press, 1997, sobre todo el capítulo 4, “Échale Salsita: Sonos and Musical Revolution”, pp. 114-166.

4 Citado por Carmen Alemany Bay: “Federico García Lorca en Cuba: vivencias personales y literarias. Su huella”, [cervantes.es/literatura/lorca\\_america/lorca\\_cuba.html](http://cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_cuba.html).

5 **Adolfo Salazar:** “El mito de Caimito”, *Carteles*, La Habana, 20 de febrero de 1938, cit. por Luis Rafael Hernández: “Cuba en Lorca, Lorca en Cuba”, *Hipertexto* 5, invierno de 2007, p. 38.

6 **Adolfo Salazar** (1890-1958). Crítico musical en el periódico madrileño *El Sol*. Coincidió con García Lorca durante su estancia en La Habana, también invitado por la Institución Hispanocubana de Cultura. Dice Argeliers León: “Por música de las fritas se refirió el musicólogo español Adolfo Salazar a la música que soneros y rumberos hacían en kioscos y pequeños cabarets que por los años 30 se expandieron por los alrededores de las Playas de Marianao”, “El son”, [www.lajiribilla.cu/2005/n238\\_11/283\\_03.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n238_11/283_03.html).

7 **Tania Quintero:** “La Quinta Avenida y la música de las fritas”, [taniaquintero.blogspot.com/.../la-quinta-avenida-y-la-musica-de-fritas.html](http://taniaquintero.blogspot.com/.../la-quinta-avenida-y-la-musica-de-fritas.html); Senén Suárez: “Las playas de Marianao: donde las noches se

tornaban días” <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/columnas/reflexiones-y-vivencias/las-playas-de-marianao-donde-las-noches-se-tornaban-dias/20/7648.html>; **Juani Similä:** “La Playa de Marianao. Un pasaje olvidado en la música popular habanera”, [www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/.../simila.html](http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/.../simila.html).

8 **Yolanda Farr:** “Instantánea 22. Cuba en la década de los 50 (tercera parte). Cabaret”, sábado 31 de marzo de 2012, [yolandafarr.blogspot.com/.../instantanea-22-cuba-en-la-decada-de-los-50.html](http://yolandafarr.blogspot.com/.../instantanea-22-cuba-en-la-decada-de-los-50.html).

9 “Al presidente Batista se le prohibió, en su primer gobierno, ser socio del Havana Yatch Club, también al senador Alfredo Hornedo”, testimonia Alfredo J. Sadulé, ayudante presidencial del dictador, *Diario de Cuba*, 30 de marzo de 2012, [www.diariodecuba.com/cuba/1333097745\\_1133.html](http://www.diariodecuba.com/cuba/1333097745_1133.html).

10 **Jorge Oller Oller:** “Discriminación racial”, [www.cubaperiodistas.cu/fotorreportaje/37.html](http://www.cubaperiodistas.cu/fotorreportaje/37.html).

11 Véase Leonardo Padura: “Chori; vida, pasión y muerte del más célebre timbalero cubano”, *Granma*, La Habana, 1 de febrero de 1987; Tony Pinelli: “Chori”, [www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/chori/25042.html](http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/chori/25042.html)

12 “El Chori, precursor del graffiti habanero”, [www.arrajatabla.net/el-chori-precursor-del-graffiti-habanero/html](http://www.arrajatabla.net/el-chori-precursor-del-graffiti-habanero/html).

13 **Yolanda Farr:** ob. cit. Hasta hoy, no me ha sido posible localizar el original del *Times*.

14 “En ocasiones eran lugares de reunión de individuos de pésimos antecedentes, siendo habitual en ellos las reyertas, a veces sangrientas”. **Juani Similä:** ob. cit.

15 Para un recuento de esos espacios, véase **Ciro Bianchi:** “La noche que pasa”, *Juventud Rebelde*, La Habana, 1 de enero de 2011. Los testimonios sobre las preferencias bailables provienen de una entrevista a varios miembros del Círculo de Abuelos del Parque de los Mártires, municipio Centro Habana, 5 de julio de 2014.

16 **Juani Similä:** ob. cit.

17 **Oscar Lewis, Ruth M. Lewis y Susan M. Rigdon.** *Four Men. Living the Revolution. An Oral History of Contemporary Cuba*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-London, 1977.

18 **Rafael Lam:** “Formell hace 50 años”, <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/entrevistas/formell-hace-50-anos/15435.html>.

