

Aliney Santos  
Gallardo

*Construcción de  
espacios en el poemario  
La Quinta de los  
Molinos, de Nancy  
Morejón*

La obra poética de Nancy Morejón cuenta ya con más de medio siglo de existencia, y sus numerosos libros han sido publicados con amplitud dentro y fuera del territorio nacional. Su tono sencillo y natural, sin un prolijo empleo de los más enrevesados recursos literarios, la ha llevado a presentar una visión atractiva de los espacios que marcan de alguna forma su vida o la de los habitantes de su amada isla. Nacida como poetisa después del triunfo revolucionario de 1959, se inserta dentro de una poética que responde a los cambios sociales de la Cuba actual.

No es que ella renuncie, sin embargo, a la musicalidad y estilo de la poesía, de hecho ha escrito en formato musical intentando llevar a canciones sus versos, lo que sucede es que no busca la belleza estructural *per se*. Así dijera al recibir el Premio Nacional de Literatura 2001 en la Sala «Nicolás Guillén», de la fortaleza de San Carlos de La Cabaña: «He buscado la belleza en todas partes y, al mismo tiempo, me he resistido a abandonar la tangible utopía que marca nuestras vidas y la época que nos ha tocado vivir».<sup>1</sup>

Para cumplir con el propósito de recorrer algunos de los espacios presentes en su obra el presente texto se propone un acercamiento a su poemario *La Quinta de los Molinos*, publicado en

<sup>1</sup> Véase Nancy Morejón: «La belleza en todas partes», en *Cuerda Veloz*, p. 6, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

el año 2000 y merecedor del Premio de la Crítica 2001. Un libro seductor donde, según palabras de Marino Wilson Jay: «Objetos y pausas dispares — una blusa, velas sin candelabro, pimientos y evocaciones de un año — no diversifican, añaden unidad a sus *universos*».<sup>2</sup>

Es oportuno anotar que, en sentido general, *La Quinta de los Molinos* es un poemario diverso, tanto desde el punto de vista temático como en su estructura y ritmos. Explora la musicalidad de géneros, como el bolero o el son, y transita desde los versos de arte menor hasta la prosa poética. No obstante, dos grandes espacios persisten a lo largo de sus páginas: por un lado, imágenes de su Habana natal, vista desde los más disímiles escenarios; por el otro, el mar antillano que siempre la acompaña.

Transitar la construcción de espacios dentro de una estructura en versos requiere una visión que va mucho más allá de una estricta consideración arquitectónica, exige enfrentarse a una perspectiva culturológica a través de la cual el texto es capaz de trascender las fronteras literarias para presentar, además de una visión icónica del entorno, las significaciones culturales de esas múltiples representaciones. Así es que pretendemos, más que una descripción y enumeración de los principales espacios, una valoración semántica de las implicaciones que estos alcanzan dentro del texto.

Por otra parte, el discurso en versos no es generalmente abundante en descripciones y detalles de las coordenadas espaciales, sino que más bien pudiera decirse que prefiere mostrar un espacio sugerido mediante el cual deben ser imaginados los pormenores. Según Charles Bukowski: «La poesía dice demasiado en demasiado poco tiempo; la prosa dice demasiado poco y se toma demasiado tiempo».<sup>3</sup> Aunque la frase no puede considerarse como valedera en cuanto a que la prosa se «toma demasiado tiempo», no obstante, resulta importante traerla a colación por aquello de que la poesía dice mucho en muy poco tiempo (no parece adecuado decir demasiado).

<sup>2</sup> Véase Marino Wilson Jay: «Los cauces de la memoria» (prólogo), en *Estos otros argumentos*, p. 11, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2005.

<sup>3</sup> Citado por Marino Wilson Jay: «Los cauces de la memoria» (prólogo), en *Estos otros argumentos. Poesía de Nancy Morejón*, p. 11, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2005.

Elena Beristáin mantiene un criterio similar al de Bukowski cuando expresa, en *Análisis e interpretación del poema lírico*: «El lenguaje poético, con gran economía de recursos, posee una gran capacidad de síntesis, ya que es capaz de comunicar e insinuar, simultáneamente, conceptos, sentimientos, sensaciones y fantasías que la lengua en su función referencial sólo es capaz de transmitir separada y sucesivamente».<sup>4</sup> Mirta Aguirre, por su parte, corrobora la misma idea: «La poesía es un esfuerzo por abarcar, con pocas palabras, gran número de cosas».<sup>5</sup>

A partir de estas consideraciones la elección y análisis de los espacios sigue fundamentalmente dos criterios básicos: el primero se refiere a las locaciones que poseen marcas urbanas y que constituyen escenarios circunscritos, bien por su delimitación geográfica o por elementos arquitectónicos específicos; el segundo contiene los espacios que por su condición no pueden ser contenidos bajo límites exactos, como el espacio natural devenido paisaje o el espacio de los sueños. Es oportuno aclarar que no se pretende un análisis independiente de cada uno de los dos criterios, en primer lugar porque muchas veces aparecen de manera simbiótica. Si se han establecido dos categorías fundamentales ha sido con el objetivo de poder deslindar, cuando se haga necesario, las particularidades y contradicciones entre ambas.

Morejón es una autora que ha sabido conjugar muy bien la dualidad ciudad/naturaleza sin que ninguna de las dos salga menospreciada. Sus poemas rinden merecidos tributos al espacio ciudadano sin que ello implique dejar de maravillarse por la naturaleza antillana e insular que la rodea. Su obra se ha caracterizado por un sello caribeño evidente. Aunque muchos pensarán que sus conocimientos de las culturas francesa e inglesa iban a establecer la huella de su estilo, resulta que su lenguaje es el antillano, en plena consonancia con ese mundo de islas en el que siempre ha vivido.

De sus pasiones por las locaciones urbanas se destacan las diversas imágenes referentes a espacios habaneros, principalmente lugares reconocidos dentro de la historia capitalina. El

<sup>4</sup> Helena Beristáin: «Lenguaje poético, lenguaje sintético», en *Análisis e interpretación del poema lírico*, pp. 41-42, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

<sup>5</sup> Citado por Guillermo Rodríguez Rivera, en *Historia del tropo poético*, p. 49, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.

*locus* principal del libro parece ser aquel que le da título, la Quinta de los Molinos es el nombre actual de lo que fueran, a finales del siglo XVIII, los molinos de la Real factoría de tabacos, ubicados en la zona intermedia entre Centro Habana y Plaza de la Revolución. Un siglo después, donde estuvieron los molinos, se construye la Quinta Casa de Descanso de los Capitanes Generales, de ahí el nombre de la Quinta de los Molinos, que se refiere no sólo a la edificación, sino también a sus alrededores en lo que se denomina la Comunidad de la Quinta de los Molinos.

El lugar adquiere una significación especial dentro del entorno habanero por su categoría de monumento nacional y por las labores que allí se desarrollan actualmente en relación con el cuidado y conservación del medio ambiente. Su historia le ha otorgado, sin duda alguna, un lugar dentro de la memoria de los habitantes de esa ciudad.

En categoría de dedicatoria, o prólogo, se encuentra el primer poema del libro que se denomina «A la Quinta de los Molinos», en este texto el tiempo parece bifurcarse en dos, situación que se mantiene además en otros cuatro poemas donde también se hace referencia a la Quinta de los Molinos: el primero de estos espacios temporales es el que se refiere al pasado del sujeto lírico, y que existe aún en su memoria; el segundo es el referente al momento actual. Ambos tiempos remiten a dos espacios diferentes, teniendo en cuenta un antes y un ahora en todo lo que concierne al monumento y sus delimitaciones. El ambiente de estos cinco poemas se mantiene casi invariable, su estructura es semejante al punto de parecer un solo texto. Es como si cada uno de ellos constituyera la extensión del poema anterior, por eso parece apropiado su análisis espacial como un *corpus* único.

En el espacio/tiempo que compete a los recuerdos y ensoñaciones del sujeto lírico, el lugar se presenta como una especie de paraíso terrenal, henchido de flores y animales, donde prima un agradable escenario natural: «y me volví a encontrar la liebre/tan sedosa, tan sedosa/que sólo entonces me di cuenta/ de cómo su cuerpo había entrado,/por los aires,/al primer sueño de mi infancia» (p. 5).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Todas las citas referentes al poemario fueron tomadas de Edición de Letras Cubanas, La Habana, 2002; a continuación solo se aclararán las páginas en las que aparecen los poemas señalados.

Es el espacio de la añoranza por lo que fue o por lo que se soñó alguna vez, que rinde culto a la pureza del medio ambiente y donde el locus se bautiza con una inmensa gama de virtudes que lo convierten en el lugar ideal: «La Quinta de los Molinos me ha regalado una invención:/ el don de contemplarla» (p. 57). Se hace referencia asimismo a la historia del lugar mediante una alusión a los molinos que allí existieron y por cuya pérdida se lamenta: «¿Qué tiempo es este/ que me introduce en el viento de los molinos,/ en el molino de los vientos/ mientras hace caer una danza tranquila/ sobre el extremo de una luna menguante/ iluminada por la noche de aquellos prados,/ pero nunca jamás los prados ni la plaza mayor de Medinaceli/ sino los árboles mojados de Tallapiedra/ cuyas copas van marcando el ritmo/ de un hollín indeleble, apacible, volátil,/ que el viento esparce por toda la Alameda de Paula?» (p. 60).

El acto de lamentación forma parte ya del espacio/tiempo actual, con las marcas de la contaminación ambiental y el consiguiente deterioro del entorno. Este es un espacio que se describe fundamentalmente a través de esas marcas ambientales y que mortifica al sujeto lírico al punto de procurar volver constantemente al punto de partida: «Allí algo tuve. Algo pude tener. Algo perdí/ y algo vengo a buscar/ a este punto remoto del recuerdo» (p. 59).

Los cinco poemas contienen esta dualidad que se presenta en forma de un recorrido asiduamente renovado, tres de ellos terminan con un verso donde se refiere explícitamente la Quinta de los Molinos en una especie de *Paseo*, nombre que asume la serie de los últimos cuatro poemas mencionados y que junto al poema-dedicatoria conforman la cadena de textos referidos a esta locación habanera.

Otras de las locaciones capitalinas que se muestran son el malecón y la bahía. La descripción de estos lugares se da, fundamentalmente, a partir de las emociones y situaciones que provocan. La tradición del malecón comenzó en el siglo XIX, con el crecimiento de la ciudad. El espacio costero que iba desde la entrada de la bahía hasta el Torreón de San Lázaro era solo un área abierta de roca y mar a donde iban algunas familias a tomar baños. Desde la zona del litoral habanero, donde hoy está el parque Maceo, y hasta el río Almendares, lo que existía en-

tonces era una costa repleta de agudos arrecifes y un monte firme e inexplorado.

Durante la primera intervención norteamericana se retomaron algunos antiguos proyectos, así fue que la conclusión del primer tramo, desde Prado hasta Crespo, implicó el empuje de una larga y lenta carrera en pos de lograr el malecón de hoy. Todas y cada una de estas prolongaciones finalmente terminaron en esa extensa vía de seis carriles, con ocho kilómetros de extensión, que es rematada por una ancha acera y coronada por un muro que sirve de asiento a millares de personas cada día.

Para un habitante de la capital de Cuba ese «largo y sólido asiento» se convierte en parte indisoluble de su vida diaria: allí conversan y pescan los ancianos, cantan, bailan y enamoran los jóvenes, y también los no tan jóvenes; significa para unos lugar de meditación o descanso, para otros el agradable sitio de reunión familiar, mientras tanto, algunos lo establecen como «mercado» improvisado de cuerpos y mercancías. Lo importante no es el uso que cada cual haga de ese espacio sino que, de una forma u otra, el malecón se convierte para un habanero en el entrañable compañero que muchos lloran cuando están lejos.

Los poetas lo han asociado con desenvoltura y pasión a las más cándidas historias de amor y nostalgia; Nancy Morejón, como fiel capitalina, no está exenta de estas debilidades. En un poema como «Confusión», una mujer disfruta del aire fresco mientras, sentada en el muro, especula sobre el supuesto amor que puede venir de otras tierras, el príncipe azul. El simple hecho de encontrarse en el malecón supone para ella la representación de un hecho amoroso, sin embargo, se cuestiona la sinceridad de la relación. La presencia de ese contexto específico trae consigo una carga semántica implícita, solo que en este caso se convierte en parodia de esa aparente consabida significación.

Describe un príncipe *descolorido, desteñido, falso*, que proviene de una ciudad «cuyas entrañas se alimentaron/ de estas aguas azules» (p. 27), o que quizás no es otro que un emigrante de su propia ciudad que vuelve con el ilusorio brillo del mundo desarrollado: «proveniente de una ciudad, como la mía,/ hecha a imagen y semejanza de la mía,/ que no es otra quizás que la mía,/ envuelta en la aureola de un príncipe falso pero azul.» (p. 28). Detalla, del mismo modo, el entorno colonial que le rodea, a través de imágenes que reflejan el paso del tiempo en las

edificaciones de ese período: «arcos de esta ciudad amurallada/y de sus fortalezas antiguas, llenas de musgo y pátina,/forjadas con un brillo más antiguo aún.» (p. 27).

Por otra parte, el muro del malecón limita con la bahía habanera, vista a través de la imagen inolvidable de sus aguas azules. Es precisamente el azul de las aguas lo que funciona como *leit motiv* para el desarrollo del tema. En este texto se fusionan los espacios urbanos con los espacios naturales, y lo hacen con plena armonía semántica y estructural. La bahía de La Habana es una de las más grandes y seguras de América y del mundo, a pesar de su contaminación. Forma una especie de bolsa que le confiere seguridad a los barcos que acoge y posee una situación estratégica, tanto desde el punto de vista geográfico como económico. Está rodeada por el malecón, y ello la convierte en el telón de fondo sobre el que suceden los hechos cotidianos de la capital. Para Fernando Aínsa «la naturaleza ha tenido que ser manipulada literariamente de muy distintas formas para poder convertirse en el paisaje y el asiento cultural con que se la asume».<sup>7</sup>

La simbiosis urbanidad/naturaleza se observa asimismo en el poema *El río de Martín Pérez* pero, a diferencia del anterior, aquí los espacios no armonizan entre sí, sino que se trasmutan en limitante uno del otro. El río Martín Pérez es una de las corrientes fluviales del municipio San Miguel del Padrón, sus débiles corrientes desembocan en la bahía de La Habana. El sujeto lírico reclama un escenario anterior para rescatar sus aguas de un pasado en el que solo era *agua que viene y va*, le molestan el constante transitar de rastras, ciclos, panelitos, guaguas y autobuses, y también las chimeneas de Luyanó que contaminan el viento y no permiten disfrutar de «aires estables,/llegados del océano» (p. 31).

La descripción del espacio está dada, por una parte, por el aspecto físico del río y la trascendencia que este tiene para la vida del sujeto lírico: «Río Martín Pérez que no apareces en las cartografías,/ ni en ningún mapamundi;/ río de mi pobreza líquida,/ río de mi fortuna sólida» (pp. 32-33). Por otro lado, se

<sup>7</sup> Véase Fernando Aínsa: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.

presenta a través de las situaciones que junto a sus márgenes suceden de manera cotidiana.

Emergen a la luz con carácter laudatorio los elementos afrocubanos que la autora tantas veces prefiere en buena parte de sus textos, de esta manera desfilan ante el ávido lector yerberos con sombreros de picos esmirriados por las luces del sol, y ñáñigos con sacos gigantes cargados de plantas empleadas en rituales religiosos. Una extraña mezcla de tradición y modernidad circulan por las riberas del río como si toda la historia cultural cubana se hubiese reunido allí.

El río se distingue, además, como el límite entre las marcas urbanas de contaminación y el espacio onírico hacia donde desea partir el sujeto. Mientras la realidad se presenta adversa y desagradable, su otra orilla funciona en el texto como escenario de lo deseado, de lo añorado: «Déjame llegar a Vertemati,/ al palacio yoruba que apenas tiene techo/ ni paredes. Sólo helechos transpirando en la humedad de las alturas./ [...] Yo necesito tu otra orilla/ en donde están seguramente todos mis sueños encumbrados» (p. 33).

La mayor parte de los espacios marcadamente naturales en el libro están relacionados con elementos marinos. La condición insular de la poetisa y los estados emocionales que dicha condición genera, la han llevado a una tangible preferencia por el mar, la playa y las construcciones que limitan el espacio terrestre y el marítimo, tales como los embarcaderos del puerto y el malecón. De estos lugares arquitectónicos ya hemos hablado anteriormente, así que dedicaremos un breve tiempo para referirnos a los espacios naturales, que se convierten, de alguna manera, en inabarcables por la extensión de las significaciones que de ellos emanan.

Lo insular, visto desde el punto de vista temático dentro de la literatura, concibe que cada acontecimiento cotidiano adquiere una dimensión diferente y cada paisaje una perspectiva peculiar que incide sobre el estado emocional del sujeto. Algunos de los elementos de la vida habitual, que transitan de manera inadvertida e insignificante para la mayor parte de los habitantes de tierra firme, adquieren trascendencia diferenciada para el habitante de la isla, la preferencia descriptiva la obtienen los componentes marinos y aquellos que se le relacionan directamente.



Uno de los espacios naturales que se reitera con frecuencia dentro del poemario es el mar, se define mediante sus implicaciones semánticas dentro de cada poema y, la mayor parte de las veces, se trasmuta en el motivo conductor del mismo. No es la situación extrema, presentada por Virgilio Piñera, de «la maldita circunstancia del agua por todas partes»,<sup>8</sup> que ahoga y oprime al habitante insular. En la obra de Morejón el mar se muestra como un elemento que no puede faltar dentro de la vida del sujeto, pero que no llega a convertirse, mayoritariamente, en inevitable prisión limitadora de la existencia.

En el poema «Hondo mar» el espacio no se refiere a una locación específica sino que está definido a partir de sus implicaciones semánticas: «Entre la palabra y el silencio/ hay un hondo mar,/ un océano de posibilidades sin fin./[...] Los poetas, en cambio,/ arrojados a ese hondo mar,/ entre la palabra y el silencio,/ se dejan empujar por un sin fin de plumas». (p. 66) Igual sucede en «Manjuarí» cuando dice: «Los dos buscando los mares más profundos de Cuba,/ el gran tapiz del mar Caribe,/ sin importarnos la barca muda del pescador/o las flotas armadas» (p. 121).

El mar profundo puede convertirse en un muro que separa elementos opuestos, o en el soñado espacio de refugio, de evasión ante las situaciones adversas. Lo cierto es que, de una u otra forma, se mantiene como un signo notorio del estilo literario de esta autora. Frecuentemente su configuración viene acompañada a través de elementos marinos como playa, espuma, olas, conchas, barcos, peces, sargazo, algas o el agua.

Su espacio no tiene los límites precisos de un sitio arquitectónico, sino que está abierto frente a la inmensidad del océano y del tiempo; puede presentarse como aguas tranquilas o como cementerio de infortunados que se lanzan a sus corrientes en busca de un «supuesto» paraíso, así sucede en el poema Los que se van: «Se van. Se van./ Algo está a punto de nacer./ Se van. Se van,/ con larvas, con ratones, con espuma de mar./ Se van. Se van./ Algo está a punto de morir» (p. 44).

En «Los sueños son políticos» el mar se muestra como espacio de acción desde el cual se divisa una ciudad. Este texto es uno

<sup>8</sup> Véase Virgilio Piñera: «La isla en peso», en *La isla en peso*, Ediciones Unión, La Habana, 1998.

de los más descriptivos del libro, su estructura en prosa le permite determinado carácter narrativo, y por ende, el regodeo en recursos propios de este discurso, como puede ser la mayor opulencia de detalles. El lugar se describe como un antiguo embarcadero del que solo quedan unos viejos horcones, desde allí varias personas contemplan una ciudad mediana que se alza en medio del mar. A su izquierda se divisa otro embarcadero y restos de un bar agitándose en las aguas. El mar se encuentra totalmente embravecido y cada cual lucha por sobrevivir, de repente el agua se trasmuta en fango y el barco llegó a su sitio.

El escenario marítimo se muestra como mero pretexto para una crítica a la esclavitud y al transporte masivo de esclavos desde tierras lejanas, atravesando océanos. De allí que se presente un mar convulsivo que provoca incertidumbre y desesperación, bien diferente de aquel que se divisa desde el malecón habanero en las aguas azules de la bahía, o al que puede servir como refugio a un manjuarí.

También existen otros espacios naturales dentro del poemario, fundamentalmente espacios abiertos, llenos de follaje. En ocasiones todo el poema se convierte en un paisaje donde confluyen lo arquitectónico y lo natural, para colorear un retrato onírico de lo que fue: «Mira como están de florecidas las adelfas./ Tienen un color rosa y un color blanco/ y ese espejismo en la punta de cada pétalo./ [...] Y desaparecen las voces, los gorriones, el alacrancito/ que lanza su pata al cielo en busca de verdades./ Mira como desapareció el marpacífico / al final de la avenida de los cocos,/ donde terminan las casas de los rusos». (p. 38)

En sentido general, la disposición espacial del poemario se muestra diversa, no obstante, observamos una asociación donde los espacios circunscritos apuntan hacia el paisaje natural y viceversa. Por ello, hemos tratado de privilegiar de alguna forma los espacios circunscritos, teniendo en cuenta que el análisis de uno nos lleva, en la mayor parte de las situaciones, a las implicaciones del otro. Resulta oportuno destacar que ha sido necesario trascender la mera enumeración y descripción de los espacios con el objetivo de considerar la universalidad de la investigación en los vínculos entre urbanidad y naturaleza.

## Bibliografía

- AÍNSA, FERNANDO: «Del topos al logos» en *Espacios del imaginario latinoamericano*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y MARGARITA MATEO PALMER: *El Caribe en su discurso literario*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.
- ARAÚJO, NARA: «Del mar, la tierra y el aire. Los viajes en el Caribe», en *La huella y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.
- ARAÚJO, NARA: «La isla y el laberinto», en *La huella y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.
- BERISTÁIN, HELENA: «Lenguaje poético, lenguaje sintético», en *Análisis e interpretación del poema lírico*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Castells, Manuel: *La cuestión urbana*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2003.
- ESPINOSA, NORGE: «Para cruzar sobre las aguas turbulentas», en *La Gaceta de Cuba*, Ediciones Pontón Caribe, S.A., La Habana, julio-agosto 2005.
- García Yero, Adela María: *La ciudad: imágenes en juego*, Editorial Ácana, Camagüey, 2008.
- HUISMAN, ROSEMARY: «Las funciones de los signos poéticos en su contexto cultural», en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 7, mayo 2006, <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/huisman.htm>
- LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO: *Palabras del trasfondo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.
- MELO, TERESA: «Argumento personal: el esplendor de los días» (presentación), en *Estos otros argumentos. Poesía de Nancy Morejón*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2005.
- MOREJÓN, NANCY: «Las poéticas de Nancy Morejón», en [http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/Nancy/nancy.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Nancy/nancy.shtml).
- \_\_\_\_\_: «Aproximación a una poética del Caribe», en *Ensayos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.
- \_\_\_\_\_: *La Quinta de los Molinos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.
- OTTMAR ETTE: «Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo xx», en *Revista de Indias*, vol. 65, núm. 235, Universidad de Potsdam, 2005.

PIÑERA, VIRGILIO: «La isla en peso», en *La isla en peso*, Ediciones Unión, La Habana, 1998.  
RODRÍGUEZ RIVERA, GUILLERMO: *Historia del tropo poético*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.