

José Lezama Lima. Un ascenso perpetuo hacia la luz

Autor: Ms. C. Ernesto Galbán Peramo

RESUMEN

José Lezama Lima está considerado como un importante y relevante escritor en la época de la República y en los comienzos de la Revolución porque utiliza en sus escritos, inteligencia, conocimiento así como belleza literaria.

En sus trabajos sobre la crítica, aparecen muchos pintores y otros artistas en general, los que sobresalen como creadores en el campo del arte.

Para Lezama ,la imagen siempre es una personal interpretación del objeto. La relación entre un objeto y su imagen está condicionada por la propia representación de la forma.

José Lezama Lima nació en La Habana, Cuba. Esta fue el área que le sirvió de inspiración para muchos de sus trabajos periodísticos y de su poesía.

ABSTRACT

José Lezama Lima is considered as an important and relevant writer in the Republic epoch and in the beginning of the revolutionary process, because he uses in his writings, intelligence, knowledge as well as literary beauty.

In this works about critic there are many painters and other artists, in general, who were outstanding as creators in the field of art.

For Lezama the image is always a personal interpretation of the object. The relation between an object and its image is conditioned by the fact that the latter is a representation of the former.

José Lezama Lima was born in Havana, Cuba. It was the area which is the background or inspiration for many of his periodical works and his poetry.

Para acercarse a Lezama y pretender llegar sólo a sus contornos resulta imperdonable atravesar el destello sin antes no sentir el asombro del entendimiento y la compleja lucha por alcanzarlo, es como dormir bajo el bosque infinito sin haber suspirado debajo de un sicomoro o regresar de una meta feliz sin haber domeñado las piedras después de lo vivido.

Lezama también merece tiempo y paso seguro. A veces retrocedemos, pero es para recoger mucho más de su cosecha, otras nos demora, nos golpea, nos irrita en la piel como una llaga que al recibir el ácido, se abre, se dilata y se pega en el cuerpo provocando una molestia dura. Finalmente ,sentimos el goce indiscutible de la certeza, de la duda, o del desconocimiento, sentimos la inmensidad del mundo y lo gigantesco del ser humano, la universalidad de la cultura, la sentencia socrática sobre lo que la tierra oculta y sentimos también el impulso de Anfión para volver a intentar construir murallas de saber al compás de su lira.

Esta vez no será un príncipe tebano quien ayude a edificar las primeras bases de este modesto trabajo, sino un cubano que supo imbricar en sus ensayos y en su obra toda, la universalidad dentro de la nación, el mundo dentro de lo local y el entendimiento dentro del verbo. Un verbo salido de su pluma como los jeroglíficos repletos de enigmas.

Sobre los disímiles aspectos a los cuales se refirió el autor de Paradiso pretendo abordar parte de su crítica sobre artes plásticas, así como su labor como promotor cultural tomando como ejemplo algunos de sus escritos relacionados con el tema y de esta manera demostrar que Lezama fue uno de nuestros más importantes y lúcidos críticos de arte de una etapa importante de la república.

Con una sólida visión y preclaras definiciones acerca de los fenómenos culturales universales, Lezama se enfrentó bien de cerca con la república, una república en ebullición constante que toca a los más diversos sectores de la sociedad y no exentos de estos fenómenos los artistas de la época también fueron rozados por todas estas problemáticas.

En medio de dos generaciones vanguardistas, cada una con sus alientos y posturas a través de los principales exponentes, Lezama es un observador activo, un crítico y un promotor que sacude sus códigos más diversos poniéndolos en función de su trabajo como intelectual.

Lezama no es ese brazo detenido en sillón de Trocadero 162, sino que bebe de La Habana en toda su plenitud. Cada suceso, cada hecho, cada exposición, se revierte en su pensamiento y en su palabra. Yuxtapone con inteligencia y sin olvidar la esencia, todo lo evoca. No soslaya ni la corteza, ni la pulpa del fruto sino que suma esencias y preferencias o para decirlo mejor, apunta bien para

llevarse tras de sí los brotes más sentidos y amados de nuestra cultura y específicamente de nuestra plástica.

La crítica sobre pintura cubana de Lezama recorre casi cuatro décadas en activo. Su inicio en con las figuras claves de la vanguardia plástica de 1927, Arístides Fernández y Victor Manuel García. Sin embargo, la promoción de finales de los años 30 e inicios de los 40 será la que con más asiduidad le atraiga en especial por las figuras que conoció personalmente y con las cuales se relacionó, entre ellos los pintores vinculados al grupo Orígenes como Mariano Rodríguez y René Portocarrero.

A estos pintores consagró la mayor parte de sus trabajos críticos donde parecía orientarse de acuerdo con la idea orteguiana que estima la biografía del artista como gramática idónea para escribir sobre ellos. Lezama prefiere en general hablar de las personas que le resultaban conocidas fundamentalmente los que pertenecieron al grupo Orígenes.

A pesar de lo expresado anteriormente deseo abordar algunos aspectos en torno a un pintor anterior a esta década del 40, pero que pudiera servir como una especie de antesala interesante a tener en cuenta porque el propio Lezama se acercó de una manera especial y profunda a su obra y a su vida de un modo muy sentido. Me refiero a Arístides Fernández quien fuera visto con un sentido y pensado criterio que traspasa los límites de una pura ornamentación poética y estética. Lezama lo vio como el fermento perdurable tan necesario en la plástica cubana y como el fugaz aprendiz de San Alejandro que no estuvo sujeto a normas y por tanto esos contactos intermitentes solo le despertaron el deseo de rehacer.

Se acercó a la obra de este artista y también narró parte de su corta pero fructífera existencia. En su acertado comentario donde resume la esencia de su obra y de su corta vida Lezama expresa.

...Arístides Fernández vivió el período polémico del arte nuevo en Cuba. Paréntesis temporal que podemos situar entre 1925 y 1933. No el de su madurez y cumplimiento, el de la constitución de la pintura nuestra en su estado de continuidad y fortuna en el tiempo. Su arte se le presentaba en Búsquedas y solicitudes irregulares, pero así se libraba también de los riesgos de la ornamentación, de fijos elementos plásticos y de la plasmación de recursos insistidos por la toma de conciencia de lo que se fijaba como

nuevo. No disfrutó de eso que después se ha llamado con cierto cinismo “ el reconocimiento y juego de los estilos”. No hay por eso en él la pausa de lo que se otorga a la hueca falsedad alegre de la regalía. Su arte, no nacido del lento ejercicio de trampas críticas, no tendía a una síntesis. Lo que capta lo adquiere por el centro de su visión institucional. Su arte no es de una espontaneidad tortuosa, como acostumbraba decir Henry James, con sus regustos calmosos, sino el de una súbita visión que busca más la sustancia, que ofrece una síntesis...1[1]

Cuando ya Lezama se asoma a una nueva década nos sigue sorprendiendo con sus aciertos al escribir a pesar de lo difícil y cerrado que muchas veces nos resulta. Continuó escribiendo sobre sus nuevos amigos pintores y a la vez se preocupó por otros aspectos que también se realizaban con la actividad plástica dentro de capital.

Sobre el Estudio Libre emitió sus consideraciones viéndolo y sintiéndolo como un momento de compromiso con una generación nueva. A este estudio lo identifica como una especie de institución sin precedentes de dogmas en el cual trabajarían como profesores aquellos artistas de la plástica que enfrentarían a la anarquía de la sensibilidad de San Alejandro y ese romanticismo altanero percibido en la época. Destaca Lezama el papel fundamental de quienes serían en ese momento los profesores, a la vez que señala elementos particularizadores de sus obras y de sus maneras.

En una carta que en marzo de 1940 Lezama dirigió a algún funcionario del Departamento de Cultura para proponerle que nuevamente fuera abierto el Estudio Libre de Pintura y Escultura, pues solamente permaneció en activo unos meses, enfatiza con certeza que solo con un costo mínimo podría funcionar una escuela de plástica, podía crearse una especie de taller plástico con un carácter práctico creador creciente.

Lezama argumenta que debe ser una incorporación viva en el momento justo donde la palabra taller tenga un sentido simbólico y a la vez no esté lejos de las corporaciones de artesanos. Aconseja un taller donde debe estudiarse dibujo, pintura, la talla directa y hasta la pintura mural en busca de nuevas expresiones.

1[1] José Lezama Lima: “Aristides Fernández”. En La visualidad infinita. Pág. 126

Esta misiva enviada por Lezama tiene importancia pues es un proyecto concebido de una forma razonada y a la vez una especie de idea impulsadora que de aplicarse alcanzarían cause nuevo para enseñanza de la plástica. Sobre estas cuestiones escribió:

... En una academia al uso, el profesor se solaza lamentablemente, cuando pone sobre el mostrador el ruido y el eco de sus barajitas conceptuales. Pero en un taller de trabajo pictórico tienen que marchar las cosas de otra manera...2[2]

Otro de los aspectos importantes a destacar en Lezama está al estudiarse el inventario de la colección de pinturas que poseía donde se evidencia un predominio de obras figurativas de los vanguardistas cubanos. Tanto la primera como la segunda vanguardia de pintores de una u otra forma se dan la mano en su colección. La mayoría de ellas pertenecieron a pintores amigos, algunos, incluso, aparecen dedicadas.

Precisamente sus juicios verbales en torno a los pintores de Orígenes fueron de especial importancia para ellos. Si bien para Lezama el primer grupo de vanguardia en Cuba buscó en la vertiente africana de nuestra nacionalidad al igual que en el campesinado, consideraba que ya en el segundo grupo hay una búsqueda de nuevas esencias a través de nuevas formas. Sobre Mariano Rodríguez, pintor perteneciente a esta generación vanguardista expresaba que había dotado, con sus gallos, de cubana la pintura. Lezama también nos muestra a un Mariano vencedor después de esas búsquedas y experimentaciones que hacen más concentrada y espesa la savia de cualquier artista renovador.

Va recorriendo en este pintor sus pausas y sus necesarios encuentros y piruetas ante sucesos y personalidades de la pintura universal (Cezanne, Picasso, Matisse), para ubicárnoslo entonces como un diestro torero de los estilos, que se arremolina con los colores saliendo ileso de todas las batallas y todas las influencias con suma destreza para entonces ir caminando entre sus

2[2] José Lezama Lima: “Carta sobre el Estudio Libre de Pintura y Escultura”. En La visualidad infinita. Pág. 160

propias ondas luminosas y sus colores a encontrarse con el gallo que él mismo pinta ilimitado entre su pico y su espolón.

Lezama nos explica a través de la obra misma de Mariano la necesidad de crear un arte que se convierta en un alimento para el conocimiento y la crítica. Ve a este artista a ese pintor que capta como pocos la variabilidad de nuestros elementos botánicos, la descomposición a través de un prisma de los colores reflejados en el tronco de una palma cualquiera sin el temor de que el sello Cezaniano aflore y domine.

Por su parte también Mariano siente a Lezama de cerca en sus viajes por Nueva York, lo evoca, lo hace partícipe de sus vivencias, le escribe que encuentra satisfacción al visitar el Museo Metropolitano y recorre sus salas, etc.

Serían múltiples los ejemplos de artistas a los cuales se refirió Lezama directa o indirectamente, pero sería este entonces un trabajo muy extenso y a la vez apartado de su propósito. El hecho de referirme a Arístides Fernández, al Estudio Libre de Pintura y escultura y a Mariano Rodríguez no resulta casual, sino una forma de escoger solo algunos momentos claves a los cuales se refirió Lezama con sumo interés a la vez que demuestran de manera palpable ese modo tan peculiar y sugerente que tuvo para hacer su crítica el autor de *Paradiso*.

Lezama fue una persona con constantes intenciones de transformar la crítica de arte en Cuba. El propio estudio del pintor Mariano Rodríguez cerca de la calle Prado, por los años 40, fue el centro de las grandes discusiones entre Guy Pérez Cisneros y Lezama.

Lezama buscaba un camino creador para la crítica de arte. Guy apuntaba a los asuntos pictóricos fundamentalmente; sin embargo ambos coincidían en el hecho de que sólo debía hacerse a partir de sólidos conocimientos en el campo de la cultura y del arte en general.

Lo universal casi siempre coincide en él con el resto del mundo o América, mientras lo singular y lo particular están representados por Cuba, muy a menudo ,al hablar de su época, sitúa primeramente a sus grandes artistas, después vienen los latinoamericanos y finalmente los cubanos. Mariano, por ejemplo tiene épocas de influencia cezanneana y de Picasso; sin embargo,

Mariano también es grande porque de otra manera ha sabido reinterpretar la lección de esos importantes maestros.

De este modo, el poeta de Orígenes no era sólo el autor de rimas y metros, sino también el pintor, el escritor, el músico o el crítico porque a partir de dos realidades: la individual y la colectiva, en que entra todo el mundo circundante y la historia, aparece entonces una tercera realidad: la imagen.

Estas dos realidades conformadoras de la imagen vendrían a ser: la vida y la obra del pintor, por un lado, y por otro estaría el conocimiento de Lezama en función de analizar e instruir. El diálogo entre los dos lados daría una imagen: la crítica como tal.

Como expresa Leonel Capote en la crítica de Lezama, las motivaciones valorativas y cognoscitivas marcharían en primer lugar en su acercamiento a la plástica. La valorativa estará dada cuando trata de romper con las normas establecidas de criticar la pintura en Cuba e imponer nuevos valores, a partir de una forma diferente de realizar la crítica. Esta forma distintiva concede valor extraordinario a la cocreación realizada por el crítico de una nueva obra de arte, a través de la cual apunte a elementos novedosos en la obra, apoyándose para hacerlo en una sólida cultura.

Su motivación cognoscitiva se revelaría en la intención de conocer todo lo que rodea –idea del poeta antiguo- y en esos dominios de su acto cognoscitivo: el arte y especialmente la pintura, ocuparía un lugar importante dentro de su vida.

A continuación de las motivaciones anteriores, tendríamos en él a la motivación constructora, que aparece determinada por la manera en que se ha concebido la crítica como tal. Su aspecto renovador se manifiesta en Lezama, no sólo en la extensión de la poesía al texto, que lo torna mucho más elaborado y hace meditar al receptor, sino también en la incorporación de su sistema poético a esa texto, detrás del cual existe un estudio profundo del desarrollo de la humanidad.

Aparecería después la motivación modeladora, en que aprovecha elementos históricos, filosóficos, psicológicos, estéticos, biográficos e impresionistas, fundamentalmente, para no sólo basarse en la imagen y la metáfora poética, ni en las eras imaginarias solamente; sino para combinar de manera muy peculiar, todos esos elementos en el estudio de la obra de arte.

Finalmente estaría la motivación semiótica, manifiesta en el poder comunicativo de su crítica de arte. Su signo por excelencia es la imagen que encierra un juicio muy detenido en su interpretación.

Incisión y brillantez le sobran a Lezama ensayista y una postura libérrima sobre el tema que trate. Sus reiteradas indagaciones acuden a determinados procedimientos reflexivos, que cuando salen a flote nos devuelven el trazo coherente y limpio de la meditación plantada sólidamente en un sistema personal de análisis.

Si hay un mecanismo central en el pensamiento de Lezama, que brota naturalmente de su condición definitoria de poeta, es aquel que comprende la búsqueda de enlaces ocultos entre elementos separados por abismo de tiempo, espacio y sentido.

Al establecerse el enlace lezamiano, queda abolida la jerarquización habitual, ya entre los elementos conectados no existe la subordinación del derivado al antecedente: tienen el mismo valor. Todos los elementos enlazados aportan, en el oscuro circuito que se cierra, una carga imaginativa equivalente.

No existe una mejor manera de ver la obra ensayística de Lezama que a través de una especie de río misterioso, contradictorio, donde flotan confundidos, lo imperfecto y lo armónico, lo tierno y lo deforme; un río que no acepta comparaciones, que se torna bruscamente circular, y sus aguas hierven y se arremolinan negando la consabida fluencia heraclitiana. Un río que no va al mar, que es el morir: un río que conduce al paraíso.

Por eso y por otras sobradas razones es José Lezama Lima una imagen que deambula entre nosotros después de la muerte. Nos nutre con su pensamiento y sus criterios. Un profundo y complicado sistema poético anima toda su crítica, pues no siempre serán las fáciles lecturas las que más nos aporten y nos enriquezcan, sino aquellas que con un lenguaje indirecto se sumerja a las profundidades del saber humano.

Lezama fue un crítico y un promotor cultural verdadero, lleno de un intelecto que casi llega a un desbordamiento perpetuo. Escribió sobre las pinturas de sus amigos conocidos y sobre los no tan conocidos, perfilando una ruta hacia la maduración de la imagen, después de incontables búsquedas e interrogantes.

Las relaciones epistolares entre Lezama y sus amigos artistas ponen de manifiesto elementos muy significativos de la actitud lezamiana frente al arte, especialmente frente a la pintura cubana y demuestran la existencia de un intercambio de ideas frecuente en esta dirección.

A muchos pintores los sintió muy de cerca, les tocó su pulso, los interrogó desde las aparentes distancias, pero a algunos especialmente les escuchó sus latidos del espíritu y compartió con ellos sus sueños.

En la obra múltiple y diversa de este diletante en esencia; la pintura cubana siempre acaparó su atención desde la propia juventud y así se expresa de varias maneras en sus trabajos monográficos, críticas, palabras a catálogos que evidencian, en conjunto, la significativa atención que le prestó a lo largo de su vida. Permiten ,además, enriquecer su dimensión de escritor y crítico literario con la de promotor y crítico de arte.

Su crítica de pintura cubana se puede definir como una prosa cargada de fuertes elementos plásticos, donde también se precisa un método integral, a manera de sistema para la crítica de arte. Todo esto como un resultado de esa vasta cultura que hace necesario el acto de la constante consulta enciclopédica. Estudiar su obra es como intentar hacer pedazos un diamante que al rodar en miles de fragmentos cada uno de estos nos dejaría trazada la ruta hacia un nuevo enigma.

Angel Gaztelu, poeta, sacerdote y miembro del grupo Orígenes, denominó a José Lezama Lima, místico de la cultura y ese calificativo explica la consagración de Lezama, a los rituales del conocimiento y a su posterior difusión.

BIBLIOGRAFÍA

-Espinosa,Carlos. Cercanía de Lezama Lima. Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1986.

-González Reynaldo. El Ingenuo Culpable.Edit. Letras Cubanas,1988.

-Guerra Felix. Para leer debajo de un sicomoro. Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1988.

-Lezama Lima, José. Confluencias. Edit. Letras Cubanas, 1990.

- ----- . Imagen y Posibilidad. Edit. Letras Cubanas. Ciudad de La Habana, 1981.

- ----- . La Visualidad Infinita. Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1994.
 - ----- .Paradiso. Edit. Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1991.
-