

CUBA EN EL PINCEL DE LOS ARTISTAS. ENTREVISTA CON CARLOS M. LUIS, CRÍTICO DE ARTE*

Waldo Leyva**



Obra original: Dibujo. Víctor Manuel García, 1968

— Carlos, a mí siempre me ha llamado la atención la lectura que algunos estudiosos y críticos hacen de los años cuarenta y cincuenta. Creo que éste es uno de los períodos más ricos de la cultura cubana, el momento en que se consolidan determinadas tendencias que nacen a finales del siglo XIX y, sobre todo, en los primeros años del siglo XX y, al mismo tiempo, se establecen las bases de lo que servirá como soporte para la cultura que se desarrollará, con otros ingredientes, a partir de 1959. Estas décadas son, además, de una enorme pluralidad; sin embargo, cuando se estudian, se hace de ellas una lectura casi siempre parcial. En estos años coinciden en

el panorama cultural cubano varios grupos muy significativos: “Orígenes” (al que estás muy vinculado en esta época), “Nuestro Tiempo”, “Ciclón”, y un conjunto de poetas, músicos, pintores que no se pueden clasificar en ninguno de estos grupos, pero que tendrían que tenerse en cuenta...

... como el Grupo Renuevo, al que nosotros le llamábamos “reviejo”.

— Efectivamente. La idea es manejar en esta conversación, esas dos décadas que, te repito, considero muy ricas por la pluralidad que se manifestaba, tanto en su modo de abordar la cultura como en las variadas tendencias que definían a un mismo grupo. Quiero tu testimonio, tu visión de esa época. Empe-

* Artículo publicado en el libro *El otro lado del catalejo*, La Habana, Editorial Pablo de la Torriente Brau, 2017.

** Escritor, periodista y poeta cubano. Consejero Cultural de la Embajada de Cuba en México.

ce mos por lo que calificaste, en un encuentro previo, como tu “elección”.

Yo tenía catorce años en el cuarenta y seis cuando surge el grupo “Orígenes”. Era un muchacho entonces, pero estaba inmerso en el mundo de la cultura. Como tú sabes, en todo proceso de formación hay maestros, libros, pero también momentos claves que no sólo te ayudan a la hora de crearte un punto de vista, sino que pueden determinar, incluso, el rumbo de tu vocación. El año cuarenta y tres, por ejemplo, es el año en que se pintan una serie de cuadros importantísimos para el desarrollo del arte en nuestro país, cuando cuajan una serie de pintores: Amelia (que ya tiene una obra), Portocarrero y otros que van confeccionando un lenguaje, una visión distinta de la realidad cubana. Visión parcial, desde luego, pero que posteriormente influirá mucho en la concepción que tenían del mundo y de la cultura los origenistas. Para el cuerpo conceptual del grupo, esa mirada de los artistas plásticos tiene, eso pienso, una determinada importancia.

— *¿En qué consistía la visión que entregaba la pintura?*

Tal vez se pueda definir con un verso de Eliseo Diego: *El sitio donde tan bien se está*. ¿Cuál era ese sitio? Los interiores del Cerro de Portocarrero —que son todos de esa época; las grandes naturalezas muertas, barrocas o neo barrocas, de Amelia, o la misma visión acogedora del paisaje de Víctor Manuel. Son obras en las que sus autores se preocuparon por ver a Cuba con la misma mirada, o una mirada similar, a la que provenía del siglo XVIII francés sobre Las Indias Galantes. Para mí, la visión básica de muchos de esos pintores —incluyo a Cundo Bermúdez— parte de ese principio, aunque desde luego con las derivaciones criollas que ya conocemos, que comienzan desde el mismo “Espejo de Paciencia”, poema basado en un modelo renacentista, pero en el que predomina un lenguaje criollo y un punto de vista también acriollado. En esa mirada de la Isla, como parte de las Indias Galantes, se encuentra una serie de confluencias en las que hay que incluir, muy especialmente, a los grabadores franceses que vienen a Cuba, como Laplante y otros. Estos artistas represen-

tan una visión de lo cubano muy idílica, donde nada malo pasa. Los ingenios de Laplante son limpios, ascéticos, tú lo sabes; por ahí no pasó la esclavitud, no pasó nada.

— *No había ni mal olor...*

Efectivamente, no había ni mal olor. La Plaza de la Catedral, de Laplante, igual, está edificada en medio de un paisaje urbano armonioso. Sin embargo, si tú comparas esos grabados con la descripción que hace Don Pascual Ventura Ferrer de La Habana de ese momento, descubres un contraste bien interesante que valdría la pena estudiar. De manera que esa mirada específica del modelo de lo cubano, como paraíso, se traslada, poco a poco, y va tomando cuerpo en los paisajes de los pintores. Está en Arias [Miguel Arias Bardou], posteriormente en Romañach [Leopoldo Romañach Guillén], luego en Domingo Ramos, y se cuela en la visión que fundamenta muchas cosas del origenismo.

— *Está en ese Lezama que se deja tentar y escribe un extraordinario poema donde describe, desde su naturaleza, pero también desde su esencia trascendente, el Valle de Viñales. De todos modos, hay que señalar que la visión de la plástica de la época era diversa y muy rica, además.*

Si lo vemos sólo desde el ángulo del origenismo, seríamos demasiado parciales. Como ya he dicho, hay pintores que tienen que ver con el grupo, con sus postulados, como también hay músicos. Pero no debemos olvidar que en ese momento hay artistas, con otras tendencias, que también están pintando. Pienso ahora en Arístides Fernández, en Blanco... —de éste siempre se me olvida el nombre—, me refiero al que hacía las pequeñas caricaturas, extraordinarias por cierto...

— *Rafael...*

Exacto, Rafael Blanco Estera. Están Carlos Enríquez y Fidelio Ponce. Es decir, hay una visión no muy acogedora de ese paisaje: frenética en el caso de Carlos Enríquez, trágica en Blanco, y también en Arístides y Fidelio. Esa visión se superpuso, estuvo ahí, aunque “Orígenes” no la recoge. Fíjate que en la revista del grupo no hay portadas de Carlos Enríquez, ni de Pon-

ce; o sea, se excluyen. Sin duda, estos pintores ofrecen otra lectura, una lectura que no está en consonancia con su “fiesta innombrable”.

— *Comparto contigo esa lectura, pero ¿no crees que, a pesar de esa visión, en el grupo hay una conciencia muy clara de la realidad del país?*

Claro que sí, sin duda. A pesar de esa “fiesta” que proponía Lezama y asumieron los demás, a pesar de esa visión y todo lo que ella significa, no se puede decir que en el grupo, sobre todo en el propio Lezama, no hubiera conciencia de lo que estaba pasando, de las realidades más oscuras del país.

— *¿Cuándo tú te acercas al grupo?*

Yo entro en el ruedo cuando conozco a Lezama Lima en el 52. Ya lo había saludado una vez que Retamar [Roberto Fernández Retamar] me lo presentó en el 51, creo que en el Lyceum, pero en el año 52 es cuando nos conocimos realmente. En ese momento yo había cumplido 19 años y tenía bien definidas mis inquietudes. Recuerdo que llegué un día de ese año a su casa y allí me encontré con Lorenzo García Vega. Desde entonces nos unió una buena amistad. Eran los años cincuenta, década a la que también se podría calificar, con Juan Marinello, como “década crítica”. Estos son años que, como tú bien dices, constituyen una época de formación...

— *... y de cristalización de muchos fenómenos de la cultura y de la vida política del país...*

Por supuesto, pero es, sobre todo, una década donde queda bien marcado lo formativo, como resultado de una serie de cosas que se venían acumulando y que hacen explosión e implosión en ese momento. No sé si resulta necesario nombrarlas porque las conocemos perfectamente bien, baste decir que los dos polos de la década son Batista y la Revolución, uno casi al comienzo y el otro a finales.

— *Carlos, yo pienso que, efectivamente, “Orígenes”, como grupo, tiene un carácter continuador y generador. Hay en sus integrantes una voluntad expresa por acercarse a lo esencial de la nacionalidad a través de lo esencial de la cultura y de lo que consideraban “lo cuba-*

no”. Pero tú has sugerido que también asumen una visión en la que se excluyen otros tipos de posibles miradas. ¿Es exactamente así? ¿Cuál es el fundamento de esa opinión?

Podríamos rastrearlo por muchas vías, tratar de verlo desde muchos ángulos. Yo pienso que, visto *a posteriori*, con la posibilidad que nos da el tiempo transcurrido, podemos tener una visión más completa, incluso crítica, de ese momento. Volvamos otra vez atrás. Cuando surge el grupo, en el periodo en que esto ocurrió, tal como se presentaba la realidad del país y la historia transcurrida, incluso los hechos más recientes, los origenistas pensaron que lo único viable era configurar una resistencia a través de la cultura. Esta resistencia era la única manera de enfrentarse a un proceso que ya tenía hondas raíces en Cuba, desde comienzo de la República, y que se traducía en un profundo pesimismo, en un nuevo estado de desintegración. Eso está claro en los ensayos de Fernando Ortiz, de Mañach [Jorge Mañach] y otros.

— *Pesimismo que se acentúa después del fracaso de la Revolución del 30. Ahora bien, este pesimismo, en el campo intelectual, ¿no consideras tú que resultó ser creativo, que puede considerársele un pesimismo generador?*

Generador por un lado, no cabe dudas; no obstante, debes tener en cuenta que es un momento en que también aparecen voces como, por ejemplo, la de Alberto Lamar Schweyer,¹ un individuo que, curiosamente, a Lezama le interesaba mucho. En la *Crisis de la democracia en Cuba*, Lamar plantea que prácticamente ya no quedaban muchas salidas. En esas reflexiones se muestra realmente desesperado.

— *Este Lamar Schweyer tiene una curiosa evolución ideológica hacia la derecha, aunque no hay dudas de que era un hombre inteligente; quizás esto último fuera el motivo principal del interés de Lezama.*

¹ Alberto Lamar Schweyer (Matanzas 1902-La Habana, 1942). Periodista. Colaboró en varios periódicos de la época como *El Heraldo de Cuba* y *El Sol*, y en las revistas *Social* y *Cuba contemporánea*. Perteneció al Grupo minorista. Con el triunfo de Machado se vinculó a su régimen y fue expulsado del grupo. Fue diplomático. Al caer Machado se fue al exilio. Su libro *Memoires de S. A. R. L'Infante Enlalie* vio la luz después de su regreso del exilio, fue publicado primero en inglés y póstumamente en español, en 1958, por la editorial Juventud de Barcelona, bajo el título *Memoria de Doña Enlalia de Borbón, Infanta de España*.

Era un hombre inteligente a pesar de lo que se pueda decir, sobre todo, después de los problemas que hubo con la generación de la Protesta de los Trece y todo aquello. Él tenía su punto de vista, pero había algunas cosas sobre las que estaba, a pesar de todo, claro.

— *Y fue consecuente con ese punto de vista. En el gobierno de Grau, Guiteras asumió un papel bastante cuestionable.*

No podemos dejar de repetir y de considerar, por reiterativo que sea, que ese grupo intelectual está viviendo en una República mutilada, marcada por la Enmienda Platt. Todo eso influyó —esto también se ha dicho muchas veces— en el comportamiento y la visión del mundo de los jóvenes intelectuales de la época, los que nos veíamos ante una alternativa que parecía inapelable: o seguíamos por una vía —como ayer me decía Finita García Marruz— vanguardista, de crítica, de pelea (esa es la separación que los origenistas hacen), o por una vía modernista, que resulta integracionista. Los origenistas escogieron esta última como modo de expresar su resistencia desde la cultura. Al escogerla, desde luego, rechazan lo demoníaco, lo telúrico; rechazan —para establecer un paradigma, una imagen— a Carlos Enríquez y a Ponce; prefieren a Portocarrero [René] o, mejor, a Amelia [Peláez], porque Portocarrero también tiene paisajes con tratamientos donde lo telúrico está presente, paisajes donde es muy evidente lo retorcido y otros ingredientes que lo acercan a lo demoníaco. Su obra, la de Portocarrero, como tú sabes, es muy variada. Los origenistas prefieren los interiores del Cerro y rechazan, por ejemplo, el Rapto de las Mulatas, de Carlos Enríquez. Al hacerlo se comprometen con un punto de vista, con un concepto de cómo asumir la cultura y qué asumir de la cultura. Ese compromiso, inevitablemente, los tenía que enfrentar a otros creadores.

— *¿Estás pensando en Virgilio Piñera?*

Desde luego. Eso se nota claramente en los libros de compendio sobre la cultura cubana, en las antologías que se preparaban. Por ejemplo, las que preparó Cintio [Vitier], vigentes todas. Recuerdo ahora el volumen, en tres tomos, so-

bre la crítica literaria y artística del siglo XIX. En esa antología, maravillosa por demás, Cintio no incluye a don Pascual Ventura Ferrer, a pesar de que Lezama lo tenía en cuenta. No lo hace porque la crítica de Ventura Ferrer ya no se avenía al modo de ver las cosas que regía el comportamiento del grupo. Don Pascual era un hombre ácido y ese sabor estaba también en su palabra escrita. Eso, para mí, es muy significativo porque Cintio era, desde entonces, un gran conocedor de la literatura y un crítico serio.

— *¿Consideras que era una elección personal o formaba parte de una actitud programática del grupo?*

Era una elección personal, sin duda, pero que respondía a las expectativas del grupo, y él era consecuente con eso. Me gustaría insistir en ese aspecto porque esa lectura de Cintio define no sólo al grupo, sino que explica, o permite comprender, por qué se produce el choque y la ruptura de los años 50. Eso tenía que ocurrir, no podía ser de otra forma.

— *Yo pienso, Carlos, que siempre ha sido así, que todo grupo literario hace, generalmente, una elección y que esa elección implica inclusiones y exclusiones. De lo que se trata es de encontrar lo específico de ese comportamiento y el porqué del mismo. El concepto de resistencia que Lezama plantea, la búsqueda de lo esencial de la patria a través de las raíces de la cultura es lo que más se conoce, lo que más destacan los que se acercan al estudio del grupo, y una de las lecturas que de sí mismo hace “Orígenes”. ¿Sería esta la única manera de estudiarlo? En su programa cultural, ¿la exclusión de lo demoníaco a qué responde, estaba excluido realmente ese componente satánico? Porque, para mí, sobre todo pensando en Lezama, no queda muy claro.*

Yo creo que hay que hacer una lectura múltiple de “Orígenes” y una lectura sin prejuicios de la época que le tocó vivir, el momento en que surge y se desarrolla. Sólo con una lectura de este tipo podemos acercarnos a su verdadera importancia y al secreto de su vigencia. Esas décadas, como ya hemos dicho, generaron un proceso social y cultural muy importante.

— *Es un momento, efectivamente, en que están consolidándose procesos que vienen desde la vanguardia o aún antes, y al mismo tiempo se están generando otros, no*

sólo en la cultura artística y literaria sino en la cultura toda si asumimos este concepto con la amplitud que le corresponde. Yo insisto en que estas son décadas muy plurales de las que, desgraciadamente, se hacen lecturas extremadamente parciales. A veces da la impresión de que es el momento de “Orígenes”, o de “Nuestro Tiempo”, o aun de “Ciclón” y, en realidad, es una conjunción de todos, incluyendo a los que apenas se nombran, y que todos, sin exclusión, sedimentaron lo que después será la Cultura de la Revolución donde, con un nuevo punto de vista, entran las más diversas corrientes.

Fíjate lo que le cayó a Cuba en esos años. Creo que fue Porfirio Díaz el que dijo: “pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de los EEUU”. Ese era el problema de esta Isla, que no es México y que no tiene ese gran reservorio cultural de los mexicanos. En la década de los 50, si tú estudias lo que pasa en EEUU, descubres que en ese país se produce una gran explosión, que su historia empieza a girar a una velocidad insospechada. Ellos salen triunfantes de la Segunda Guerra Mundial...

— *... triunfantes sobre sí mismos en primer lugar, hecho de una enorme importancia sobre el que se reflexiona poco.*

Efectivamente. Salvo las 300 000 bajas que tuvieron —que no pueden compararse con los millones de otros países, sobre todo los del Este de Europa—, salen intocados. Inmediatamente se inicia el proceso de expansión hacia el exterior, pero sobre todo hacia el interior, que crea, en la geografía de ese vasto país, un paisaje nuevo, un nuevo espacio para vivir al ritmo acelerado con que se crean las nuevas necesidades que genera el adelanto científico y tecnológico. Empieza el reino de la televisión, de la lavadora eléctrica, de las carreteras, de las cadenas de hoteles, etcétera. ¿A dónde vienen a parar muchas de esas cosas? A Cuba.

— *Cuba se convierte en una probeta de ensayo para lo bueno y lo peor.*

Nosotros fuimos los primeros en recibir la televisión. Y hay que decir que no nos limitábamos a asumir las cosas. Nosotros hemos sido siempre bastante creativos, y la televisión, por ejemplo, no sería lo que es hoy sin el aporte que le hici-

mos nosotros. Ahí está la historia de los Mestre, de Pumarejo. Estoy dando una visión parcial, desde luego. Por debajo de todo ese desarrollo, de ese otro paraíso a lo Walt Disney, estaba la cuestión racial y los graves problemas sociales que van generando un malestar que se ve claro cuando analizas las causas de la guerra de Corea.

— *Viet Nam nace ahí, porque es en esa época cuando empieza la justificación para las invasiones de nuevo tipo que van a emprenderse, unos años después, con las consecuencias que ya conocemos.*

Desde luego que sí. La influencia de la sociedad norteamericana, del mundo norteamericano, sobre nosotros no se limitaba a la tecnología o la televisión. También el arte y la literatura tuvieron influencia, sobre todo en la generación más joven. No quiero decir que la *Beat Generation* u otras corrientes estuvieran presentes en la pintura cubana o en las artes cubanas, aunque algunas innovaciones, sobre todo de la plástica, son constatables. Tú podías darte cuenta, casi día a día, cómo La Habana de esa época iba cambiando. Inclusive, un politiquero como Pardo Llada había protestado por los letreros en inglés que invadían las calles. Las farolas del malecón, de la noche a la mañana, son cambiadas por luces de neón. Era una invasión acoplada a la desintegración de ciertos valores, asociada con el relajamiento y otros ingredientes de la política nacional. Hasta un tipo joven y poco avisado como era yo, en esa época, se daba cuenta. Cuba se iba transformando y en Estados Unidos se abrían los suburbios, se expandían las ciudades...

— *... expansión que tiene su reflejo en La Habana porque aquí se crea Aldabó y Alta Habana. Lo que hasta hacía poco eran zonas rurales, fincas de la periferia, se convierten en barrios ciudadanos.*

La ciudad crece a un ritmo enorme. Los planes para acabar con La Habana más tradicional, con la vieja ciudad, ya estaban sobre la mesa...

— *Yo creo que ya habían empezado.*

Efectivamente. Donde estaba la antigua Universidad se levantó un edificio que era un puerto de helicópteros. Nuestra Habana, la que

conocíamos, se nos estaba esfumando entre las manos, languidecía, empezaba a querer parecer a Miami. Esa idea no se les ha ido de la cabeza a muchos cubanos todavía, porque hay planes que se han ido publicando en la prensa donde está explícita esa voluntad de hacer de La Habana una suerte de Miami. Aquello, de todos modos, estaba avalado por el “progreso”, aunque eso no fuera más que una nueva forma de asimilación.

Nosotros quisimos hacer una revista, hace poco lo recordaba con Isidoro Núñez y con Armando Hart. Esto no fue posible. Entretanto, los origenistas seguían con su filosofía de la resistencia, lo cual no estaba mal y es por ello que yo me sumo al grupo haciendo, de ese modo, mi propia elección. Esto tiene otra explicación que te la comentaré después. A medida que se acentuaba esa invasión del norte, los origenistas se convertían cada vez más en criollos, dando esa visión amable de lo criollo que hemos esbozado.

— *Con lo cual estaban, creo yo, oponiendo lo auténtico, la belleza raigal de esta ciudad, de la Isla, a la posible invasión de modelos foráneos que poco tenían que ver con nuestra realidad cultural.*

Por supuesto. Es un momento en que, por un lado, nos llegaba la influencia norteamericana, por el otro, el existencialismo francés mediante libros como *La náusea*, *El ser y la nada*, por citar sólo los más recordados. Sartre era muy conocido y también otros autores.

— *¿Crees que el existencialismo tuvo más influencia que el surrealismo?*

Totalmente. El existencialismo contribuye a esa mirada pesimista de la que hemos hablado. ¿Qué hacen los origenistas? ¿Escogen a Gabriel Marcel?² Lezama, tiempo después, cuando ya tenía más amistad conmigo me llama un día y me dice: “Usted se tiene que leer *El diario metafísico* de Marcel. Esa obra es esencial, él nunca ha dicho que fuera existencialista, lo metieron

² Gabriel Marcel (París 1889-1973). Filósofo francés cuyo pensamiento se clasifica dentro del existencialismo cristiano o personalismo. Obras: *Diario metafísico* (1923), *Ser y tener* (1933), *Del rechazo a la invocación* (1940), *Homo viator* (1944), *El misterio ontológico* (1959).

en ese problema por sus puntos de contacto con Jasper.³ A mí, como usted debe saber, el mundo metafísico no me gusta mucho. Estoy hablando de lo significativo, de la elección que hace en la poesía...”

A mí en todo este proceso me ocurre una cosa, te cuento. En cierto momento voy a una feria de libros y me encuentro tres títulos: una antología de la poesía francesa, de Díaz Carrera, un libro sobre surrealismo, y el *Socialismo utópico y científico*. Con esas tres obras me voy cargado para mi casa. La lectura de esos libros me creó un enorme estado de ebullición; realmente me pierdo, no sé cómo, en mi mundo, se metieron todas aquellas cosas. Pero la Poesía Francesa, donde Díaz Carrera incluía varios poemas de André Breton y otros autores, la leí con cierto placer y se la pasé a amigos míos como Jorge Camacho. En el libro sobre el surrealismo había unas reproducciones a color muy buenas de Kandinski [Basilio] y de Chagall [Marc], y eso había que verlo. Lezama, que me conocía, veía ese entusiasmo mío con complacencia. Se reía de todo eso. Decía que a mí había que hacerme la trepanación del cráneo. Él se reía y yo me reía. Nunca se peleó conmigo porque Lezama, en ese sentido, era un gran poeta didáctico y sabía por dónde iban los tiros. No tengo dudas de que él sabía, además, que mi mundo era también el de la teología medieval y ahí nos compenetrábamos mucho. Yo pienso que por eso no intentó variar mi opinión para nada, sino que, por el contrario, me oía y respetaba esos entusiasmos míos por aquellas otras cosas aunque no las compartía. Eso hubiera sido pedirle demasiado.

Al poco tiempo viene el golpe de Estado de Batista, año 52. Antes de eso se había formado una organización que se llamaba Latinoamérica Libre que, en realidad, se había formado cuando el golpe de Estado contra Jacobo Arbenz en Guatemala.

— *El golpe de Estado en Guatemala sucede en junio de 1954*

³ Karl Jaspers (Alemania 1883-1969). Médico y filósofo alemán de la escuela existencialista. En su filosofía no busca atrapar la verdad sino desdejar todas las pretensiones de lo verdadero en el campo de las definiciones.

Entonces fue al revés. Latinoamérica Libre se funda porque hay un programa de televisión donde va Martha Freire y alguien la insulta, no me acuerdo quién, y se le hace un acto de desagravio en Línea, cerca de la parroquia del Vedado. Había allí un montón de gentes, estaban Estupiñán [Roberto], Cundo Bermúdez, gentes del Partido Socialista (Comunista). De ahí sale la idea de crear una organización de defensa de la América Latina y de los valores latinoamericanos. Todos entramos a formar parte de la organización. Nos reuníamos con frecuencia, hacíamos manifiestos, elaborábamos panfletos, etcétera. Claro, como estábamos bajo el gobierno de Batista teníamos que movernos en la clandestinidad. Uno de los sitios donde nos reuníamos era el bufete de Pelayo Cuervo, al que después asesinan. En el grupo había gentes del Partido Ortodoxo como el Dr. Corona, que realmente era más simpatizante del PSP que otra cosa, y estaba también Vicentina Antuña. Éramos unos cuantos, y había una gama amplia, bastante heterogénea, aunque el PSP era, en última instancia, quien llevaba la voz cantante.

— *Perdona, Carlos, que vuelva un poco atrás. Tú me decías que el polo demoníaco, en el caso de “Orígenes”, va a estar siempre relegado. Pero pensando en Lezama, insisto, eso no me resulta muy claro, porque en él no es difícil encontrar ese componente. Hay una zona demoníaca en Lezama y una zona, a la que no voy a llamar angelical pero cercana, que le permitía un diálogo oblicuo con lo amable. ¿Tú qué piensas?*

Creo que esas dos zonas existen y cuando las visualizo, lo hago pensando en esas películas de terror clásicas, donde siempre hay un cuarto en el que tienen un monstruo encerrado y nadie se atreve a abrir la puerta porque, si se suelta, se acaba todo. En Lezama siempre hay un cuarto cerrado, con un monstruo metido dentro y no hay escaleras de escape. Si se desata, no se sabe qué ocurriría.

— *¿Crees que era consciente de la existencia de ese oscuro recinto?*

En Lezama había este tipo de cosas, por ejemplo: él era un hombre de una gran voluptuosidad, tenía una mirada voluptuosa hacia lo más mínimo. Todo era voluptuosidad en él. No olvidar que es un hombre de grandes deseos que

lo encadenaban. Hay una frase muy reveladora de Lezama que responde tu pregunta: “Llégate al cuarto de la izquierda, abre la puerta y reconstruye lo que allí puede haber pasado”. Lo que esa frase implica es lo que yo siempre he querido aplicar a mi propia vida. Ahí pasaron dos cosas, en ese cuarto, que nunca se dieron a la publicidad, pero que Lezama logró meterlo en la literatura porque todo es válido. Eso, naturalmente, le rompía la estructura a “Orígenes” pues si ese mismo punto se trasladaba a lo visual, para volver a la pintura, te das cuenta de que eso no conduce a Amelia, sino a Carlos Enríquez, y Carlos Enríquez es una persona *non grata*. No hay que olvidar que este es un momento donde se empieza ya a hablar más desenfadadamente del sexo y de lo escatológico.

— *Carlos, sobre Lezama pendía también la responsabilidad de sostener el grupo.*

Efectivamente, siempre estaba presente la posible desintegración de “Orígenes” y Lezama aguantando todo esto. La visión que yo tengo ahora, cuarenta años después, es diferente a la que tenía en ese momento, pero entonces había que escoger cierto orden, antes de que todo acabara por derrumbarse de una vez. Yo, que tuve con Lezama bastante intimidación, sabía de sus temores, de su preocupación de que una explosión de toda esa zona menos publicitable le hiciese el juego a la desintegración que se anunciaba cada vez más. Desintegración no ajena, desde luego, a la penetración del modo de vida norteamericano que era el sueño de alguna gente.

— *¿Te refieres a la penetración de ese modo de vida en el ámbito intelectual?*

Y en otros ámbitos. Ese es un hecho muy significativo que se debe estudiar con mucho cuidado. Es el momento en que entran *Hollywood* y Hemingway a quien, por cierto, Lezama despreciaba. Él decía que había que coger dos guerras mundiales y cinco safaris para que Hemingway escribiera un cuento de dos páginas. El grado de penetración de esa vida norteamericana era realmente más grande de lo que a veces suponemos. Fíjate si es así, que cuando triunfa la Revolución y empiezan las milicias,

estábamos un día cruzando la bahía para ir a hacer los ejercicios aquellos en la Cabaña y, de pronto, me dice Cabrera Infante: “Oye, Carlos, vamos a convertir el pueblo de Casablanca en *Greenwich Village*”. Me lo dijo así, muy naturalmente y yo no tuve ninguna reacción ante lo que dijo. Es decir, vamos a convertir esto en el mundo de allá, algo que no tenía sentido pero que yo mismo no tuve una respuesta. Con ello quiero decirte lo arraigado que esa visión estaba en aquellos años. Por ejemplo, Pepe Rodríguez Feo era un mecenas, un hombre con una conciencia muy educativa que ponía su cultura, su profesión y su apoyo a favor de la realización de algunos proyectos muy importantes. Pienso en él porque creo que, de alguna manera, su mundo de referencia estaba también próximo a esa visión. No estoy cuestionando, que conste, su correspondencia con Wallace Stevens, que era, por demás, un gran poeta. Así era y, en medio de esa maleza, había que saber navegar. Claro no estoy diciendo que yo navegué bien ni mucho menos, de hecho perdí mi generación, me peleé casi con toda ella, la quemé. Como ya te insinué en algún momento, tuve que escoger y al hacerlo pensé: al menos la resistencia poética puede ser el camino. Al final, eso tampoco fue así porque después vino la lucha contra Batista y todo lo que ya sabemos que ocurrió después.

— *Me gustaría volver de nuevo a la pintura de esa época y su presencia o no en la pintura de hoy*

Sin duda ocurre una revolución en la pintura cubana en esos años. Si vamos a hablar de la vanguardia, debemos mencionar al grupo “Los Once”, que tuvo su primera exposición por allá por el año 50. Este grupo de artistas aceptó inmediatamente el lenguaje de la morfología visual, que les llegaba en parte de Nueva York y en parte de París. Yo creo que ellos fusionan ambas influencias dándole cierto peso al arte informal que se hacía mejor en París. Un análisis de estos autores nos remite a unos años antes de esa fecha, donde ya Hugo Consuegra está elaborando la poetización de algunos elementos que serán presencia permanente en su obra. De todos, en mi opinión, el más significativo era Hugo. En la escultura están Tomasito Oliva y Agustín Cárdenas, que se

va, y cuya obra posteriormente tiene un gran reconocimiento. También están Guido Llinás y Raúl Martínez, que habían hecho ya unas experimentaciones muy interesantes. Con ese grupo de artistas se empezó a conformar, sin duda, una especie de vanguardia con todo lo que ese concepto implica. Eran, en su mayoría, antagonistas, agresivos, pesados, iconoclastas. Por ejemplo, Jorge Camacho quiso hacer una exposición en la galería de Lorenzo García Silvera, con un prólogo de Carreño. Le mandaron una cartica a Lorenzo diciéndole que le iban a quemar la galería y ahí hubo piñazos y de todo. Es un momento en que los pintores empiezan a hacer ese tipo de cosas.

— *No hay que olvidar a Julio Girona, que ya está experimentando desde un tiempo antes.*

Es cierto, tienes toda la razón, Julio ya nos había entregado algunas de sus búsquedas. Otro pintor interesante también, creo que se fue del grupo, era José Ignacio Gorgoya, que hoy vive en Arizona. José Ignacio tenía, sobre todo, un gran dibujo. Con este grupo y otros pintores comienza la época del arte abstracto, el concretismo; en esas tendencias se meten Pedro de Oráa, Carreño, Martínez Pedro, Sandú Darié, Soriano [Rafael], y hasta Mijares [José] hizo algunas cosas.

— *Este movimiento implicó también la búsqueda de una nueva arquitectura...*

... y de realizaciones en otros soportes y otros espacios. Por ejemplo, se hicieron algunos murales interesantes, exposiciones dentro de casas particulares como la de Martínez Pedro y la de Julio Juncos. Es también la época en que se hace la revista *Noticias del Arte*, con el arquitecto Nicolás Quintana, un hombre un poco mayor que los integrantes del grupo. Lezama, curiosamente, forma parte del machón de esa revista que, como sabemos, intenta reflejar ese proceso de cambio manteniendo un contacto bastante activo con todos los artistas que están creando en ese momento. Uno de sus números está dedicado al grupo “Los Once”. Es un número que quedó muy bonito.

— *En esa época hubo algunos escándalos que llamaron la atención...*

Yo estuve presente en uno de los escándalos que se dieron en esos años. Cuando Mariano comienza a hacer arte expresionista, hay una fiesta en casa de Carreño, donde estaba Guillermo de Torres, el crítico de arte, que no oyó nada porque era sordo como una tapia. En esa fiesta estaban, que yo recuerde, Mariano, Carreño, Junco, Losada, Aristides Fernández, Amelia. Allí afloró el problema generacional y algunos artistas menos implicados en las nuevas tendencias, le echaron en cara a Mariano que había estado practicando el arte abstracto. También la crítica implicaba a Carreño, que quería hacer cosas similares. Fue gorda la bronca, unos defendían el derecho a la experimentación y otros la línea representativa. Tú sabes que Mariano hizo ese tipo de cosas, que experimentó. Recuerdo que en la exposición de pintura cubana, que se hizo en el Retiro Odonológico, colgó algunos de esos cuadros.

— *¿Ya se había producido la ruptura con “Orígenes”?*

Sí. Se produce la ruptura entre dos mundos y dos maneras de ver las cosas, sobre todo en la pintura, donde se establece la oposición entre lo abstracto y lo representativo o figuración. Mucho se escribió entonces sobre el asunto y más se discutió.

— *Fueron varios los que se implicaron—de inmediato o con posterioridad— en esa polémica con puntos de vista, a veces, bastante opuestos. Estoy pensando en el texto de Juan Marinello sobre los pintores abstractos.*

En realidad es un periodo de mucha polémica, de constantes búsquedas que, al margen de cualquier otra consideración, contribuyeron a una nueva manera de ver nuestra propia realidad y no sólo el sitio donde tan bien se está, como nos dice todavía Eliseo Diego.

— *Si se mira con cuidado, en ese poema de Eliseo está también la otra lectura.*

Es posible. Pero bueno, esas son las gentes que sientan las bases de una nueva visión de la pintura en las que están, desde luego, Víctor Manuel con su visión vivencial de lo cubano, y otros como Aristides Fernández. La luz de la Isla y la proximidad de los colores de Monet dieron cuadros estupendos que siguen siendo

tesoros incalculables. Este es el panorama que tenemos cuando llega la ruptura que implica la Revolución. Después del 59 muchos pintores se van con becas a París y no regresan, otros se quedan.

— *¿Y Acosta León y su visión de lo cubano?*

Por supuesto, Acosta León es muy importante, y su visión de lo cubano es tremendamente aportadora en todo ese proceso. Volviendo al grupo “Los Once”, creo que cumplieron su función renovadora. Después de la Revolución se produce la ruptura. Algunos, como te decía, se quedan y siguen por el camino que ya habían encontrado, otros se van y siguen trabajando fuera del país. En ese caso están Jorge Camacho, Joaquín Ferrer, Agustín Cárdenas, Roberto García, Estupiñán, Lozano, Cundo Bermúdez. Algunos se vinculan con otros pintores, pienso en Joaquín Ferrer que se aproxima a Marcel o en Acosta León que es acogido por Matta. Esa diáspora, sin duda, los va desligando tanto del grupo como del país. Esa gente no regresa. Algunos lo hicieron esporádicamente, por ejemplo, Camacho regresa en el 78, si no recuerdo mal.

— *Cárdenas también, ya muy enfermo. Me gustaría que me dieras noticias de algunos nuevos nombres que integran esa diáspora.*

Tenemos en Miami algunos como Arturo Rodríguez que resulta interesante, con una fuerza expresiva muy especial; está también María Rita Avellana. Son gente joven que van madurando, pero son buenos y han hecho una estupenda labor en los últimos años. Algunos de ellos se han formado solos, otros se fueron formando en New York, por ejemplo. Las tendencias son variadas y hay como una vocación de asumir todo, desde los recursos más convencionales hasta los colores brillantes y ofensivos de las vallas anunciadoras. Son pintores, escultores, y algunos ya tienen un nombre adquirido generalmente fuera. Miriam Vellón, por ejemplo, alcanza su nombre en los países escandinavos, gracias a una galería que

la lanza. Ramón Alejandro, un poco más joven, vivió en Cuba, en Argentina y ahora está en París. Este muchacho tiene un mundo muy particular y sabe expresarlo. Todo esto se hace fuera de Cuba, ignorando lo que está pasando en la Isla. Con exposiciones esporádicas en alguna galería de por allá, o algún catálogo, o la visión de alguien que visitó La Habana, nos llegan noticias de uno u otro pintor de aquí, pero no es suficiente. Cuando se produce el Mariel desembarcó una serie de pintores. Está el caso de Carlos Alfonso, que sí logró alcanzar un nombre, creo que un poco desmedido, porque fue protegido por una serie de gente, pero de todos modos es un buen pintor. En algún momento llega Fernando Luís. Hay que decir que siempre se habían mantenido estrechísimas relaciones con Antonia Eiriz y eso permitió el acercamiento de Hernán García y Arturo Rodríguez que hacen una pintura muy similar, excediéndose en lo caricaturesco. No creo que hayamos agotado el tema, más bien sólo lo hemos esbozado, tal vez en otro encuentro podamos hablar con más detalle de la obra plástica que han producido muchos autores que dejaron la Isla en los sesenta y en otros momentos. Son muchos más nombres de los que te he mencionado y merecen un análisis más cuidadoso.