

LUISA CAMPUZANO

Lezama y Mariano: paseos, papeles, pinceles*

Paseaban por La Habana en tiempos en que todos los termómetros del mundo registraban un grado menos de calor. Eran largas caminatas, conversaciones interminables por calles estrechas y umbrosas, por avenidas festoneadas de portales, por paseos arbolados. Alguna vez se detenían un momento en la «Casa Suárez», en San Lázaro casi esquina a Prado, para gustar alguna golosina. Luego se sentaban en los cómodos bancos de aquellos parques memorables que miraban al mar; y seguían hablando durante horas ante el perfil, ya entonces menos restallante de luz, de las fortalezas coloniales; o frente a los colores todavía ardientes de Casablanca –al pintor se le iban los ojos hacia el naranja encendido de los flamboyanes. De Casablanca, con el atardecer, soplabla una brisa tan bondadosa que podía llegar a ser para el poeta la mejor ganancia del día. A cada rato estallaba como en sordina la sirena de barcos que atravesaban el estrecho canal del puerto guiados por las lanchas de los prácticos. Oscurecía. Cada uno regresaba a su casa o a sus cosas.

Allí cerca se han conocido Lezama y Mariano en 1937, poco después de que el pintor regresara de México –adonde había entrado en la Modernidad por la puerta de la cocina. Daría clases de muralismo, como «colaborador», en las precarias barracas de

*Aparecido originalmente en «Lápiz a su vuelo», *Mariano y Lezama*, Madrid, Fundación Arte Cubano, 2014, pp. 27-53.

Morro y Cárcel que albergan el recién creado Estudio libre para pintores y escultores. En el primer número de su primera revista, *Verbum*, Lezama lanza su temerario apoyo a este «ensayo experimental» de nombre y designios transgresores.¹ Los jóvenes artistas, y sobre todo un joven crítico con petulancia y desenfado de liceísta francés, que también ha celebrado en la prensa la creación del Estudio,² se enfrentan a la generación precedente, y a la precedente de la precedente.

Pinceles y papeles se escrutaban, se unían y preparaban una nueva aventura. Y entre tanto, paseaban... A veces, a medio día, antes del almuerzo. Entonces no iban muy lejos. Quizá se dejaran tentar un momento por la sombra de los árboles del Prado. Pero pronto huían de la rigidez de sus bancos y se encaminaban a algún café cercano. La larga barra de caoba pulida, las botellas bien dispuestas contra el espejo donde se podía leer el nombre del establecimiento: «El Cristal», ahí mismo, en Prado y Trocadero; «La Lluvia de Oro» —*Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo*—, en Obispo y Habana, donde tal vez se encontrarán con Víctor Manuel, ¡y la que se armaría entonces! Las sillas vienesas, las mesas de mármol, los vasos de cerveza donde un rayo de sol filtrado entre los toldos hacía brillar el ámbar líquido y helado, trazando diminutos arcoíris en las gotas que la humedad —hablamos de La Habana— condensaba en el cristal, quizá también vetado por la espuma que un camarero poco atento habría

dejado escapar. Las escupideras de bronce bruñido espejeaban, deformándolos, los muebles y las figuras del contorno. Los ventiladores eran apenas un murmullo que colgaba del techo, mientras que sobre el grueso cenicero de vidrio, un ligero toque del índice del poeta dejaba caer, como arena de un reloj fatigado, la ceniza de su eterno tabaco.

Con su cuñado, antes del viaje a México, el pintor había publicado una efímera revista de música y arte: *Ritmo*. Ahora —en el ahora de 1939— Portocarrero y él piensan en una de arte, reúnen algún dinero, buscan un impresor y, finalmente, capitulan ante Lezama, que les propone sumarse a *Espuela de Plata*, «Cuaderno bimestre de arte y poesía», a cargo de «los que dirigen»: Lezama, Guy Pérez Cisneros y Mariano; acompañados por «los que aconsejan», un equipo de artistas y escritores varias veces acrecentado. Como escribe uno de los primeros, la nueva revista «fue *Verbum*, vivificada y humanizada precisamente por la alianza de los poetas con los pintores».³ Grande alianza para la cultura, no superada en los años por venir.

En el primer número —agosto-septiembre de 1939— una suerte de manifiesto titulado «Razón que sea», marca su rumbo: lanzarse a la conquista si no de lo excelso, de lo universal; abandonar el localismo: «Convertir el majá en sierpe, o por lo menos en serpiente»; y en consecuencia, dejar a un lado las agitaciones contingentes del «hormiguero»: «realidad, arte social, arte puro, pueblo, marfil y torre», para ponerse a trabajar: «el Perugino se nos acerca silenciosamente, y nos da la mejor solución: *Prepara la sopa, mientras tanto voy a pintar un ángel más*».

3 Guy Pérez Cisneros: «Pintura y escultura en 1943» (1944), en *Las estrategias...*, ob.cit., pp. 179-216.

1 José Lezama Lima: «Fundación de un estudio libre de pintura y escultura», en *Verbum*, año 1, No. 1, junio de 1937, pp.70-71.

2 Guy Pérez Cisneros: «Nueva etapa pictórica. Nuestro Estudio Libre de Pintura» (1937), en *Las estrategias de un crítico. Antología de la crítica de arte de Guy Pérez Cisneros*, La Habana, Letras Cubanas, 2000, pp. 93-98.

Pero ante el supuesto bandazo hacia la iglesia atribuido a la inclusión del presbítero Ángel Gaztelu en el equipo de dirección, y la profesión de catolicismo militante que, según Piñera, ha hecho Pérez Cisneros a nombre de la revista,⁴ se produce un cisma que la encamina a su final. Lezama intenta reanimarla y redacta una breve declaración —que firma junto con Mariano y Pérez Cisneros—, en la que ratifica que la «fuerza cohesiva de *Espuela de Plata* [...] ha intentado fundamentarse en la amistad y en semejante estado de sensibilidad». Sobre la amistad volveremos más de una vez en las páginas que siguen. Por su parte, Virgilio, el «acompañante» cismático, reconoce en carta a Lezama que los cuadernos «forman tu genealogía de patrocinador de las bellas letras» (31/3/42: 40); mientras que Guy Pérez Cisneros considera a Mariano *caposcuola*⁵ de los artistas de esta hornada que entre otros nombres tendrá el de generación de *Espuela de Plata*.

En el bienio que va de agosto del 39 a agosto del 41, orto y ocaso de la revista, Mariano más que expresar su vínculo directo con ella —alguna portada e ilustraciones; un retrato para *Enemigo rumor* (1941), segundo poemario de Lezama— manifiesta de otros modos su adhesión, su amistad al poeta, que le es correspondida hasta en la dimensión más sorprendente: el militante de la Liga juvenil comunista, del Ala izquierda estudiantil, quien viajara a México *también* para conocer la

revolución y asistir a un congreso de escritores y artistas revolucionarios, logra que Lezama vote por los comunistas en las elecciones del 40.

Paseaban... Hablaban... Recorrían las librerías, subiendo por Obispo. Registraban anaqueles, hojeaban revistas, intercambiaban opiniones, informaciones. Saludaban a otros habituales, a amigos, a los libreros. El poeta lanzaba destellos de ingenio o se embarcaba en una larga y al final siempre hilarante peroración. Podían detenerse en algún café, el «Reboredo» —y aquí también estaba acechando el encrespado Víctor—, o el «Europa», donde con los libros sobre la mesa discutían de literatura. Sobre el mostrador o junto a él, de un bote de barro cocido o de un gigantesco frasco de cristal, el dueño extraía, con una larga cuchara de madera, las brillantes aceitunas que acompañarían la cerveza. Cuando el plato se vaciaba, el camarero volvía a llenarlo. El imprescindible palillero a más de las funciones a las que estaba destinado, proporcionaba la posibilidad de construir sobre la superficie de mármol o de brillante madera, figuras más perdurables que las que algún dedo infatigable dibujaba con el líquido que escurría de los vasos.

Después bajaban por O'Reilly, aprovechaban la diagonal y el fresco de las galerías de la Manzana de Gómez, atravesaban por la acera arbolada del Parque Central —donde alguna vez se habrán sentado— y subían por el Prado hasta dar con la penumbra húmeda de Trocadero 162. Allí, en casa de Lezama, tras los saludos de rigor a Eloísa, a doña Rosa, a Baldomera —que traía el café—, mientras el poeta fumaba y hablaba de la nueva revista que saldrá el año próximo —*Nadie Parecía*, «Cuaderno de lo bello con Dios»—, o abría un libro recién comprado, Mariano lo dibuja, una y otra vez.

4 Virgilio Piñera, *de vuelta y vuelta. Correspondencia 1932-1978*, Roberto Pérez León (comp.), La Habana, Unión, 2011, pp. 33. Todas las referencias a este epistolario corresponden a esta edición.

5 Guy Pérez Cisneros: «Víctor Manuel y la pintura cubana contemporánea» (1941), en *Las estrategias*, ob.cit., pp. 117-140.

El pequeño y bien iluminado estudio que el pintor ha alquilado –por siete pesos al mes– en el piso 7 del edificio Cuba, de Empedrado 360 entre Habana y Compostela, se convierte en el sitio de reunión y de tertulia íntima más frecuentado. (Para la tertulia pública, concurrida sobre todo por los neófitos y otros oficiantes y catecúmenos, está a dos cuadras, la trastienda de la librería La Victoria, de Obispo y Compostela.) Desde la amplia ventana que da al norte se ven los techos de La Habana Vieja, y en el horizonte, la farola del Morro. Las visitas se suceden en el tiempo sin límites –semanas, meses, años: «mi vida es pintar»– que Mariano dedica a su trabajo. Son años muy productivos, muy significativos. Los de la colectiva en el Riverside Museum, el mismo año en que expone por primera vez en el Lyceum con Portocarrero y Lozano; de los treientos años de arte en Cuba y de su primera personal, también en Calzada y 8. Pinta los óleos que llevará a la colectiva del MoMA, y los que exhibirá en su tercera muestra del Lyceum –dos de ellos se los regala al amigo que ha acompañado su realización. Pero también tiene tiempo, cómo no, para hacer varias portadas e ilustrar distintos números de *Nadie Parecía*. Y para grandes óleos de tema religioso: *Cristo y el Buen Ladrón*, destinado a la Capilla del Castillo del Príncipe, centro penitenciario en que trabajará hasta mediados de los cuarenta, siempre aterrizado, Lezama –en ocasiones ha ido a visitarlo–; y dos concebidos para la iglesia del padre Gaztelu, en Bauta, donde de vez en cuando se reúnen: *Descendimiento y Resurrección*.⁶

6 No puedo dejar de referirme a otros temas religiosos abordados muy transgresoramente por el artista en este mismo año: *La Anunciación y Expulsión del Paraíso*.

Se detiene un momento para colar café. Y vuelve a la paleta, a los pinceles, al lienzo que espera en el caballete. Mientras pinta, artista y poeta sostienen ese permanente diálogo, concatenado, imposible de escandir, en que una idea lleva a otra, una realización pretérita se une a un proyecto futuro; se suma a la discusión de lecturas el comentario de exposiciones recientes y de otras nunca dejadas atrás; se habla de la próxima personal, de la conferencia de Guy en la Universidad de La Habana,⁷ de lo que ha publicado en *Grafos*.⁸ El artista, muy cautelosamente –porque el poeta, más celoso que Otelo, no se muestra muy satisfecho con la plática–, pasa de inmediato a encomiar los textos que él ha escrito sobre su obra,⁹ a reclamarle precisiones, tal vez una apreciación menos metafórica, más directa. Dime, chico, ¿pero cuál te gustó más? ¿Viste cómo voy resolviendo el color, cómo me las entiendo con la composición? Perdidas en el éter, entremezcladas con otros millones de sonidos articulados en miles de lenguas a lo largo de siglos, no sabremos jamás qué palabras se cruzaban entre ellos.

Pero Mariano le dice a un desconocido traído por Camila Henríquez Ureña –a la que el pintor debe de haber tratado en el Lyceum, o conocido, se murmura, a través de Lozano– que venga el

7 Ver No. 4, *supra*.

8 Guy Pérez Cisneros: «...Traía las manos tintas de la mucha cereza. (*A propósito de Mariano*)» (1942), en *Las estrategias*, ob.cit., pp. 155-158.

9 José Lezama Lima: «Todos los colores de Mariano», en *El Nuevo Mundo* (edición dominical del periódico *El Mundo*), La Habana, 11 de enero de 1942, y «Mariano» (1943), mecanuscrito, Fondos José Lezama Lima, BNJM, reproducido en *La visualidad infinita*, La Habana, Letras Cubanas, 1994, pp. 183-188.

próximo domingo para presentarle a Lezama. Y allí se encuentran el poeta y el joven estudioso, educado desde niño en el Norte, que ha dedicado su ejercicio de grado a Henry James, pero que quiere saber de su país, de su literatura. Por eso Camila ha traído a José Rodríguez Feo a conocer a Lezama, porque su hermano Pedro, que lo ha guiado en Harvard, cree que este será su mejor maestro. Mariano y Pepe, cada uno a su manera, han contado este encuentro y sus felices consecuencias, sin duda una de las más felices de nuestra historia. Me acojo en lo que sigue a la facundia de Pepe, quien narra cómo un día invernal de comienzos del 44, en un banco del Parque Central, le propuso a Lezama hacer una revista.¹⁰ Él, cuya familia era dueña de un ingenio en Oriente, pondría el dinero. Discuten el proyecto y de inmediato se encaminan al estudio del artista donde empiezan a barajar nombres que Mariano va pintando en la pared. Así surge *Orígenes*, «Revista de arte y literatura», cuyo primer número, con diseño y portada del pintor —que será con Lezama, Pepe y Lozano uno de sus editores—, ve la luz en la primavera de ese mismo año, tan importante para Mariano.

En su infancia el pintor había descubierto la existencia de otros horizontes: Canarias, Barcelona. Tal vez por eso decidió emigrar tan temprano de los Maristas de La Víbora —su barrio— al Instituto de La Habana, y luego a San Alejandro o al estudio de Peñita. Para enseguida ir más lejos, a México. Ahora va a Nueva York. Para el poeta, *el viajero inmóvil*, cada escapada de Mariano era motivo de angustia contenida y

10 José Rodríguez Feo: *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Unión, 1989, pp. 9-10. Todas las citas de Rodríguez Feo y de Lezama, a menos que se advierta lo contrario, refieren a esta edición, al final van entre paréntesis fecha y página(s).



Lezama visto por Mariano

curiosidad confesa. Se conservan en la papelería de Lezama —y ahora podemos leerlas— algunas cartas y tarjetas que el pintor le enviara. En verdad pocas, ya porque Mariano no era muy dado al género epistolar; ya porque, como sabemos, buena parte de los papeles del poeta se han dispersado o perdido, víctima de abandonos, codicia y devociones implacables.

Dos cartas de 1944, una para Lezama y otra para Guy, citada fragmentariamente por este, dan cuenta del primer encuentro de Mariano con el arte europeo. Leerlas en contrapunto invita a recomponer el escenario, la atmósfera. Es octubre, el Parque mostraría todas las gamas del otoño antes de que las hojas comenzaran a caer. Quizá ya algunos robles o castaños van perdiendo el follaje, y se oye un rastrillo que

reúne las hojas secas, o se siente la fragancia y el crepitar de alguna escondida fogata. Pero tal vez esté lloviendo y sea el viento el que barre las hojas y levanta una nítida columna de humo, un olor amargo de fuego apagado por el agua.

El pintor sube las gradas del Museo del Parque –como le decían en el XIX al Metropolitan. Traspone el vestíbulo amplio y penumbroso y comienza a buscar lo que quiere ver. No sé cómo estaban dispuestas las salas, las colecciones hace más de sesenta años, porque las han mudado, remozado, ampliado ¡tantas veces! Busca la pintura española, pero no es eso lo primero que ve. Su primer encuentro con los lienzos en sus marcos, en sus dimensiones, en sus colores, en sus texturas, es con Rembrandt. Apenas lo apunta en la carta escrita a Guy, pero en la de Lezama da rienda suelta a una emoción que quizá haya llevado al poeta año y medio después a dedicarle su «Ronda sin fanal» –aunque el cuadro al que aludiría el título está en Ámsterdam, no en Nueva York–, a revivir también en ese contexto de *colada de plomo*, de *noche en vilo*, la «fuerza de color» de Van Gogh que Mariano privilegia en su carta: *La espiral de Van Gogh, naranja en las centellas, / idéntico pincel devora los frutos o los esmalta*.¹¹

El «pensar con las manos»¹² del artista se trasluce en lo que escribe al crítico sobre la retrospectiva de Delacroix que ha visitado, sobre su técnica, su dibujo, sus colores –«me asombra con la fuerza que usa el blanco y el rojo».¹³ Mientras que es la aguzada sensibilidad del pintor que

11 José Lezama Lima: «Ronda sin fanal», en *Orígenes*, No.10, 1946, pp. 11-14; recogido posteriormente en *La fijeza*, La Habana, Ediciones Orígenes, 1949.

12 Guy Pérez Cisneros: ver No. 3, *supra*, p. 192.

13 Guy Pérez Cisneros: «Carta del pintor desde Nueva York» (1944), en *Las estrategias*, ob.cit., pp. 33-36.

ha dialogado durante años con el poeta la que describe el *Paisaje de Toledo* en clave literaria de la mayor, más profunda dimensión universal:

No sé qué de Dante le encuentro a este cuadro, hay dos formas y direcciones distintas, las montañas y ciudad en un sentido ascensional y el Tajo bajando hasta el fondo del cuadro, y lo que me so[r]prendió, pues yo no esperaba que estuvieran, fueron unas figuras desnudas que corrían hacia el [río], y otras bañándose, dándole a todo esto un extraño y oscuro ambiente de crudo infierno [...].

Tal vez porque ha traído regalos de la hermana de Nueva York, convida a Lezama a acompañarlo, a remontar en el jadeante tranvía *la Calzada más bien enorme de Jesús del Monte*, y pasar el día o la tarde en el caserón familiar de La Vibora: portal, sala, saleta, un sinnúmero de habitaciones, patio y traspatio. Allí disfrutaban del aire más fresco, diáfano, perfumado del lomerío que se fue poblando a comienzos del XX por quienes apostaron por el sur de La Habana. Disfrutaban de la cocina y la conversación criollas, tal vez de la música de las hermanas, de los cuentos de la infancia del pintor, del recuerdo de la vaca, las chivas, las gallinas, ¡y el gallo!, recogidos en el terreno virgen al fondo de la propiedad, y del domesticado patio de frutales y canteros de flores. Suponemos que el pintor se ocupa de las fotos, porque no aparece en ninguna. Mientras, el poeta pontifica en tono menor: saca a relucir su vena jocosa –la víctima ya sabemos quién es– o sus dotes culinarias.

El regreso de Mariano a La Habana tras el deslumbramiento de todo lo que ha visto en el Norte es, en esta ocasión, un regreso al caballete,

al trabajo, porque como le recuerda al poeta, como se lo ha dicho otras veces, como lo seguirá diciendo, solo puede pintar en su país. Hace portada e ilustraciones para *Aventuras sigilosas* (1945), tercer poemario de Lezama, y para dos números de *Orígenes*, y pinta un nuevo, distinto, otro retrato del poeta. Además, lo esperan varias muestras colectivas y se ha comprometido con una galería de Nueva York, adonde volverá en los próximos años. Allí, en octubre del 45, le escribe sobre las novedades: «Me he encontrado a Nueva York, más abstracto [...] predomina el arte no objetivo de Kandinsky y Mondrian». Y, por supuesto, su comentario es el de un pintor que siempre privilegiará el color: «creo que hay mucha razón en esto, sobre todo si piensas que lo que el artista ha logrado en color, no hay forma objetiva que responda a ello». Adelanta los reparos que Lezama pondría a lo que en algunos se está convirtiendo en arte decorativo; pero «eso no es objeción para el abstraccionismo en sí pues sus posibilidades son inmensas». Aunque toma distancia: «ahora solo observo y no hago nada». Es la cauta y absorbente distancia de la que ya hablaba Lezama en su primer texto sobre el artista, quien, según el poeta, «ha colocado en un nuevo plano la irrupción de [las] influencias. Las ha llevado a la asimilación voluptuosa; a un lento apoderamiento poroso, no al pasmo ni a la primera mirada».¹⁴

La ratificación o reformulación desde este otro contexto de la que es ya *su* poética, demanda el compartirla con Lezama, continuando en el papel un diálogo ininterrumpido: «no ha cambiado nada mi concepto de la plástica, solamente bajo un punto de vista técnico encontré una enseñanza

verdadera, naturalmente se podía decir que la técnica obedece a un concepto, pero yo no [lo] diría así; el concepto obedecería a una razón más profunda, cosa [con la] que estoy casi seguro [que] tú estarás de acuerdo» (10/44); «la pintura es algo más que ornamentación [...] el color es su forma verdadera de expresión y tiene que emocionar por su calidad plástica solamente, pues la pintura dice Leonardo “e cosa mentale”» (10/46).

En la carta del 45 también se anuncian temas, preocupaciones que encontramos en otras, y en textos y comentarios de Lezama. Por una parte, y varias décadas antes de que cierto profesor de Yale atacara el tema en libro famoso, está la ansiedad del museo, la zozobra de saber que allí se encuentra «el arte de muchos siglos reunidos: si vas a ellos te angustias, y si no vas sientes la angustia de la culpa»; inquietud ya expresada en la carta del 44 a Pérez Cisneros: «Y viene entonces la angustia y el sentimiento de responsabilidad que el verdadero artista siente inevitablemente delante de lo que es sin confusión posible clasicismo».¹⁵ En su carta del 46 a Lezama, ansiedad y culpa se mezclan con la orfandad que siente en Nueva York, con una nostalgia depresiva que lo abate: «Voy a llenar la soledad de este desierto de siete millones de cuerpos, con una carta dominical, hoy son ya tres, los días que no concurreo a museos, y mi agotamiento es tal que no acabo de fijar con claridad lo que más me apasiona». Pero logra rearmarse: «he podido salir algunos momentos de esta sensación y contemplar con gozo mediterráneo las obras maestras de esa cultura».

14 José Lezama Lima: «Todos los colores...», ver nota 10.

15 Guy Pérez Cisneros: «Carta...», en *Las estrategias*, ob.cit., p.33.

En Nueva York el pintor vive en casa de una hermana, su cuñado es el amigo de siempre. En sus múltiples viajes de los cuarenta, de los cincuenta, ha conocido el arte universal y toda la experimentación contemporánea. Ha expuesto en museos y galerías; la prensa se ha ocupado de su obra; va al teatro, a conciertos, al cine. Pero no se acostumbra a la idea de que es «aquí, donde tenemos que venir a buscar una mayor comprensión para lo nuestro». Y piensa

lo feliz que sería en Cuba si tuviera una tranquilidad económica que me ayudara a soportar la indiferencia y la falta de calor de amistad que hay ahí. No quiero a N. York es Cuba quien me atrae [...] es la Cuba de Luz, forma barroca y color la que deseo [...]; este pequeño destierro mío no por voluntario deja de ser menos doloroso (4/11/47).

Las quejas del pintor encuentran eco inmediato en Lezama, quien publica en el número de *Orígenes* que estaba preparando al recibir su carta un enérgico texto, «Emigración artística», en el que pide responsabilidad política y ciudadana ante el hecho de que

todos los días [...] artistas nuestros, que se ven obligados a bracear con las dificultades que entre nosotros apareja la búsqueda de la expresión, van a tierras extranjeras para ver en qué forma podrán resolver las exigencias del simple vivir, con el consecuente desarraigo y las esenciales dificultades con que tropieza el que se injerta en ajeno paisaje.

No se trata, escribe, de los asiduos a las *soirées* diplomáticas, ni de quienes «viven en perenne

nostalgia de países de superior cultura», sino «por el contrario, de aquellos que habían hecho de nuestras raíces nutricias, paisajes, hombres, objetos, el más firme compromiso para que de ahí extrajese su obra sus esencias y la evidencia o justificación de su hallazgo formal». Tampoco «se trata del artista que en su adolescencia cierra sus valijas y va a anclarse en otro paisaje cultural, en momentos en que su sensibilidad necesita de esa dilatación», sino de los ya formados que «afanosos de incorporarse un paisaje nuestro, se ven obligados a trabajar en otro paisaje que percibirían como cosa prestada que los atraerá una estación para ver museos y espectáculos artísticos, pero que en lo profundo se mantendrá cerrado y banal frente a ese hombre de pasada en tierras ajenas».¹⁶

Una tercera pluma –o papeles dirigidos a un tercero– ha entrado en escena. Se une a este diálogo epistolar o funciona como escolios, anotaciones al margen de lo que escribe o dice Mariano, dándonos más perfiles de su quehacer. Este tercero es Pepe Rodríguez Feo, que sigue estudiando en el Norte (1946-1949), viajará más adelante por Europa (1953), y ha publicado en el 44, en la tercera entrega de *Orígenes*, el primero de sus muchos textos sobre Mariano. No tenemos las cartas que Lezama o él le escribieran al pintor, pero sí muchas, publicadas por Pepe, de las que intercambiaron estudiante y poeta, en las que de un modo u otro Mariano está presente.

Pepe reclama o informa: «Recuerdos al falso de Mariano» (22/3/1947: 45); «Mis recuerdos a Mariano» (30/5/ 1947: 57); «Llamé a Mariano por teléfono. Está bien. Dice que vuelve a Cuba

16 José Lezama Lima: «Emigración artística», en *Orígenes*, No. 15, 1947, pp. 44-45.

en enero» (18/11/47: 77); «En N.Y. he intentado encontrarme con Mariano, pero nunca está en casa» (29/11/47: 78); «La exposición de Carreño, muy interesante. Pero dejo los pormenores al señor Mariano» (29/11/47: 78); «Mariano salió para Cuba» (1/48: 83); «[...] ya te contará él todo a su llegada» (84); «Dile a Mariano que se perdió el gran show: la exposición de los cuadros de Picasso de 1947, que acaban de lucirse en la Koontz Gallery» (2/48: 92); «Mándame la dirección del Flaco» (22/9/48: 98); «Le escribí a Mariano, pero no me ha replicado» (8/11/48:103).

Hay cartas que pespuntean con hebras de más grueso calibre la trama de estas relaciones animadas por la jovialidad. Lezama le reprocha a Pepe su infatigable peregrinar y le pronostica que dará, en el ineluctable final de su camino, con el *alter idem* ciceroniano, el intercambiable «otro igual» de la amistad:

Algún día descubrirás una ciudad extraña y líquida, con exquisita fundamentación coralina, te arderán los ojos y pensarás que ahí es donde quieres quedarte, [...] estarás en La Habana. Y en un parque te encontrarás un dulce peregrino barbado con el que entablarás gustoso tratamiento. Soy yo, es Mariano, o es el cura Gaztelu que ese día salió vestido de paisano de la lejana Bauta [21/8/: 72].

Por momentos las cartas de Lezama conducen a importantes reflexiones en torno a la dinámica de la obra de un artista en permanente cambio y en eterno retorno. En el 47, cuando el pintor le escribe que ha visitado la National Gallery y la Phillips Memorial en Wáshington, el poeta, en quien el tema de aquella angustia, de aquella ansiedad ha quedado grabado, le comenta a Pepe,

medio en serio, medio en broma: «¿Encuentra todavía Mariano fascinación en los museos norteamericanos? Supongo que su situación será un poco la del hombre que después de haberse robado la Gioconda se ve obligado a hablar quince días seguidos con ella en un garaje apartado de la carretera. ¡Horrible!» (12/19: 80).

Los viajes de Mariano, los de Pepe, cualquier viaje sobresalta a Lezama. Su padre murió de influenza en un campamento militar americano mientras esperaba la llegada de su familia, y eso dejó en él un miedo cerval no solo a posibles viajes suyos, sino también a los de sus amigos. Así, de cierto modo ingenuo y juguetón intenta conjurar una nueva ausencia del pintor. Le escribe a Pepe: «Mariano piensa ir “el mes que viene” a Nueva York. Claro, esos viajes aplazados, o por infinitas escalas, son en él como esas visitas a la tía la semana que viene, que nunca hacemos» (31/7/47: 66). El no saber de él cuando está lejos también lo inquieta, aunque cuenta con que Pepe estará cerca del pintor: «No he tenido noticias de Mariano. Y ahora tú podrás seguir de cerca las vicisitudes de su trabajo. Creo que para él este viaje es más significativo que los anteriores. Y forzosamente él tiene que meditar sobre estas cuestiones» (12/47: 78-79). Circunstancia que aprovecha para esbozar su percepción del concepto que tiene el pintor de su obra y de cómo logra concentrarse en ella: «Su caso es trágico si se le toma simbólicamente, y representa el artista que sólo quiere vivir artísticamente, con lo cual consigue limitarse y tener sensaciones anteriores a cualquier verificación. El cuadro es para él su solo mundo artístico, y de esta manera sólo consigue enmarcar sus sensaciones» (ibíd.: 79) El poeta prevé cuál sería la reacción de Mariano si se enterara de lo que ha escrito: «Si lee esto

se pondrá furioso ¡y cuántas cosas no dirá!». Y, para cerrar el caso, trata de disolver la tensión de forma didáctica y humorística —pero ninguna broma es inocente—, comparando el proceder del artista con el del eterno estudiante: «Tu manera y la de él son absolutamente distintas. Las sensaciones a ti se te esfuman como serpentinadas. Todo depende de tu ademán para lanzarlas, y cuando crees que una ha llegado más lejos, la conmemoras levantándote más tarde o tal vez oyendo a Dn. Américo Castro» (ibíd.:79).

Y es que Mariano, el «militante de la pintura»¹⁷ que en octubre del 46 le había escrito: «estamos en la etapa de preocuparnos por nosotros mismos», le ha expuesto resueltamente sus propósitos en carta de noviembre del 47: «Espero organizarme de una vez y acabar con todas mis dudas, quedándome con la principal y única que un artista debe tener. Tú dirás que he cambiado pero ¿por qué no dedicar todo lo mío a mi propio arte y considerarlo responsable? Eso siento y el tiempo se me escapa de las manos como un pájaro salvaje que nunca podré domar». Es esta carta la que conduce a Lezama a escribirle al mes siguiente a Pepe las consideraciones sobre las contrapuestas actitudes de Mariano y el eterno estudiante, citadas en el párrafo precedente.

En distintos momentos vuelve a entrecruzarse la correspondencia de los tres. Por ejemplo, mientras en su carta de octubre del 45 Mariano se refiere, algo crípticamente, a la delictiva conducta de Gómez Sicre «(caso G.S.)», y alude a un documento por Lezama; Pepe, que posiblemente lo ha dado a conocer al pintor, le narra al poeta, tiempo después, cómo el acusado pensaba ofre-

cer conferencias sobre arte latinoamericano en universidades del Norte y ha sido boicoteado por profesores cubanos (3/8/47: 67). Otro ejemplo: Mariano le envía a Lezama una tarjeta postal, sin fecha —pero que me atrevería a datar en mayo o junio del 47—, que reproduce el interior de la biblioteca de la Frick Collection, lo que —teniendo en cuenta la variedad y calidad de obras de arte allí reunidas— parece responder a una petición explícita del poeta, a quien Pepe le contara que había tenido «el privilegio de oír» en ese salón una conferencia de T. S. Eliot, y le enviara, de contra, la invitación (5/5/47: 54). Otro ejemplo más: Pepe le escribe a Lezama de una puesta de *Las moscas*, de Sartre (20/4/47: 50), y Mariano, en su carta del 47 se refiere a ella, posiblemente porque se la ha recomendado Pepe: «cuentan que es buena». El estudiante millonario lo ha llevado «a algunos cafés aristocráticos» (24/10/44), y posiblemente habrá ido con él en distintas ocasiones al teatro, al cine o a conciertos. Y ya que de música se trata, vamos a ella.

Mariano está de regreso, y este domingo, como en otras ocasiones tal vez no muy frecuentes, el paseo será más largo. Pero como ambos habaneros conocen bien su ciudad, es temprano, llevan el sol a la espalda y sopla un norte benigno, la caminata no resulta fatigosa. Toman por Trocadero hasta desembocar en San Lázaro, y al llegar a Infanta deciden si suben por la Universidad; o si tuercen a la derecha y cogen por la cuesta menos violenta de Jovellar. Llegados a L se encaminan a Línea, dejando atrás los nuevos edificios Art Déco, la fachada lateral del hospital Reina Mercedes y grandes casas de hermosos jardines. Por Línea —también casonas y hasta alguna quinta del XIX— siguen hasta D, doblan a la derecha y llegan a su destino, el Auditorium. Pagan su entrada para el

17 Guy Pérez Cisneros: «Pintura y...», en *Las estrategias*, ob.cit., p. 205.

segundo balcón, y suben por una escalera que en la medida en que asciende, desciende: se vuelve más estrecha, más incómoda, y sus peldaños ya no son de mármol sino de cemento. Entre resuellos y toses del poeta se instalan en sus asientos de inclemente madera, y como han llegado temprano, tienen tiempo de adaptar la vista a la agradable penumbra de la sala. Lezama y Mariano, a contrapunto, identifican a algunos ocupantes de los palcos que circundan la amplia platea, o de los más exclusivos del primer balcón. Se abre la imponente cortina de pesado terciopelo color vino y orla dorada; poco a poco los músicos van ocupando los atriles, afinando sus instrumentos; llega Erich Kleiber, el director de la Filarmónica de La Habana, saluda al concertino, sube al podio, da dos golpecitos de batuta en su atril, afinan nuevamente, alza los brazos y atacan... ¿Qué? Pues cualquier obra de su vasto repertorio. Poeta y pintor no son más que cuatro oídos atentos.

En su carta de octubre del 46, «una carta dominical», Mariano añora *sus* domingos: «Hoy domingo extraño mucho mis domingos». Domingos no solo del Auditorium, sino de reunión en su estudio, o de banquete en Bauta: «seguramente tú y Collazo estarán preparando un festín Rabelesiano para principio de mes». Collazo, a quien en esta carta le dice, poeta mediante, que le escribirá, que no lo ha olvidado, y en otra, del 47, le envía un abrazo y le reitera la promesa de escribirle, es un linotipista de Úcar, García y Cía., la imprenta en que se hace *Orígenes* y los libros de su colección, varios de ellos también con portada e ilustraciones de Mariano. Y es que el pintor, como diseñador de la revista y de sus ediciones, visita con frecuencia la imprenta para cuidar de ellas.

Orígenes es también en las cartas de Mariano una celebración: «La gente por aquí los conocen a

Uds., si no es así yo los hago conocer» (10/46), o un reclamo: «Si puedes, envíame *Orígenes*» (10/46); «¿Cómo anda *Orígenes*? si quieres se la puedes dar a Libby para que me la envíe, te evitas el trabajo y sellos» (11/47). Lezama también le escribe a Pepe sobre las contribuciones del pintor a la revista: «Mariano hace unas plumillas con temas negros, que deberán hacer portadas próximas de *Orígenes*» (25/8/46: 40);¹⁸ «Mariano me ha quedado en entregar la portada, que será de Martínez Pedro» (26/9/48: 99).¹⁹

El regreso siempre demanda adaptación, acomodo, reflexiones. Y Lezama, que no viaja, percibe, pero no entiende que el pintor, que ha vuelto en los primeros días del año, no tenga muchos deseos de trabajar: «Ya está Mariano entre nosotros. Los viajes lo han neutralizado, de tal manera que cuando llega nos habla de un ballet, de una película o de un Braque» (1/48: 85); «Mariano creo que expone en marzo en Nueva York. No pinta, hace tiempo que no veo ningún cuadro puesto en su caballete» (25/2/48: 94). Y sí, Mariano expone en abril en Nueva York, pero este es, en verdad, un año sin mucho fruto, con participación en solo dos muestras colectivas, un año de crisis y de lenta maduración para lo que vendrá más tarde.

Poco después el poeta le escribe a Pepe: «Han pasado exposiciones de Portocarrero, de Osborne. Mariano prepara la suya. Pero ya, en general, eso que se llama “pintura nueva” va cayendo en un amaneramiento de subconsciente» (3/49: 116). Sin embargo, lo que está pasando, en el caso de Mariano, contraría el juicio de Lezama, porque

18 No hay ninguna portada de Mariano que responda a esta descripción, aunque tanto en su obra como en *Orígenes* hay abundantes ejemplos de representación de la cultura afrocubana.

19 *Orígenes*, No. 19, 1948.

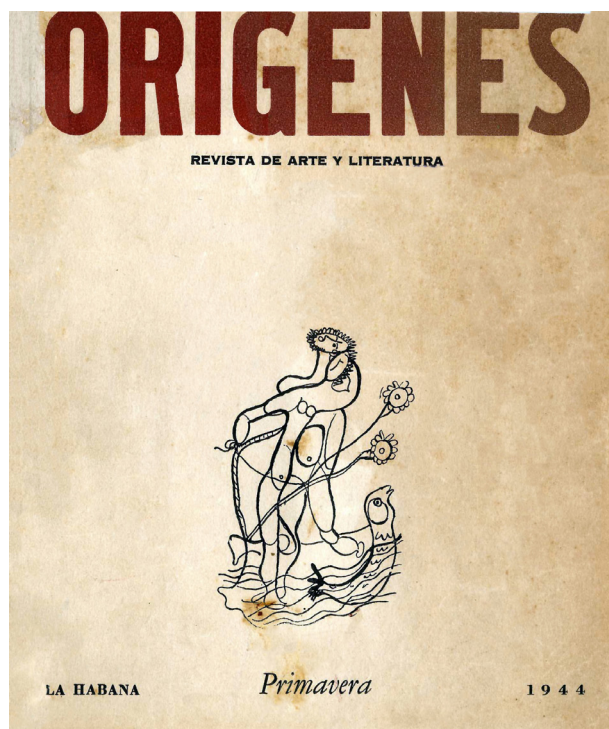
de lo que se trata es de la continuación de una búsqueda que se manifiesta en cierta inflexión en su temática, en sus formas de expresión, en su productividad, en su mayor participación en muestras colectivas, tanto nacionales como internacionales. Pero también en la vacilación y en el violento rechazo de realizaciones recientes –destruye más de cincuenta obras. Pepe le responde de inmediato: «Dile a Mariano que posponga la exposición para poderla ver» (6/4/49: 117); y celebra que así sea –de lo que se entera por carta del pintor que no sabemos si se conserva en la papelería de Rodríguez Feo, aún por rescatar: «Me alegra que el Flaco va a posponer la muestra de sus obras. Así las veré. Me escribe que está laborando mucho ahora. ¡Que siga así!» (22/4/49: 120).

Dos vitrales, un San José –patrono de Pepe, de Lezama y de él mismo, porque, como siempre le ha recordado el poeta, también se llama José: José Mariano– y una Virgen de Fátima, para la parroquia de Bauta, son acompañados de otras vírgenes del santoral católico, muy libremente tratadas, o de óleos, tintas y acuarelas dedicados no solo a *bembés*, ritos, diablitos y danzantes de la religiosidad afrocubana, sino también a manifestaciones populares vinculadas en sus orígenes al calendario eclesiástico, como los carnavales y sus comparsas. Junto a estos temas, el erotismo reaparece en las parejas acostadas en hamacas, en lechos de contornos imprecisos: desnudas, estáticas, expectantes, o tal vez atrapadas por la siesta, rendidas de gozo y fatiga, en pleno juego amoroso o dedicadas a la lectura: a la *Lectura de «Orígenes»*, uno de los óleos ¿cuál? que expone en la primera muestra que exhibe en La Habana después de cinco años, en noviembre y diciembre del 49, conjuntamente con Lozano y otra vez en el Lyceum.

Lezama, que escribe el catálogo, rectifica implícitamente lo que le había dicho a Pepe sobre el «amaneramiento» de la «pintura nueva», al constatar su madurez expresiva y la futuridad de una creación fundada en las mismas exigencias que presidieron sus inicios; son artistas para quienes «la libertad en las formas de expresión es tan necesaria y fatal como las mayores exigencias de las polis». Mariano no ha tratado «de mudar de piel como la serpiente de cristal ni tampoco de endurecer el peto como la tortuga». Es y no es el mismo, es el múltiple, el que ha «luchado hasta el temblor y la insistencia con la materia de su trabajo», el que ha estudiado «las estructuras cubistas y los reemplazos de los abstraccionistas», para lograr lo más perdurable y característico de su talento, el dominio total del color sobre el resto de los elementos que concurren en la pintura: «Hoy su arte de la composición se ejercita sobre la propia identidad del color como espacio».

El poeta se detiene en tres piezas representativas del trabajo de Mariano en este año: una festividad religiosa afrocubana, la *Virgen de las aguas*, y *Lectura de «Orígenes»*, óleo en el que la pareja primera, paradisiaca, con que el pintor ilustrara la portada del número inicial de la revista, dibujada en su desnudez purísima, en su inocencia, entre mar y cielo, y enlazada como en paso de baile con la naturaleza, se transforma cinco años después en los amantes satisfechos, plenos, que en la penumbra de la intimidad agradecen con la mera cercanía o con una caricia la madurez emotiva que han alcanzado.

La carta y la tarjeta postal enviadas por el pintor al poeta en 1947 clausuran por más de una década su correspondencia, y el silencio mantenido durante la mitad de ese lapso –que



no solo va a ser epistolar— se deberá a un explosivo cisma en el que apenas nos detendremos más adelante. En el 49 Pepe deja sus estudios y regresa a La Habana, y aunque hace cortos viajes aquí o allá, no vuelve a escribirle al poeta hasta 1953, cuando pasa unos meses en Europa. De modo que entre 1947 y 1949 solo conocemos de Mariano y su cercanía a Lezama lo que comentan entre sí el poeta y el estudiante, y lo que nos dice la huella de su presencia en *Orígenes*: la portada del número 17 del 48; dos reproducciones de las obras expuestas en la muestra de él y de Lozano, junto con el texto tan encomiástico que el poeta escribiera para el catálogo, en la entrega 23 del 49. Y tenemos la certeza de que sigue ocupándose de las ediciones, para las que ilustra la portada de alguno de sus libros. Pero entre el 49 y el 53 la ausencia de cartas, de documentación es total.

De modo que, para remediarlo, damos marcha atrás y aprovechamos este silencio para

recuperar no tan lejanos ecos de los vínculos más festivos entre poeta, pintor y estudiante. Supongamos que Pepe invita a Lezama y a Mariano a visitarlo, y entre tragos y saladitos, en espera de que se sirva la mesa, mientras el artista escruta los lienzos de pared donde más adelante pintará unos murales, el joven mecenas de *Orígenes* rememora algunas bromas del poeta a costa de Mariano y de sí mismo. No buscará las cartas con que dar fe de lo que narra, pero nosotros sí. La primera anécdota tiene que ver con un breve viaje de Pepe en el 46, a curarse con las aguas salúferas de San Miguel de los Baños, adonde el pintor le había dicho que, como iba a estar por allí cerca, pasaría a verlo: «Me quedé esperando a Mariano, que pensaba hacer una excursión a Matanzas a ver a R. Diago» (25/4/46: 37). A lo que Lezama le responde, en plena chanza:

¿Sabes que la revista *Vogue* ha publicado retratos de Mariano y del Padre,²⁰ declarándolos, como es de esperar, dos de los hombres más notables entre los homo habanensis [sic]. Mariano tiene una alegría inmensa, tú sabes que él siempre ha soñado que todas las luces de las candilejas se vuelcan sobre su rostro. Con ese motivo creo que el viaje a San Miguel le pareció demasiado ingenuo, además que su hígado funciona admirablemente como un sistema de fortificaciones diseñado por Leonardo. No me gustó que le dijeras que yo le había quitado la idea de coger la berlina para San Miguel [4/46:39].

20 El padre Gaztelu, que había coincidido con Mariano en Nueva York, donde sí se habían hecho eco de sus muestras, entre el 44 y el 46, el *New York Times*, más de una vez, el *Herald Tribune* y *Arts News*.

Ante la reconvencción final de este recuerdo y, sobre todo, porque le había tomado el pelo con lo de *Vogue*, Pepe habría recordado otra ocasión en que el poeta bromeara también con el pintor. Como temía que el perenne estudiante no le trajera de Nueva York unos cromos del Bosco que le había pedido, le escribió: «Si no puedes conseguirme la lámina del Bosco, creo que en el Museo hay reproducciones del tapiz Unicornio. A falta de eso, una estampa persa. Si no hay estampa, fotografía del Museo moderno, del gallo de Mariano. Si no hay gallo, de la gallina» (5/5/47:55). Y ante la risa de ambos, y como para calmar el ambiente, Lezama coquetea con el amigo, a su parecer digno émulo de Dorian Gray, aludiendo de paso al pintor: «La juventud de tu rostro será divertidamente eterna y sólo comenzará a envejecer el retrato que te hizo Mariano» (29/3/49:116).²¹

Una breve ojeada a la obra de Mariano de principios de los cincuenta hace evidente que sus búsquedas continúan: sale de los marcos del lienzo, del papel —comienza a decorar cerámica, vuelve o quiere volver al muralismo—; se replantea hallazgos previos, encuentra nuevas perspectivas formales; y se dirige hacia otros temas.

En su infancia, en Canarias, frente al Atlántico, pintaba barcos, marinas. Ahora lo que se ve en sus lienzos, acuarelas, dibujos, son pescadores que faenan solos o acompañados, en embarcaciones frágiles o seguras, las velas al viento, y desplegados los avíos de pesca: cañas, pitas, redes; o en un muelle, exhibiendo la captura del día... También pinta puertos pesqueros. Y entre tanto mar, el Almendares, *ese río de nombre*

musical, que será un tema recurrente en los años por venir, y a la vuelta de la década, y para siempre, se convertirá en un lazo de regocijante rencuentro e identificación con Lezama.

Continúa su trabajo para *Orígenes*: dibuja la postal con que la revista felicita la Navidad del año cincuenta —también dos pescadores—; se ocupa de sus ediciones, uno de cuyos títulos ilustra, y hace la portada del número 29, del 51. El día de San José le regala al poeta un erizado gallo vencedor que con sus patas humilla al derrotado. Lezama, con orientalismo casaliano, lo bautiza *El gallo japonés...*, y así se llama. Pero en el 52 pasa mucho tiempo dedicado a la cerámica y a la ilustración devota de una vida de Martí, porque el 53 es el año del centenario del forjador de la independencia de Cuba. Año de gran importancia en el quehacer al mismo tiempo artístico y político de Mariano.

Impulsado por un compañero militante que promueve la construcción de un edificio con el cual multiplicar los fondos de jubilación y pensión de los dentistas, acepta el reto de pintar en su vestíbulo un mural al fresco: el mural del edificio conocido como Retiro Odontológico, que se inaugura en 1953, y al que Lezama tributa distintos homenajes. El primero, las páginas que le dedica en *Orígenes*.²² En ellas, para empezar, destaca la maestría de un artista que domina la técnica del fresco, porque la ha aprendido en plena juventud con el mejor maestro; y el haber sabido plasmar la convicción —varias veces expresada por el pintor— de que un mural se integra a un espacio arquitectónico, y debe conjugarse con las determinaciones que él le impone, en este caso «el predominio de las líneas

21 Ver *Retrato de José Rodríguez Feo*, firmado Mariano 7/1/1947, col. Museo Nacional de Bellas Artes.

22 «Un mural de Mariano», en *Orígenes*, No. 34, 1953, pp. 78-80.

horizontales en un puntal de pequeño tamaño», que Mariano resuelve con «el tratamiento sucesivo y entrelazado de su composición» que se acopla al desplazamiento del espectador, quien encuentra «en su propia movilidad el asidero de esos frescos». Y, por otra parte, y esto es lo que más sorprenderá a Lezama, como veremos más adelante, las cosmogonías, los motivos con que el muralista logra escenificar un tema tan arduo como *El dolor humano*, título del mural.

En su correspondencia con Pepe, que anda paseando por Europa, Lezama escribe:

La única noticia agradable que he tenido en los últimos días, es la terminación del mural de Mariano. Me ha parecido magnífico, y un empujón para salir de ese adormecimiento abstracto en que había caído nuestro Cyrano.²³ Es un retorno feliz a la época dichosa de los diablitos y bembés. Hace tiempo que no veía cosa de Mariano que me satisficiera [sic] tan plenamente. Así se lo dije, y pareció mostrarse gozoso ante mi admiración.

Y de inmediato la puntada al mismo tiempo elogiosa, irónica, humorística y cariñosa:

Aunque el tema era horrible, sin asidero, la evolución del arte dental, desde los fenicios hasta nuestros días, pasando por su culminación en Philadelphia. Claro que esas tenebrosidades no se ven en el mural, resuelto con ángeles y demonios. El clásico demonio del dolor de muela y el ángel anestésico, han rondado a Marianito. Así ha sido como él, tan

23 El lector encontrará sin dificultad la motivación de este apelativo en algún retrato de Berestein o en los autorretratos del pintor.

agnóstico, se ha encontrado inopinadamente, con los temas del Dante [6/53: 131].

El entusiasmo del poeta es tal que a los pocos días, temiendo que Pepe no haya recibido su carta anterior, repite en otra su alabanza: «Creo que hasta ahora, en concepción, realización y posibilidades, ningún mural nuestro ha llegado tan alto. [...] El nuevo mural es magnífico [...] revela su madurez [...] le he dicho que me pesque una fotografía para publicarla en las dos páginas centrales de *Orígenes*».²⁴ Pero en medio de todo Lezama no puede evitar lanzar una provocación a Pepe: «él coincide conmigo en que los [murales] que había pintado en tu *penthouse*, son una birria. Los piensa modificar a tu regreso». Además, reitera, por supuesto, su irónica apreciación de la perspectiva con que Mariano ha abordado el tema: «Es curioso que nuestro pintor, para resolver el tema de la evolución del arte dental, lo haya hecho a lo teológico. Ángeles, demonios, hogueras, gallos de conjuro, exorcismos para conjurar los malos espíritus» (14/7/53:133).

Las últimas líneas de este elogio coronan el festejo y nos proponen una incógnita: «Comimos juntos para celebrar el triunfo muralista, y él, como siempre, entre almejas y cerveza alemana, se aprovechaba de los descuidos para situar en

24 Lezama, en función de editor, escribe a Pepe: «Mariano me ha dado unas fotos con reproducciones de fragmentos del mural. No me ha sido posible conseguir una sola foto completa, dada la longitud y el ángulo de enfoque del mural. Creo que lucirán admirablemente bien cuatro fragmentos reproducidos en *Orígenes*» (8/53:135). Y Pepe le responde: «Le escribí al Flaco felicitándole por el mural. Espero que eso le placera y su vanidad se inflará hasta el estallido» (4/8/53:138). Finalmente solo se publica un fragmento del mural como portada del número 34, del 53.

la conversación grandes tiradas de Paranoia y Company» (14 /7/53:133). He tratado de desenrañar el sentido de esta enigmática aseveración guiándome por el contexto; por las iniciales: PC; porque me ha contado un amigo que Carmen Peláez recordaba un comentario de su hermana Amelia, según la cual había que tener cuidado con Mariano, porque se aparecía con un papel para que lo firmara y después veía en la prensa que era un manifiesto, una declaración, una denuncia...; y por una dura exhortación de Lezama –que vendría a ser consecuencia de las grandes tiradas del pintor– publicada inmediatamente después de su texto «Un mural de Mariano».

Dada la fecha, pienso que se trata del repudio a la II Bienal Hispanoamericana de Arte, copatrocinada por el franquismo y la dictadura de Batista, porque Mariano es uno de los iniciadores y de los líderes –junto con Marta Arjona y Mario Carreño– de su rechazo, y de la importante campaña política que conduce a la inauguración en el Lyceum, el 28 de enero del 54 –fecha en que concluyen las celebraciones del centenario de José Martí–, de la Antibienal, Contrabienal o Bienal Antifranquista, muestra conocida formalmente como «Homenaje a José Martí. Exposición de la Plástica Cubana Contemporánea», donde se exhibe la obra de los más importantes artistas cubanos, negados a participar en la oficial.

El texto de Lezama al que me he referido se titula «Los pintores y una proyectada exposición», y en él, tras referirse al repudio por «nuestros pintores de más calidad» a la bienal que se está organizando, resalta el papel que han desempeñado los artistas de generaciones sucesivas en el desarrollo de «un trabajo plástico de alta calidad y de nobles fines», que «han planteado y resuelto en ocasiones difíciles problemas de asimilación

de estilos universales y de aplicación al lenguaje de nuestro paisaje», lo que «los capacita para organizar y conducir cualquier exposición». Y concluye así: «Consúlteseles para organizar una exposición universal como homenaje a Martí, y que sean ellos los que decidan esa empresa y lleven esa responsabilidad».²⁵

Pero en este mismo número en que Lezama celebra el mural de Mariano y apoya su rechazo a la bienal franquista, se publica «Crítica paralela», incendiario y largo texto con que Juan Ramón Jiménez riposta ofensivamente a Jorge Guillén y a Vicente Aleixandre, trayendo a nuestro espacio habanero una polémica personal y española. Cuando Pepe, amigo de ambos poetas de la generación del 27, regresa a La Habana y ve el texto de Juan Ramón, le pide a Lezama una rectificación que este, como viejo amigo y admirador del poeta de la generación del 98, no acepta; y entonces se produce la ruptura del núcleo fundacional de *Orígenes*. Cada uno, Lezama y Pepe, publican números paralelos de la revista en el 54: dos números 35, dos números 36. Mariano hace la portada del 35 de Pepe. Y en el 55, cuando Pepe, con Virgilio Piñera como segundo al mando, funda la revista *Ciclón*, Mariano traza el excepcional dibujo que identificará a la revista, al tiempo que ilustra un número de *Nuestro Tiempo*, publicación cultural de los comunistas.

Por el mero hecho de disentir –de darle tácitamente la razón a Pepe–, sin intervenir en el debate, Marianito, el Flaco, Cyrano se ha convertido en el Traidor. La mitología habanera incluye en sus fastos un presunto y casual encuentro del pintor y el poeta frente al hotel Inglaterra, en esa

25 José Lezama Lima: «Los pintores y una proyectada exposición», en *Orígenes*, No. 34, 1953, p. 81.

acera del Louvre que fuera nido de duelistas en el XIX y aun a comienzos del XX; y atribuye a Lezama palabras que varían según quien narre la anécdota, y que posiblemente no tienen nada que ver con lo que pudo decir. Por eso, me las guardo.

Un concepto muy elevado de la amistad era en Lezama el fundamento de todo. Recordemos el sentido que le otorga en la declaración con que intenta reanimar *Espuela de Plata*; pensemos en que la amistad es una de las dos columnas —la otra es la familia— sobre las que se levanta *Paradiso*. Y la lealtad, era la principal prueba, la piedra de toque de la amistad. «Primera glorieta de la amistad», «Décimas de los amigos», son títulos de pequeñas colecciones de poemas que dedica a los suyos —entre ellos, Mariano—, como el «Libro de los amigos» es el álbum en que atesora textos y dibujos dedicados por ellos —incluido Mariano— a él, que en última instancia es, en los tres, el centro, irradiante o receptor, el centro de esa glorieta, de esa amistad, de ese libro. Centro que no puede ser negado, que no puede ser contrariado.

Pero este sentido estricto de la amistad no lo ciega del todo. De modo que el poeta no puede dejar de reconocer, ni siquiera en aquellos tiempos molestos, dolorosos, el papel de Mariano en la cultura cubana. Y así, en el verano de 1955, en el penúltimo número de la revista que habían fundado juntos, al hacer un recuento de las ganancias de la creatividad criolla frente a los modelos foráneos y a los recortes de sus panegiristas, no olvida al pintor, y se refiere entre estos trofeos de cubanía a «el gallo chino y el gallo del robado tapiz francés»,²⁶ citando casi literalmente lo que había escrito dos años

antes en «Un mural de Mariano»: «los conjuros enigmáticos del gallo chino o los resueltos y placenteros del gallo francés».²⁷

Pasan los años, Mariano pinta y viaja por Europa, Estados Unidos, Venezuela. Lezama, tras la desaparición de *Orígenes* en 1956, ofrece un curso en el Instituto Nacional de Cultura cuyas cinco lecciones de inmediato se publican en el libro *La expresión americana* (1957), cima de la ensayística del continente. Colabora con la prensa, y aparece su nuevo libro de ensayos, *Tratados en La Habana* (1958), en el que recoge igualmente artículos periodísticos de diversa data. Y llega en el 59, la revolución, con su tabula rasa, sus encuentros, desencuentros y, también, rencuentros.

El pintor y el poeta han recordado, en distintas ocasiones, aquellos primeros meses, años, en los que Lezama fue objeto de inmerecidas críticas y groseras injurias por parte de los que Mariano califica como los no aceptados, por su mediocridad, en las páginas de *Orígenes*, y el poeta llama «los arribistas» del momento; momento en el que distintas tendencias del movimiento cultural cubano luchaban por ocupar un lugarcito junto al poder. Tiempos de grandes definiciones son estos en que el pintor sale públicamente, una y otra vez, en defensa del poeta; y el poeta lo llama por teléfono para agradecerle su gesto y retomar la amistad.

Con los años, la experiencia nos enseña que las relaciones entre amigos se tejen de muy variados modos, siguiendo diseños y tramas que cambian, prosiguen o se estancan con el tiempo; que fluctúan, movidas por múltiples interacciones, eventualidades y compromisos. En conversa-

26 José Lezama Lima: «De “Orígenes” a Julián Orbón», en *Orígenes*, No. 37, 1955, pp. 59-62.

27 Según Lezama, Mariano pinta también gallos de otras procedencias: «el gallo japonés o el español», ver «Todos los colores de Mariano».

ciones sucesivas con uno de sus interlocutores más atentos, Lezama establecía, en relación con la amistad, una precisión que, pese a su formulación metafórica, destinada a enmascarar los malos momentos pasados o cercanos, es tan elocuente que merece ser citada de inmediato:

[la] amistad intelectual es extremadamente complicada, sutil, laberíntica, hecha de avances y retrocesos, como la lucha de siempre entre el toro y la sutileza del cordel mediterráneo. Más entre nosotros en que el cordel está hecho por las fibras demoníacas del henequén que es, como todos sabemos, una cactácea, donde a veces en el desierto el diablo se recuesta para preparar sus próximos paseos por la Plaza de la Catedral, donde busca adormecerse a la sombra de los campanarios. // He hecho ese distingo para expresar que la amistad, cuando de veras es creadora, no es tan sólo un disfrute, sino punzadora, con misteriosas pausas, como sumergida por debajo del mar.²⁸

Así pues, vuelven a acogerlos cafeterías, bares y restaurantes. Ya para el poeta cualquier desplazamiento es dificultoso y todo paseo, prácticamente imposible: las piernas no soportan su volumen. En el 59 y a comienzos del 60, se reúnen cerca de Bellas Artes, en la cafetería América, en la Zaragozana, en el Sloppy Joe's... Pero en marzo de este año el pintor es nombrado Consejero cultural de la embajada de Cuba en la India, donde estará desde mayo del 60 hasta

28 Ciro Bianchi Ross: «Asedio a Lezama Lima», en José Lezama Lima: *Diarios (1939-1949 / 1956-1958)*, comp. y notas de Ciro Bianchi Ross, La Habana, Ediciones Unión, 2001, p. 147.

septiembre del año siguiente. Mariano le envía una postal que ilustra con uno de sus gallos, y le escribe una carta llena de afecto y de benevolencia hacia quien sabe muy solo tras la partida de sus hermanas, sus sobrinos y algunos amigos; tan aislado por su inmovilidad, tan centrado en su cotidiano trabajo de erudición y de creatividad. En ella le agradece el envío de *Dador*, libro publicado en 1960, en el que Lezama ha reunido todos sus poemas posteriores a *La fijeza*, de 1949, y entre ellos, la «Primera glorieta de la amistad», con sus textos dedicados a los integrantes del grupo Orígenes, entre los que está, por supuesto, Mariano. El pintor le cuenta de la India, uno de los espacios favoritos del saber mítico y cosmogónico del poeta y de su prodigiosa imaginación. Le cuenta de su trabajo, le dice que está pintando, y finaliza, con tono anhelante, añadiendo su siempre presente «tirada» política, teñida de ilusión y de remembranzas: «Espero que estés con nuestra revolución, yo estoy con ella, pues está haciendo para el pueblo de Cuba, lo que yo pensaba cuando estaba en el Ala Izquierda Estudiantil, es como un círculo de la razón» (ca. 1961).

A su regreso Mariano viene con una copiosa cosecha de tintas, acuarelas, óleos en los que ha plasmado el deslumbramiento y la seducción con que lo ha conquistado esa milenaria cultura en su vida cotidiana, tan cargada de ritualidad, de sensualidad hasta en los menores detalles. Y le pide a Lezama que escriba las palabras para el catálogo de la muestra, con la que se va a inaugurar, el 20 de mayo del 62, la Galería Habana, de Línea entre E y F. Palabras al catálogo que constituyen uno de los ejemplos más deleitosos de la escritura lezamiana, cuyo incipit: «Dichoso Mariano que ha podido ver los cuatro grandes ríos: El Ganges, el Sena, el Amazonas y el Almendares» se recuerda

de generación en generación, como una de sus mayores pruebas de ingenio, erudición –*beatus ille qui...*–, rescate de lo cubano y conocimiento de la obra de Mariano, quien en los años cincuenta pintara tantas veces el modesto río habanero. Palabras que pasando de boca en boca unen para siempre a Lezama y Mariano hasta llegar a confundirlos, como aquel autor chileno²⁹ que saluda a Lezama como «Rey del Éufrates y del Almendares» en el «Libro de los amigos» donde el poeta colecciona homenajes y cariño a su persona.

Meses después, en septiembre, Lezama recibe una carta de su hermana Eloísa en la que, por lo que él le responde, ella se muestra molesta o preocupada a causa de un periodista de Miami³⁰ que la ha emprendido con el poeta porque ha celebrado a Mariano en un texto suyo. Cito *in extenso* los pasajes más significativos de la respuesta de Lezama, tan distinta en la firmeza de su contenido y la severidad de su tono, del resto de su correspondencia con Eloísa:

[...] Mis páginas son una mera apreciación de su pintura. Si es o no es comunista, es problema suyo, no mío. Siempre el infantilismo para enjuiciar a las personas. Mariano en numerosas asambleas, en 1959, tuvo la valentía de defender a *Orígenes*, a mí de cuantas ruindades desatadas se lanzaron por los arribistas. Desde 1959 nos reconciliamos. Me pidió unas palabras para su exposición, dos páginas. ¿Habrá algún motivo para que me negase a escribir de un pintor innegablemente significativo en el proceso de nuestra pintura?

29 Mauricio Wacquez.

30 Agustín Tamargo.

Te ruego que mandes todos los recortes donde se me aluda. Pero tú, ya sabes, no contestes nada [...].³¹

Por su parte, Mariano –ya desde el 63 en la Casa de las Américas– se constituye en una suerte de introductor de embajadores para Lezama. Es su amigo, todos saben que es su amigo, y cuando quieren conocerlo, se acude directa o indirectamente a Mariano en busca de una cita. Esto es lo que narra Julio Cortázar en su «Encuentros con Lezama Lima», cuando al rememorar, para el Coloquio de Poitiers dedicado al poeta, los años de su trato con él –primero a través del testimonio de terceros, luego de *Orígenes*, libros, cartas–, cuenta cómo llega finalmente a verlo, a conocerlo en persona y en impresionante función manducatoria: «El pintor Mariano nos reunió en una cena particularmente exquisita en un momento en que todo faltaba en Cuba, y Lezama llegó con un apetito jamás desmentido desde la sopa hasta el postre».³²

En marzo del 66 Lezama, que si no ha ingresado, está a punto de ingresar en la nómina de la Casa de las Américas en carácter de «asesor», llama a Mariano para que pase a recoger su ejemplar de *Paradiso*, recién salido de las prensas, al que ha añadido una especial dedicatoria –re-

31 José Lezama Lima: *Cartas a Eloísa y otra correspondencia. (1939-1976)*, edición comentada e intro. de José Triana, pról. de Eloísa Lezama, Madrid, Verbum, 1998, pp. 69-70

32 Julio Cortázar: «Encuentros con Lezama», en *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, vol. I, Poesía, Madrid, Editorial Fundamentos, 1984, p. 13. Cortázar confunde la fecha de su viaje, que fue, según los registros de la Casa de las Américas, a comienzos del 63.

producida por el pintor en su homenaje al poeta con el título «Décima para el mejor Trópico de Mariano Rodríguez»—,³³ y un saludo de descarnada sinceridad: «Con mucho cariño de José Lezama Lima». Mariano, por su parte y ese mismo año, suma al «Libro de los amigos» una hermosa contribución: *Mujer con collar*.

En diciembre de 1970, para festejar los sesenta años de Lezama, se reúne con el homenajeado, en la cafetería de F y 23, un grupo de poetas jóvenes de dos promociones, la que estuvo representada en *Orígenes* y en *Ciclón* y la del *Caimán Barbudo*. La ocasión es al mismo tiempo festiva y solemne, por lo que concurre el fotógrafo y gracias a él podemos ver que Mariano aparece junto a Lezama, más precisamente, a su diestra, en el extremo de la mesa, conformando un renovado *coin de table* como aquel que treinta años atrás pintó y luego hizo pedazos...

El tiempo corre rápido para Mariano, que encuentra nuevos temas, retoma antiguos motivos, ensaya otras técnicas; y es, además, vicepresidente de la Casa de las Américas. Para Lezama se desliza muy lentamente; ya apenas sale de su hogar, donde recibe visitas «entre óleos de Mariano y manchas de humedad»,³⁴ habla mucho por teléfono, lee, escribe... Por ejemplo, escribe

a Lozano, en julio del 74, que Mariano prepara una retrospectiva.³⁵ Y en efecto, en mayo del 75 se inaugura la retrospectiva de Mariano en Bellas Artes, para la que el poeta ha prestado las piezas de su colección.

Sabemos que la visitó por el testimonio fotográfico y porque Moreno Friginals, hablando del pésimo estado de salud de Lezama, que ya casi no podía caminar por su peso excesivo y su mínima capacidad respiratoria, lo asegura: «Una noche lo metí casi a la fuerza en mi carro y lo llevé a la exposición retrospectiva de Mariano».³⁶ La tradición oral, la memoria afectiva, también dan fe de aquella visita nocturna al Museo organizada por el pintor para su amigo. E imaginamos cómo, a lo largo de los trescientos metros en que se desplegaba la muestra, y desde un sillón de ruedas que se detenía aquí, allá, tornaba atrás o se apresuraba, el poeta volvía a mirar lo que se había creado tarde a tarde ante sus ojos en el pequeño estudio de Empedrado 360, lo que había contemplado en las paredes del Lyceum; o descubría lo que no había podido ver aún y le develaba otros momentos, otros motivos del trabajo constante del pintor, de la continuidad misteriosa de esa obra siempre renovada, conocida y celebrada desde sus inicios, y que para él valía tanto como su amistad.

33 Aparecerá posteriormente sin título y con cambios y retoques en sus cuatro primeros versos en «Décimas de la amistad», en José Lezama Lima: *Poesía completa*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, pp. 451-452.

34 Roberto Fernández Retamar: «Lezama persona», en *Poesía reunida*, La Habana, Unión, 1966, p. 261. Aparece de puño y letra del autor en el «Libro de los amigos».

La Habana, julio-agosto de 2012. **C**

35 José Lezama Lima: *Cartas a Eloísa...* ob. cit.

36 Manuel Moreno Friginals: «Unidad y lucha de contrarios en una relación entrañable» en Carlos Espinosa: *Cercanía de Lezama Lima*, La Habana, Letras Cubanas, 1986, p. 107.