

Fino Gómez, Carlos Orlando. *La sustancia de lo inexistente. Estética e historiografía del arte en la obra crítica de José Lezama Lima*. 2.^a ed. Bogotá: Uniandes; Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016. 417 págs.

¿EN DÓNDE PODEMOS RASTREAR UNA estética Latinoamérica? ¿Acaso en la obra crítica de los grandes autores que navegan entre las aguas de la erudición universal y la comprensión del espíritu local? ¿En la obra de aquellos que pueden dilucidar la relación del hombre latinoamericano con su entorno particular y de allí hacer emerger nuevas formas, figuras, palabras, en fin, la expresión de una experiencia única en el mundo? Esta es la apuesta de Carlos Orlando Fino, quien argumenta la existencia de una teoría estética en la obra crítica del reconocido intelectual José Lezama Lima. Este libro, ganador del premio Casa de las Américas (2014) en la categoría Ensayo Artístico Literario, resulta la promesa de volver sobre lo hecho; de rescatar y retomar lo valioso de un escritor cubano que incesantemente se preocupó por analizar el fenómeno estético como proyección futura del ser de un continente, y que lo hizo a través de reflexiones que Fino extrae de sus comentarios críticos sobre el arte.

Fino, profesor de historia del arte antiguo, investigador en las áreas de literatura y estética latinoamericana y candidato a doctor en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, ha sido director de diversas revistas, entre las que destacan *Phoenix*¹ y *Exlibris*.² Además ha sido ganador del Premio Periodismo Cultural y Crítica para las Artes de Idartes y de la Maratón de Escritores Rock al Parque; con *La Sustancia de lo inexistente* ha pasado a la historia como el escritor más joven en ganar el Premio Casa de las Américas. Esta segunda edición, hecha específicamente para Colombia, es publicada bajo el esfuerzo conjunto de las editoriales de la Universidad Nacional y de la Universidad de los Andes. En comparación

1 Revista estudiantil de distribución gratuita del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional.

2 Publicación oficial de la Feria del Libro de Bogotá.

con la primera edición, aquí el lector encontrará comentarios, notas al pie, correcciones y ampliaciones que, según Fino, tienen la intención de hacer más legible el texto al lector no especializado en estética, ni en la obra de Lezama Lima. Además, se topará con un prólogo de Aurelio Horta, profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional y mentor del autor, que sirve como un abre bocas de un singular viaje por la obra del poeta cubano.

La obra se divide en dos libros: el primero, “Estética de José Lezama Lima”, explora la estética de José Lezama Lima en tres grandes apartados que se remiten correspondientemente a la exploración artística a través de la técnica y la sustancia plástica, la imagen en la poética del autor y la descripción de su sistema poético. El segundo, “Historiografía del arte en José Lezama Lima: imágenes de un caleidoscopio a coleccionar”, aborda la concepción lezamiana del tiempo y del espacio, de la historia, del paisaje interior y exterior, así como su propuesta historiográfica. Al final de estas dos partes el lector encontrará un glosario con algunos de los conceptos del sistema poético y estético lezamiano y una completa bibliografía que demuestra, por un lado, la rigurosa cartografía que Fino hace del poeta cubano y, por otro, una exhaustiva labor archivística (el autor tuvo acceso a documentos inéditos de Lezama Lima) y de revisión bibliográfica (de textos teóricos sobre estética y de estudios sobre Lezama). Abordaré ahora algunos de los aspectos centrales que desarrolla Fino, específicamente, el esquema general de la poética lezamiana, la experiencia artística, la imagen y la historiografía del arte.

El sistema poético de Lezama Lima, de acuerdo con Fino, parte de la premisa de que, tal como propone el último Heidegger, el mundo debe ser habitado poéticamente (116). La poesía, la pintura, la escultura y la música serán vías de acceso a la concreción de las posibilidades ontológicas del hombre americano y su particular relación con el espacio, en el cual sobresale una naturaleza exuberante que, a diferencia de la naturaleza domesticada de Europa, resulta aún inexplorada, indómita y diversa. Según Fino:

Lezama concibe, gracias a las *Crónicas de Indias* y a la lectura de la obra de Dante —uno de sus autores favoritos y que homenajea titulado su novela *Paradiso*—, a Latinoamérica como el paraíso, el mundo nuevo, el lugar donde

el hombre puede ser feliz, pero solo puede ser feliz si está en la capacidad de habitarlo. (116)

Partiendo del diálogo con el epicureísmo, Fino propone que en la obra de Lezama el artista se concibe como el catalizador de una serie de experiencias sensoriales que le permiten realizar un proceso doble que comprende: 1) La proyección de un paisaje interno (*inscape*³) en la producción artística, resultado de la exploración sensorial del artista con el entorno; los olores, los sabores, la música, los paisajes, la geografía o el clima, es decir: la materialidad misma que circunda al artista se vuelve fuente de inspiración para la creación y, de esa manera, para la habitabilidad de su mundo, no solo a través de las formas sino del material mismo con el que trabaja. 2) La ruptura con la figura del artista hiperindividualizado, a través de la triangulación entre la tradición, la experiencia colectiva y la experiencia única del artista, lo que lleva a que la obra, aunque sea hecha por un solo individuo, se entienda como una manifestación coral (metáfora que le permite a Lezama Lima establecer, además, correspondencias con la música y elementos como la polifonía y la policromía) que a través de la imagen le da unidad a elementos y situaciones aparentemente inconexas.

Lo planteado por Fino lleva a formular algunas preguntas que sugieren tensiones presentes en la obra crítica de Lezama Lima: ¿a qué tradición recurrir teniendo en cuenta el pasado colonial de América? ¿Cómo desprenderse de la tradición española, francesa, alemana, en general, de esa mal llamada tradición universal y, al mismo tiempo, dialogar con ella? ¿Cómo alejarse de las tendencias modernas de aquel entonces, como las vanguardias que significaban ruptura y deconstrucción de la tradición, en una cultura que estaba tanteando, redescubriendo y reinventando sus orígenes, sus tradiciones? Fino argumenta que Lezama Lima reinterpreta el arte de su tiempo a través del reconocimiento del origen milenar del hombre americano. Su argumento se basa en la explicación de Alejo Carpentier sobre el pasado precolonial de América:

Es debido recordar que las 'eras lezamianas' solo son posibles con fondos culturales milenarios. Desde la conquista se tiene la impresión de que

3 Palabra traída por Manley Hopkins (1844-1899) a la poesía inglesa (258).

América es un continente nuevo, por tanto, para que se pueda gestar una era americana es preciso derrumbar el mito de la novedad. El nuevo continente y el paisaje indómito dan la impresión de una América inhabitada, nueva y virginal. Carpentier da la buena nueva de la milenariedad americana, tema recurrente en *Visión de América*. Y milenaria, en términos carpenterianos, no quiere decir milenios de precultura o milenios de barbarie, sino milenios de intercultururas, con clímax y apogeos. (276)

Este hombre, cuyo conocimiento está a la altura de las grandes civilizaciones occidentales y orientales, tiene la particularidad de ser mestizo, lo que le permite tomar la cultura occidental y reinventarla. Así, una de las tareas que Fino destaca de los ensayos de *La expresión americana* de Lezama es el deslinde del Barroco hispano del Barroco americano, debido a la superposición de elementos que tienen un sustrato distinto al de la cultura española y mozárabe. “Pero el artesano americano no es primitivo. Por tanto, al imponer un origen sobre una tradición, la remanencia amerindia se configura en una trasposición o funda una trasposición” (282). Según Fino, para Lezama esto implica una mirada más sensible y novedosa que le permita al sujeto habitar el paraíso americano.

Esta perspectiva vitalista, que reivindica la llegada de un espíritu americano a través de la materialidad, resulta antidualista (esto le permite a Fino establecer asociaciones entre la poética lezamiana y tradiciones orientales como el *Tao Te Ching*) pues integra el devenir de la experiencia con la concreción ontológica y metafísica del ser americano en la “materia artizada” de la imagen, ya sea pictórica o poética. En ese sentido, su estética se revela como una alternativa al pensamiento idealista europeo, principalmente en su vertiente hegeliana, que, por un lado, explica el mundo por un proceso dialéctico (por ende dualista) y, por otro, da visión de la existencia jerárquica y teleológica que dispone del artista para la manifestación del espíritu transcendental, que se encuentra detrás de todas las cosas, y que servirá de fundamento filosófico del discurso historiográfico positivo y progresista de los siguientes dos siglos (de ahí la crítica a la historiografía moderna). Por el contrario, la poética que Fino devela se muestra como una alternativa hipertélica, es decir, que va más allá de fines preconcebidos y que no se guía tampoco por las cartografías establecidas por la razón humana. De esta manera, es un arte que no procede de la previa teorización y del establecimiento de fines

concretos, sino que florece de la experiencia en sí (del trabajo con el material plástico y de la sensibilización del artista con respecto a su mundo) y que ofrece potenciales proyecciones de una cultura que riñe con las fosilizadas perspectivas históricas y artísticas que condenan a los latinoamericanos como culturas de segunda mano. Igualmente, Lezama Lima propone una relación de armonía con la naturaleza, no tanto de dominación o confrontación como se pensó con el proyecto progresista-ilustrado, que se puede entender como una estética y una ética ecologista en la cual el sentido se recrea “en dialogo con la sustancia material de los objetos” (123).

Ahora bien, al hablar del libro de Fino, resulta inevitable hablar del papel de la imagen en la propuesta estética del poeta cubano. Todo lo mencionado anteriormente solo es realizable en la imagen, que es conocimiento en sí del mundo, pero también proyección del devenir de la existencia, por lo cual se concibe como “la causa secreta de la historia” (147). La imagen, tanto poética como pictórica, es la posibilidad de sentido y su proyección sobre la naturaleza le da la capacidad al hombre de habitar su entorno (153). El mito, como imagen participada (152), está vivo en la cotidianidad latinoamericana:

Como Lezama bien explica, el hombre americano, el niño milenario, tiene ventajas sobre los europeos debido a que los mitos en el antiguo continente hacen parte del archivo de su erudición. En América no son historia, sino parte de la cotidianidad. El americano vive de acuerdo con sus imágenes del mundo, por tanto, la posibilidad de habitar poéticamente el mundo es latente. (162)

La apropiación del espacio americano requiere, entonces, de un ambiente mítico que es más cercano a su propia naturaleza y que solo puede nacer a partir de la obra coral artística. Es a través de la imagen que se gesta lo que Lezama Lima llama “sobrenaturaleza”: la naturaleza fecundada por la imagen que ha creado el artista. Esta imagen sería transpuesta en un “sujeto metafórico” (el receptor de la obra), es decir, aquel que, “además de relacionar lo irrealizable lógicamente gracias a la puesta en marcha de la potencialidad de sus sentidos, se convierte en elemento dinamizador de la historia” (165). A lo largo del libro el lector se encontrará con que mucho del trabajo de la propuesta lezamiana tiene que ver con la revisión histórica de la relación entre imagen, representación y mundo, un recorrido necesario

para comprender el porqué de la imagen poética como eje central, no solo de su propuesta estética, sino de una propuesta implícita política, histórica y epistemológica. Es a través de la imagen como Fino se remite a la creación de un público en la propuesta estética de Lezama Lima y un largo análisis de la significación de lo barroco y del paisaje (*landscape e inscape*) en su obra.

Por último, es necesario hacer una breve mención de lo planteado en torno a la historiografía del arte. Aquí se articulan los conceptos clásicos de la historia sacra de la *Summa* y del *Organum*. Esto tiene que ver con que, según Fino, para Lezama: “El artista es el puente entre varios momentos históricos que gracias a su repertorio, o biblioteca visual, combina y selecciona el conocimiento; retroalimenta el lenguaje plástico que responde a los problemas de la imagen en el presente” (295). Así, la obra del artista es una suma colectiva, y no una simple manifestación individual, que puede ser observada a través de la policromía y polifonía, que es “lugar de encuentros vitales” (294). Por tanto, la propuesta historiográfica estaría más encausada a encontrar las fuentes que tácitamente están integradas en las obras de artistas que logran superar el estado individual del arte moderno, y constituir a partir de sí mismos una tradición que puede “reoriginar un horizonte definido para el arte” (295). Este tipo de obras y de artistas sería una *summa*, puesto que logra crear una forma articulada de lenguaje (293), lo que sería todo lo contrario a la idea de genio romántico, “individual y desligado de su comunidad” (293). Los *organum*, por su parte, serían la recomposición de la tradición, “son los puntos de confluencia y reconocimiento colectivos tan grandes que fundan culturas” (293). El *organum*, la *summa* y el arte como acontecimientos reoriginadores significan para Lezama “devolver la habitabilidad al paraíso” (295).

La obra de Fino es ambiciosa, y una consecuencia de ello es que la articulación retórica de discursos tan disímiles entre sí no siempre es clara y parecería que requiere de un mayor ejercicio de síntesis y precisión. En términos de sus argumentos, hay tres aspectos que deben ser considerados: en primer lugar, la definición de algunos periodos, movimientos, corrientes, teorías, etc., al igual que muchos otros libros que se atribuyen una posición crítica, terminan simplificando por momentos aquello que se presenta como antagónico (a pesar de proclamar insistentemente el carácter no-dual de la poética lezamiana), agrupándolos en abstracciones como “domesticada naturaleza europea”, “cultura occidental”, “historiografía tradicional”, “idealismo

alemán”, “razón”, “romanticismo”, entre otras, sin establecer algunos matices de rigor ni más precisiones. Si bien es claro que Lezama dialoga con la tradición estética europea al polemizar con el idealismo hegeliano, no hay una contraposición antagónica en sí con lo europeo. Hay una tendencia en la obra de Fino a justificar la existencia de una perspectiva latinoamericanista a través de dicha contraposición. Esto resulta en una reducción de la visión de Lezama y se justifica a través de *topoi* como el hombre americano o la naturaleza americana que, al menos desde una perspectiva contemporánea, resultan insostenibles y que en Lezama Lima tienen otros matices.

Un segundo aspecto a señalar es que, si bien dentro de la obra de Lezama Lima resulta importante el vínculo de la teoría de la relatividad con la teoría de las microtemporalidades y microespacialidades (194-195) —que la imagen puede generar a partir de la creación de un campo gravitacional metafórico (de allí la sustancia de lo inexistente) y que le da un peso (también metafórico) al arte creado bajo la concepción vitalista lezamiana y a la habitabilidad del paraíso latinoamericano—, una revisión de otras perspectivas como el concepto de cronotopo bajtiniano, la concepción de espacio y tiempo bergsoniano o las perspectivas fenomenológicas de la teoría de la recepción, podrían esclarecer esta discusión. La analogía de una teoría física con el plano poético y el de la recepción puede llevar a confusiones conceptuales que considero necesario delimitar, discutir y aclarar.

Otra crítica resulta de las menciones de Nietzsche, que son tangenciales teniendo en cuenta la evidente similitud entre las teorías lezamianas y las del filósofo alemán, al darle un mayor énfasis al epicureísmo (quizá por la formación académica de Fino) y que plantearía otras preguntas: ¿por qué conciliar esa naturaleza que no se ha domesticado con el sentimiento de ataraxia, y no más bien con el de sublimidad kantiano o romántico? Y quizá un cuestionamiento para la estética lezamiana: ¿es posible plantear una poética latinoamericana a partir del placer sopesado y estable del epicureísmo, en un continente desbordado de dolor y gozo? Un último comentario tiene que ver con los conceptos de *summa* y *organum*, pues hubiese valido la pena un desarrollo de la recepción de estos en el campo de los estudios de la historia del arte.

No obstante, las críticas propuestas no niegan que el análisis de Fino enriquece la lectura de la obra crítica de Lezama Lima, pues es un ir y venir entre las escuelas filosóficas del mundo clásico, las ancestrales tradiciones

indígenas, el arte medieval y renacentista y el arte cubano de los años treinta a los sesenta, a través de una producción ensayística de más de cuarenta años. El entendimiento de la propuesta poética de Lezama resulta más complejo si no se dan luces sobre este gran viaje por la historia del arte, ahora sí, universal, y que también muestra la gran potencialidad que el autor ve en las generaciones de pintores como Arístides Fernández, Mariano Rodríguez, René Portocarrero y Wilfredo Lam. Resulta también interesante el entrecruce que Fino trata de establecer entre la formación de un campo intelectual, con menciones de las revistas que agruparon círculos de artistas e intelectuales como *Orígenes*, y el denso trabajo intelectual que requiere desentrañar una poética desde su estado embrionario hasta su madurez. Es claro que, para Fino, Lezama es un autor capaz de dialogar con todas las tradiciones y que su crítica necesariamente navega por el tiempo y por el espacio, subido en una ola de imaginación que realmente realza y vivifica la experiencia histórica del sujeto latinoamericano. De allí la presencia de obras que se debaten entre la historicidad y una reconfiguración imaginativa, como *Las eras imaginarias*, y que se pueden ver como una apropiación de Lezama de la historia del hombre americano, de su arte y su cultura, un reoriginar la historia a través de pinceladas poéticas. Finalmente, con respecto a la edición, resultaría mucho más cómodo, pero sin duda costoso, la inclusión de las imágenes de las obras a las que se hace referencia. En todo caso, eso no quita el valor del laborioso estudio del autor de este ensayo que puede servir como libro de referencia a la hora de transitar por la obra del poeta cubano.

Juan David Escobar

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia