

CANNE À SUCRE EN CARAÏBE

HÉRITAGES ET RECOMPOSITIONS

CANNE À SUCRE EN CARAÏBE

HÉRITAGES ET RECOMPOSITIONS

109

2017

REVUE PUBLIÉE AVEC LE SOUTIEN DE L'IPEAT

CARAVELLE

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

La sabiduría del *taita*: Chinolope y Lezama Lima

Gema ARETA MARIGÓ
Universidad de Sevilla

EL ENCUENTRO ENTRE EL POETA José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976) y el fotógrafo Fernando López Junqué (La Habana, 1932¹) se produjo en una librería de O'Reilly², desde entonces ambos compartieron el reino de la imagen en una Cuba refundada por un proceso revolucionario, y donde la dimensión épica de la realidad estaba llenando de infinitas posibilidades la última de las eras imaginarias. Como describía Lezama en su libro de ensayos *La cantidad hechizada* (1970):

1. Este hijo de japonés y de mulata, según cuenta, “nace en el año 1932, aunque sin poderlo asegurar convenientemente, pues con otra mano es inscripto en el Registro Civil de San Miguel del Padrón, en 1937, acto que desde los mismos inicios enmascara su verdadero rostro” (Castellanos, Lázara, *Chinolope la mirada fluida*, La Habana, Letras Cubanas, 2003, p. 12). Su presentación en *Temporada en el ingenio* (La Habana, Letras Cubanas, 1987, p. 5), que copiamos completa, ofrece una fecha más: “FERNANDO LÓPEZ JUNQUÉ (Chinolope) nació en La Habana el 10 de febrero de 1935. Es conocido por su contribución con las revistas *INRA*, *Cuba*, *Cine Cubano*, *Gaceta de Cuba*, periódico *Revolución*, etcétera, desde 1959 hasta el presente. Su estilo muy personal como fotógrafo fue inicialmente reconocido en una exhibición en la Cinemateca de Cuba, en 1963. Ha realizado numerosas exposiciones fotográficas en Cuba – en 1970 en la Sala de Arte de la Biblioteca José Martí, en 1972 en la misma Sala – y en el extranjero. En 1975 exhibió en la Sala de Arte del hotel Habana Libre su primer documental, *Temporada en el ingenio*, y en 1976 *Homenaje a Sindo Garay*, en la sala Rubén Martínez Villena de la UNEAC. Las imágenes construidas por él están caracterizadas por la sinceridad en los patrones de luz y sombra y por la dura e inusitada visión de la realidad. Su interés por las secuencias de representaciones quizás influyó en que filmara las que se recogen en este libro, *Temporada en el ingenio*”.
2. “En esos días estaba leyéndolo, y por su lenguaje tan cargado de símbolos se me hacía difícil entender; entonces aproveché para pedirle al librero que me explicara una de esas metáforas. Me dijo que Lezama Lima era una metáfora como persona, y señalando hacia la puerta añadió: ‘mira, ahí lo tienes, pregúntale a él’. Me acerqué con cierta timidez y le dije: ‘maestro, yo quiero que usted me explique esto’, a lo que me respondió: ‘eso no tiene explicación, solo el tiempo lo puede explicar’. Quedé estupefacto.” “Retratos de Chinolope” *El Estornudo*, 17 de abril 2016 [www.revistaelestornudo.com/retratos-de-chinolope (consultado el 3/06/2017)]. En esta entrevista se da la fecha de 1961, pero en otra concedida por Chinolope a Lázara Castellanos se sitúa el encuentro en la librería “en los años cincuenta” (Castellanos, Lázara, *op. cit.*, p. 18).

La última era imaginaria [...] es la posibilidad infinita, que entre nosotros la acompaña José Martí. Entre las mejores cosas de la Revolución cubana, reaccionando contra la era de la locura que fue la etapa de la disipación, de la falsa riqueza, está el haber traído el nuevo espíritu de la pobreza irradiante, del pobre sobreabundante por los dones del espíritu. [...] La Revolución Cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reino de la imagen se entreabre a un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, “el Estado alcanza su figura”. El hombre que muere en la imagen, gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, esa plenitud oficiante³.

De ese imago actuado en la historia, de esa imagen histórica Lezama había dado suficientes muestras en los infinitos paralelismos y confluencias establecidos entre la poesía y la pintura⁴ (a través de múltiples ensayos sobre lo que él mismo llamó “la materia artizada”⁵), siendo como asegura Roberto Méndez⁶ la plástica un fundamento esencial en su sistema poético del mundo. Recordemos que la revista *Verbum* (1937) se iniciaba con un texto de Juan Ramón Jiménez sobre pintores españoles (“Brazo español”) y que *Orígenes* (1944-1956) era una *Revista de Arte y Literatura* como se anunciaba en su portada, un estado de concurrencia en el que colaboraban músicos, dibujantes, poetas, tocadores de órgano... donde se iría gestando ese gran “taller renacentista” como lo describiría el propio Lezama⁷. Eduardo Galeano nos acerca a nuestro fotógrafo en su *Libro de los abrazos*:

El Chinolope vendía diarios y lustraba zapatos en La Habana. Para salir de pobre se marchó a Nueva York.

Allá, alguien le regaló una vieja máquina de fotos. El Chinolope nunca había tenido una cámara en las manos, pero le dijeron que era fácil:

-Tú miras por aquí y aprietas allí.

Y se echó a las calles. Y a poco andar escuchó balazos y se metió en una barbería y alzó la cámara y miró por aquí y apretó allí.

3. Lezama Lima, José, “A partir de la poesía”, *La cantidad hechizada* en *Obras completas*, tomo II, México, Aguilar, 1977, p. 838-840.

4. El ensayo de Lezama “La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)” sería publicado en la revista *Casa de las Américas*, año 7, n° 41, mar.-abril, 1967, p. 46-65. Después incluido en *La cantidad hechizada* (1970) con fecha de abril de 1966.

5. Lezama Lima, José, “Mariano y Lozano en el Lyceum o la materia artizada”, *La materia artizada*, Compilación y prólogo de José Prats Sariol, Madrid, Tecnos, 1996, p. 257. Esta miscelánea incluye “Temporada en el ingenio”, aunque sería Ciro Bianchi en su selección de ensayos dispersos de Lezama *Imagen y posibilidad* (La Habana, Letras Cubanas, 1981) el primero en volver a editarlo.

6. Méndez, Roberto, “Lezama: la plástica en el fundamento del sistema poético”, *La dama y el escorpión*, Oriente, Instituto Cubano del Libro, 2000, p. 47-150.

7. “Roberto Fernández Retamar, que ahora dirige la revista *Casa de las Américas*, desde muchacho estuvo en la revista *Orígenes*, y, desde luego, vio de cerca lo que es un taller renacentista, creado en una gran casa animado por músicos, dibujantes, poetas, tocadores de órgano...” (“Interrogando a Lezama Lima”, *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Selección y notas de Pedro Simón, La Habana, Casa de las Américas, 1970, p. 16).

En la barbería habían acribillado al gangster Joe Anastasia, que se estaba afeitando, y ésa fue la primera foto de la vida profesional del Chinolope. Se la pagaron una fortuna. Esa foto era una hazaña. El Chinolope había logrado fotografiar a la muerte. La muerte estaba allí: no en el muerto, ni en el matador. La muerte estaba en la cara del barbero que la vio⁸.

Con esa foto realizada el 25 de octubre de 1957 y publicada en la revista *Life* comenzaba la carrera de uno de los maestros fundadores del fotoperiodismo cubano, el gran fotógrafo de los escritores, alguien que conocería al Che Guevara poco después de que éste llegara triunfante a La Habana para unirse a la revolución. La inmediata camaradería establecida entre el apasionado fotógrafo que fue el Che con sus colegas cubanos hizo que frente al reportero Fernando López Junqué comentara que “no hay muchos fotógrafos chinos, cubanos, ni López, así que te llamaré Chinolope”, seudónimo que López adoptó complacido⁹. Su reportaje fotográfico sobre los ingenios azucareros de la isla en *Temporada en el ingenio* fue idea del Che (según asegura él mismo Chinolope) quien ante la reticencia del artista por lo que consideraba un asunto manido, le reprendió con un axioma inolvidable: “Toda obra creadora, si es verdaderamente revolucionaria, rompe con el panfleto y el cliché”¹⁰. Es posible, y así se recoge en la entrevista “Chinolope, el fotógrafo delirante” (*Opus Habana*), que “Lezama haya empezado a escribir su ensayo introductorio desde el mismo momento en que Chinolope le hizo partícipe de la alta responsabilidad que había contraído en víspera de la compleja tarea que se le avecinaba”¹¹. Según le confesó a Lázara Castellanos: “Cuando Lezama vio aquello, el trabajo manual, el esfuerzo físico, las máquinas viejísimas, se impresionó tanto que me invitó a cenar y, durante la comida, me mostró el texto terminado”¹².

Editado en 1987 por Letras Cubanas *Temporada en el ingenio* se concretó, refiere Domingo Arcomano, en 1968 “mientras Chinolope asesoraba al cortometrajista y autor de documentales Santiago Álvarez. El impulso de Haydée Santamaría – Directora de *Casa de las Américas* (Cuba) – a una idea inicial de Ernesto Guevara [...]; se transmutó en la intersección de saberes, géneros, técnicas”¹³. “Temporada en el ingenio” (con fotos de Chinolope y texto de Lezama Lima) se publicó por primera vez en la revista *Cuba* en noviembre de 1968. Como explica Roberto Méndez:

8. Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, México, Siglo XXI, 2000, p. 13. Sabemos que deambulando por las calles de Nueva York conoció a Tatica, un músico descendiente de cubanos y puertorriqueños: “Cuando Tatica terminaba de tocar en los diferentes cabarets, bajaba al público y les hacía fotos a los allí presentes, para luego vendérselas. Un día me dijo: ‘Chino, hasta un niño tira una foto, lo único que tienes que tener es sensibilidad’” (“Retratos de Chinolope”, *op. cit.*).

9. “La otra pasión del Che”, *Clarín* 6/10/2012 www.clarin.com/sociedad/grande-revolucionario-delante-detras-camara_0_ByIxiJ3vml.html (consultado el 03/06/2017)].

10. “Chinolope, el fotógrafo delirante”, *Opus Habana*, vol. VII, n° 2, 2003, p. 16-27. [www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=322&catid=41:entrevistas-cp&Itemid=45 (consultado el 3/06/2017)].

11. *Ibid.*

12. Castellanos, Lázara, *op. cit.*, p. 79.

13. Arcomano, Domingo, “Hoy Chinolope”, in Chinolope, *Una temporada en el ingenio*, Buenos Aires, Domingo Arcomano Editor, 2004, s. p.

La revista *Cuba* era la publicación de interés general más atractiva que veía la luz en la Isla. Sus números parecían absorber la elegancia de aquella casona de la calle Reina que servía de sede a su redacción. Su amplio formato, el predominio en ella de fotografías e ilustraciones sobre los espacios dedicados al texto, el ingenioso diseño interior, hacían de cada número una entrega memorable. El tema de la zafra azucarera era promovido con interés por las autoridades revolucionarias. De hecho, periódicos y revistas estaban llenos de imágenes asociadas con la, por entonces, principal fuente de riquezas del país [...]. Las imágenes que ofrecía la revista, una pequeña selección de las que el artista había tomado durante la zafra, eran impecables desde el punto de vista artístico y revelaban la voluntad de lograr algo diferente. Por ejemplo, como era tan común que las noticias relacionadas con la caña fueran ilustradas con imágenes de macheteros, en este conjunto no se daba espacio al corte de caña. La mirada se concentraba en los pasos siguientes del proceso: el alza, manual, de los dulces tallos; su conducción al central, en camión o carreta; su descarga; el inicio de la molienda en los enormes trapiches horizontales; y las labores de ajuste y reparación que algunos obreros realizaban en las máquinas. Las piezas carecían de tono épico, pero el lente miraba a los trabajadores en toda su humanidad, con sus arrugas, sus fatigas, su aspecto bizarro o vulgar. Más que la zafra, el fotógrafo se interesaba por las características de los que trabajaban en ella, quienes eran dignificados por la mirada del artista, que los captaba con luces y sombras y se detenía en algunos detalles, sin convertirlos jamás en una parte mecánica del proceso¹⁴.

Para Duanel Díaz las fotos no se centran “en el corte de caña sino en los momentos posteriores de la producción azucarera”, en la parte propiamente “ingeniosa” de la misma. “De lo que se trata es de registrar la relación entre el hombre y las máquinas, uno de los temas medulares de la cultura socialista”¹⁵. El misterio de la máquina es también compartido por Lezama, cuya prosa metafórica, en su opinión, “consigue poetizar el proceso azucarero, atribuyéndole una magia que Ortiz reservaba exclusivamente para el tabaco”¹⁶.

El libro se terminó en 1970, seguramente desde un proceso editorial avalado por la Zafra de los diez millones de ese mismo año: el esfuerzo heroico insular de sembrar y cosechar diez millones de toneladas de azúcar, prueba decisiva de la Revolución según el Comandante en la “batalla ideológica contra el imperialismo; la desaparición de los prejuicios; hacer astillas todas las mentiras reaccionarias del imperialismo y de los explotadores; resistir sus bloqueos económicos, sus campañas,

14. Méndez, Roberto, “Vuelta a la *Temporada en el ingenio*”, *Cubaliteraria*, 25 de enero de 2013 [www.cubaliteraria.cu/articuloc.php?idarticulo=15641&idcolumna=38 (consultado el 3/06/2017)].

15. Díaz Infante, Duanel, “Azúcar y revolución (Réquiem)”, *Revista Literaria Azul@rte*, 24 junio 2013. [http://revistaliterariaazularte.blogspot.com.es/2013/06/duanel-diaz-infante-azucar-y-revolucion.html (consultado el 3/06/2017)].

16. *Ibid.* Como señalaba Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940) “Diríase que el trabajo del azúcar es un oficio y el del tabaco es un arte. En aquel predominaban máquinas y braceros, en éste siempre se exige la pericia individual del artesano” (*Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2002, p. 183).

sus acosamientos; resistir sus agresiones”¹⁷. La preparación de la Zafra de los diez millones es producto de una serie de fracasos en la política económica revolucionaria (que como indica Carmelo Mesa-Lago se ha caracterizado por “ciclos ideológicos y pragmáticos”¹⁸) que se inicia en 1959-1960 cuando se produce una estrategia industrializadora antiazucarera favorecida por las buenas cosechas. A pesar de que el azúcar fuera considerado “un vestigio del pasado y de la explotación, como un parásito social”, el problema azucarero delimita gran parte de los planes económicos revolucionarios, provocando una vuelta al azúcar entre 1963-1966, y un periodo de énfasis en el azúcar entre 1966-1973¹⁹. Las fotografías de Chinolope formarían parte de esa meta del azúcar como base para la posterior estrategia industrializadora, producto del proceso inversionista en los ingenios azucareros y ajuste industrial que suponía al mismo tiempo una revolución agrícola. Ministro de Industrias desde 1961, Ernesto Che Guevara (antes en 1959 había desempeñado las funciones de jefe del Departamento de Industrialización del Instituto Nacional de Reforma Agraria y de Director del Banco Nacional, y el Ministerio de Economía en 1960) conocía de primera mano las particularidades y las necesidades de la política económica cubana (muy dependiente del azúcar, el cultivo fundamental), la incidencia del bloqueo sobre Cuba, la dependencia de la Unión Soviética... por ello y por la amistad que le unía a Chinolope (quien conocería al Che durante su viaje a la Sierra, con el fotógrafo Andrew Saint-George, y en Santa Clara, antes de 1959) es, según afirma Lázara Castellanos, el que decide su destino distinguiendo al artista y haciéndole comprender que “su autenticidad de creador será imprescindible para la cultura cubana”²⁰. Sería el Che quien ubicaría a Chinolope en *Casa de las Américas* como fotógrafo:

Casa fue para mí lo que llamo “la iniciativa”; sin embargo, desde el punto de vista profesional, de mi formación como artista, no fue trascendental. Como ser humano fue la gran iniciativa, pero como fotógrafo, no. Me sacó de un punto muerto, de la duda de si me quedaba o no en Cuba. Ya ves, me quedé. Mi encuentro con Haydée Santamaría fortaleció mi espíritu²¹.

17. Castro, Fidel, “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista Cubano y primer Ministro del Gobierno revolucionario, en el acto para dar inicio a la etapa masiva de la Zafra de los 10 millones de toneladas, efectuado en el Teatro ‘Chaplin’, La Habana, el 27 de octubre de 1969”. [www.cuba.cu/gobierno/discursos/1969/esp/f271069e.html] (consultado el 3/06/2017)].

18. Mesa-Lago, Carmelo, “Balance Económico-Social de 50 años de Revolución en Cuba”, *América Latina Hoy*, n° 52, agosto de 2009, p. 41. [www.mesa-lago.com/uploads/2/7/3/1/27312653/balance_economico_social.pdf] (consultado el 3/06/2017)].

19. Santamaría García, Antonio, “Azúcar y Revolución. El sector azucarero de la economía cubana durante los primeros doce años de la Revolución (1959-1970)”, *Revista de Historia Económica*, n° XII/I, 1994, p. 113. [<http://digital.csic.es/bitstream/10261/17993/1/Santamaria%20Azucar%20y%20Revolucion.pdf>] (consultado el 3/06/2017)].

20. Castellanos, Lázara, *op. cit.*, p. 34.

21. *Ibid.*, p. 40-41.

Creada menos de cuatro meses después del triunfo revolucionario, *Casa de las Américas* se convirtió desde su fundación por Haydée Santamaría en institución rectora de la nueva vida cultural cubana. Los retratos (siempre) en blanco y negro de Chinolope reflejan no sólo su propio gusto (“nunca retrata a alguien que no conozca, no frecuente su trato o no establezca con él una relación, en el plano de la emoción”²²) sino el testimonio sobre “los artistas e intelectuales que se mueven alrededor de *Casa de las Américas*, imantados por la presencia luminosa de Haydée”²³, mostrando de esta forma el “papel de *Casa de las Américas* en el destino de muchos discursos individuales”²⁴. Sus fotografías de Lezama Lima, Virgilio Piñera, Dulce María Loy-naz, René Portocarrero, Wilfredo Lam, Julio Cortázar, Roque Dalton, Octavio Paz, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jack Kerouac, Allen Ginsberg... aclaran y confirman que la “máscara como persona nos descubrirá de qué está hecha su propia mirada, de relaciones de relaciones”²⁵, porque en su opinión:

El rostro de un buen metarretrato no puede tener una sola máscara, la sombra visible del ausente. La mirada en el ser como persona y la mirada fluida del otro, me revela a mí mismo, me objetiva y me cristaliza subjetivamente en una visión ajena: ya no soy yo sino un sujeto para otro sujeto. Captar una mirada no es como mirarse uno mismo, sino tomar conciencia de ser mirado en el espejo de Perseo. La Gorgona, paralizada por mí, me reenvía a mí mismo, porque entro en el campo de la libertad de otro. La mirada ajena de la Gorgona ante Perseo me roba mi propia libertad: me inmoviliza, me define, sin dejarme escapar de esa definición establecida por Gorgona-Perseo. Cuando miro a la Gorgona, la convierto en objeto, la apreso dentro de mi propia visión y la sitúo en la línea en que van mis propios intereses²⁶.

En el año de 1970, cuando se terminó *Temporada en el ingenio*, Lezama Lima era festejado por su sesenta cumpleaños con la publicación de sus *Poesías completas*, su último libro de ensayos *La cantidad hechizada* y el volumen de estudios críticos *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima.*, este último editado por Casa de las Américas²⁷. Sin embargo la fractura entre los intelectuales y la Revolución Cubana que supuso el caso Padilla (entre 1968 y 1971) y el comienzo del quinquenio gris (1971-1976) cambiarían pasa siempre las reglas del juego: en su autocrítica confesando las “pecados” cometidos contra la Revolución, Padilla se detiene en nuestro poeta:

22. *Ibid.*, p. 44.

23. *Ibid.*, p. 75.

24. *Ibid.*, p. 74.

25. Palabras de Chinolope en la clausura de la exposición *Presión y Diamante* con fotografías de Virgilio Piñera (Instituto Cubano del Libro, 2002) recogidas por Lázara Castellanos (*op. cit.*, p. 96).

26. Chinolope, “El ojo ubicuo”, in Castellanos, Lázara, *op. cit.*, p. 109-110. En el apéndice de la obra se incluyen tres ensayos esenciales para comprender al fotógrafo-artista: “Al diablo lo conocí temprano”, “El ojo ubicuo” y “La imagen cortazariana en la realidad y la realidad en lo fantástico”.

27. Para Emilio Bejel junto a los motivos puramente políticos de la oficialidad cubana en la promoción y el estudio de la obra de Lezama con nuevas ediciones de sus escritos, el interés del régimen socialista en su difusión “puede explicarse tomando en consideración el enorme atractivo que sus textos ejercen en varios escritores tanto de fuera como de dentro de la isla” (*José Lezama Lima, poeta de la imagen*, Madrid, Huerga y Fierro, 1994, p. 28). Dicha afirmación realizada para el presente vale también para el pasado.

[...] yo sé que puedo mencionar a José Lezama Lima. Lo puedo mencionar por una simple razón: la Revolución Cubana ha sido justa con Lezama, la Revolución Cubana le ha editado a Lezama este año dos libros hermosísimamente impresos. Pero los juicios de Lezama no siempre han sido justos con la Revolución Cubana. Y todos estos juicios, compañeros, todas estas actitudes y estas actividades a que yo me refiero, son muy conocidas, en todos los sitios, y además muy conocidas en Seguridad del Estado. [...] Y yo me decía: Lezama no es justo y no ha sido justo, en mis conversaciones con él, en conversaciones que ha tenido delante de mí con otros escritores extranjeros, no ha sido justo con la Revolución²⁸.

No hay que olvidar que el jurado del Concurso de Poesía “Julián del Casal” de 1968 de la UNEAC que le otorgó el premio a Heberto Padilla por *Fuera del Juego* estaba compuesto por los cubanos José Zacarías Tallet, Manuel Díaz Martínez y José Lezama Lima, por el inglés J. M. Cohen y el peruano César Calvo. El total desacuerdo del comité director de la UNEAC tanto con el premio de poesía como con el de teatro (concedido a Antón Arrufat por *Los siete contra Tebas*) por ser “obras construidas sobre elementos ideológicos francamente opuestos al pensamiento de la revolución”²⁹ provocaría un auténtico ciclón que se llevó, entre otros proyectos, aquella *Temporada en el ingenio*. Hay que sumar además, relata Lázara Castellanos, el carácter “indócil y contradictorio” de Chinolope, “con un elevado sentido de la libertad personal”, la aversión que siente por la burocracia (compartida con el Che), que lo convierten en el “eterno intransigente”³⁰. En una entrevista decía sincerándose:

Yo pude comprender, gracias a Lezama el antagonismo entre Estado, no vamos a poner revolucionario, entre Estado y cultura, que siempre hay un antagonismo. Pues bien, yo pensé que un Estado que es revolucionario, en el sentido de transformar, aportar, cambiar la vida, me iba a aportar y a asumir una responsabilidad histórica en cuanto a mi identidad³¹.

No es extraño que *Temporada en el ingenio* se demorara 17 años: la edición cubana (a cargo de Silvana Garriga, con diseño de Roberto Medina) incluye una breve presentación sobre Chinolope, a continuación el texto de Lezama Lima, y una sección titulada “Ilustraciones” con 41 fotos de Chinolope entre las que se han ido insertando la reproducción de ocho grabados³² de la época colonial, sin contar

28. Estas palabras de Padilla forman parte del discurso pronunciado en la misma noche del 27 de abril de 1971 cuando fue puesto en libertad (había sido arrestado el 20 de marzo a raíz de su contrarrevolucionario libro *Fuera del Juego*) ante una reunión de la UNEAC. Recogido por Lourdes Casal en *El caso Padilla: Literatura y Revolución en Cuba. Documentos*, Nueva York, Ediciones Nueva Atlántida, 1971, p. 100.

29. Cf. Casal, Lourdes, *op. cit.*, p. 58.

30. Castellanos, Lázara, *op. cit.*, p. 90.

31. Cf. *Ibid.*, p. 91.

32. Según dijera Esperanza Rodríguez, la esposa de Chinolope, “Siempre hemos tenido el nudo en la garganta de no tener un libro a la altura de las fotos y del hermoso texto que para él escribió Lezama. Los 17 años que estuvo engavetado no fueron la única afrenta realizada a esta obra, también lo es la inclusión de numerosos grabados para suavizar la presencia de las fotos de Chino. Hace unos años fue publicado en Argentina, pero

el que se incluye en la portada³³. Gran parte de las fotos es secuencial (los grabados dividen cada una de las secuencias en grupos de -6-4-4-6-8-6-2-5) permitiendo una más profunda comunicación visual. Por la ficha técnica que reproduce la edición argentina sabemos que esas fotos fueron tomadas en Matanzas y Guantánamo en 1968³⁴, con “Cámaras Nikon F y Leika M1 (regalo de Cartier-Bresson), Cámara de formato medio Rolifletx y Hasellblad” y “Película de 120 mm y 35 mm, ORWO (RDA) de 400 asa, Revelador D-76”. Las fotos forman, además, parte del cortometraje, esa “versión filmica” como la llama Arcomano. Dos años después realiza una exposición sobre “Temporada en el ingenio” en la Biblioteca Nacional José Martí (en cuyo catálogo se utilizó el texto de Lezama) y en 1975 se proyecta el mini documental con el mismo nombre en el Hotel Habana Libre³⁵.

En su ensayo “La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)”, escrito en abril de 1966, sentenciaba Lezama que en “Cuba solamente había sido alcanzada la sabiduría por el *taita*, el negro esclavo al llegar a su ancianidad, y en la poesía la sacralidad que culmina en José Martí. Estos estilos de sabiduría surgen del hombre que se desenvolvió en circunstancias extremadamente hostiles y de muy difícil desciframiento”, porque para llegar a ser un *taita* se ha tenido que sufrir mucho “desde la niñez y su radio en el tiempo se proyecta desde los abuelos a los nietos que viven en la unidad de una estancia, ya sean cafetales, plantaciones cañeras o sembradíos extensos y sutiles”³⁶. Es esta sabiduría cubana la que rescataron en confluencia el poeta y el fotógrafo, en un espacio (el ingenio azucarero) donde

en un pequeño formato que tampoco nos satisfizo del todo”. (“Retratos de Chinolope”, *op. cit.*). Sin embargo para Roberto Méndez sería un hallazgo “intercalar fragmentos de grabados de la etapa colonial que mostraban esclavos trabajando en un ingenio. Estos entraban en contrapunto con las imágenes captadas por el fotógrafo. Mientras la dotación era una especie de masa anónima, que parecía formar parte de los engranajes de la vieja industria y carecía de rostro y voluntad propios, los trabajadores modernos eran auténticos seres humanos, capaces del heroísmo, pero también del cansancio y la duda” (“Vuelta a la *Temporada en el ingenio*”, *op. cit.*). El formato cubano del libro es 21,5 cm de ancho por 28,5 de largo. En el argentino de Arcomano (donde *Temporada en el ingenio* pasa a ser *Una temporada en el ingenio* con 21 por 18) han desaparecido los grabados y el texto de Lezama se va insertado como pie de fotos reducidas (6,5 por 5,5) en páginas pares, foto que casi siempre se vuelve a reproducir en la página siguiente ya ampliada (a veces con saltos), salvo en una ocasión en el que se incluye un autorretrato de Chinolope en página par y texto en la siguiente impar. También se incluyen fotos ampliadas sin texto. Las ilustraciones no siguen el orden de la edición cubana.

De los mil ejemplares de la edición argentina los primeros 100 van acompañados de un CD que reproduce la versión filmica de la obra.

33. En la portada después del título *Temporada en el ingenio* aparece *Introducción José Lezama Lima*, a continuación la foto de un grabado y debajo *Chinolope*.
34. Sabemos de su permanencia durante varios meses en diferentes ingenios gracias a los permisos necesarios para permanecer en las fábricas y tomar fotos. Según Castellanos, el Che quiere que el fotógrafo conserve y plasme lo que “va sucumbiendo en el presente y representa el pasado como un signo”, es decir, el resultado de la modernización y humanización de las condiciones de trabajo en los ingenios de azúcar “en la desaparición, primero, en la realidad y, luego, en la memoria, del peso terrible del atraso y el subdesarrollo” (Castellanos, *Lázara*, *op. cit.*, p. 77).
35. La palabras introductorias de Lezama “son reproducidas en *un spot* realizado en 12 mm por Chinolope” (Castellanos, *Lázara*, *op. cit.*, p. 78).
36. Lezama Lima, José, “La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XX)”, *La cantidad hechizada*, en *Obras completas*, *op. cit.*, p. 969.

tienen lugar esas “metamorfosis de una vertical genética a un polvillo dilatado en las irradiaciones del paladar”³⁷.

El prólogo de Lezama tiene dos partes bien diferenciadas, la primera dedicada al contrapunto del ingenio y su visibilidad, y la segunda a la cámara de Chinolope. Inicia su texto con el axioma “Todo trabajo de transformaciones debe ser llevado a las profundidades, a un genésico espacio oscuro”³⁸, para detenerse en las transformaciones de la caña en el ingenio, esas metamorfosis “de un *phyton* a un corpúsculo”³⁹ cuyo espacio oscuro frente al de la mina (donde el hombre está “secuestrado a la luz reinante”⁴⁰) se fija “sobre la superficie y el *cantábile* de la llegada de la luz”. Por ello la “sabiduría en esos moradores en las galerías de la luz, no tiene que descender sino penetrar en una causalidad, vigilada de cerca por el hombre”⁴¹. “Ese hombre trabaja en la luz” por lo que “sus galerías secretas están en la evidencia, sus profundidades son visibles, transcurren y conversan”⁴², esa “mina en la visibilidad” donde cuando suena un timbre y el sudor se apacigua “la sabiduría organiza un lenguaje”, que es el de la “secularidad de la imagen operando en el tiempo”⁴³. Más que una industria para Lezama el ingenio es un “periodo geológico [...] una medida relacionable entre el vegetal, el hombre y el fuego, una proporción de visibilidad en relación con una etapa solar”⁴⁴. Recordará que en algunos grabados del siglo pasado aparecen en el barracón de las calderas con la melaza “sillones y hamacas para el sueño y la conversación”, entonces “la cotidianidad volvía a instalarse en la secularidad, en un juego de posibilidades del que sólo los cubanos conocemos el secreto. El más sabio de los genios habitaba la casa del ingenio”⁴⁵.

Ya Baltasar Gracián había distinguido entre la agudeza de perspicacia y la de artificio: “Aquella atiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo las más recónditas. Ésta, no cuidando tanto de eso, afecta la hermosura sutil; aquella es más útil, ésta, deleitable; aquella es todas las Artes y Ciencias en sus actos y sus hábitos; ésta por recóndita y extraordinaria, no tiene casa fija”⁴⁶. Igual que Gracián, Lezama levanta un elogio a la agudeza perspicaz del pueblo cubano (al *potens* cubano) una sabiduría vinculada al sentido vital, histórico y trascendente, más allá de la

37. Lezama Lima, José, “Introducción” a *Temporada en el ingenio*, *op. cit.*, p. 7. Aunque el texto de Lezama no lleva ningún título lo citamos por su alusión en la portada.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*, p. 8.

41. *Ibid.*, p. 8-9.

42. *Ibid.*, p. 9.

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*, p. 10. Para Lezama “la imagen de la casa es la infancia” siendo muy frecuente en la familia cubana “constituir la casa como centro para las prolongaciones de la imaginación, tener que receptor en algún momento su desenvolvimiento” (“Homenaje a Portocarrero”, *La cantidad bechizada*, en *Obras completas*, *op. cit.*, p. 1167). *Paradiso* comienza con “La mano de Baldovina” curando el pecho de un niño de cinco años, teatro nocturno que tiene lugar en la “Casa del Jefe. Cuando el amo no estaba en ella, se agolpaba más su figura, se hacía más respetada y temida y todo se valoraba en relación con la gravedad del miedo hacia esa ausencia” (Lezama Lima, José, *Paradiso*, Edición crítica de Cintio Vitier, París [etc.], ALLCA XX [etc.], Colección Archivos, 1988, p. 4).

46. Gracián, Baltasar, “Discuso III”, *Agudeza y arte de ingenio*, en *Obras completas II*, Madrid, Turner, 1993, p. 322-323.

erudición que él mismo representa, y que por ello no le sorprende. Si como escribe Aurora Egido “en la *Agudeza* se configura el perfil del poeta-filósofo, cuya función ética, unida a la perfección formal, es constante”⁴⁷, Lezama suma *poiesis* y *ethos* para hablarnos, siempre, de “La dignidad de la poesía”, la necesidad de una conducta dentro de la poesía, de un *ethos* en la creación: “La poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída. De ahí la gravedad o exigencia de su imposibilidad”⁴⁸. La sabiduría de esos moradores en las galerías de la luz formaría parte en Lezama de aquella dimensión poética en la que “el hombre aparece como una metáfora [...] entre el acto primigenio que la incuba y la configuración de su acción”⁴⁹.

En la casa del ingenio, “las máquinas respondían como al toque de una virtud, un ejercicio diario le regalaba infinitas destrezas posibles”, y al lado de la máquina “un artesano incomparable que une el sosiego a la sabiduría, vigila la dirección apropiada o el salto del líquido, el cansancio de un tornillo o un diente que tiembla en la cremallera, cuidando de apuntalar el instante que desfallece o ha sido mal interpretado”⁵⁰. Lezama comenta así las fotografías de Chinolope, en una sucinta écfrasis que prefigura su acercamiento al autor:

Vigila cada instante para seguirlo o para continuarlo, pues todo el contrapunto del ingenio está a la altura de su visibilidad. Una pausa que no se interpreta puede ser el triunfo momentáneo de la muerte. El silencio que toca un timbre, marcha en torno de las canciones que impulsan a los bueyes; ambos participan. Allí la electricidad y el buey vuelven de nuevo a ser divinizados. La más poderosa energía y la paciencia más poderosa coinciden en la búsqueda de ese corpúsculo que entraña el uno primordial⁵¹.

La segunda parte comienza inmediatamente después de lo citado (en punto y aparte) con la frase “El juglar deambula desde la plaza o la casa de las transformaciones sutiles”. Lezama ya había llamado “juglar hermético” a Góngora⁵² y descrito el caso de Plácido como alguien “regido por sus condiciones de juglar, de poeta conducido por una fina espontaneidad, llega a vivir la poesía con una alegría que era una ganancia sobre las dificultades que había tenido en su vida”⁵³; igualmente el pintor Portocarrero realiza para Lezama otro tiempo visible, “el tiempo del juglar en el castillo”⁵⁴, encantadora diversidad de la juglaría que Lezama hace oscilar entre la plaza (como la habanera Plaza de la Catedral, donde tiene lugar la famosa fotografía de Chinolope donde está con Lezama y Cortázar en la galería del restaurante El Patio) y la casa.

47. Egido, Aurora, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 63

48. Lezama Lima, José, “La dignidad de la poesía”, *Tratados en La Habana*, en *Obras completas, op. cit.*, p. 762.

49. *Ibid.*, p. 765.

50. Lezama Lima, José, “Introducción”, *op. cit.*, p. 10.

51. *Ibid.*

52. Lezama Lima, José, “Sierpe de don Luis de Góngora”, *Analecta del reloj*, en *Obras completas, op. cit.*, p. 186.

53. Lezama Lima, José, “Notas a una antología”, *La cantidad hechizada*, en *Obras completas, op. cit.*, p. 1024

54. Lezama Lima, José, “Homenaje a René Portocarrero”, *La cantidad hechizada*, en *Obras completas, op. cit.*, p. 1175.

Lezama distingue al “juglar-chino-japonés” que es una “suma de paradojas” cuya cámara (“fulgurante ojo de buey”) capta la vigilancia que se establece “entre las máquinas y el hombre que espera con una sabia actividad fabulosa”⁵⁵. Cuando el juglar regresa “ha llegado a la ciudad donde la suma de los ecos se interpreta, donde el diálogo rinde secretos, donde el polen y la médula de la palma se reducen a un cristal de azúcar”, en ese “corpúsculo mágico” se encuentran para Lezama las máquinas y el hombre tanto como el juglar Chinolope “con su cámara, su ojo de buey, que da un vuelco completo y lo fija entonando un grave en el coro de los disciplinantes”⁵⁶, en la frase final.

Penetración en la ciudad, ciudad a la que se llega, el júbilo de su estar de nuevo, para Chinolope y para Lezama, quien imagina en el azúcar cotidiano ese mundo de ingenios, máquinas y hombres, de oscuridades llenas de luz, espacios emergentes para el ojo ubicuo con lujoso ensimismamiento. Amistades poéticas de la espera.

Bibliografía

Arcomano, Domingo, “Hoy Chinolope”, en Chinolope, *Una temporada en el ingenio*, Buenos Aires, Domingo Arcomano Editor, 2004, s. p.

Bejel, Emilio, *José Lezama Lima, poeta de la imagen*, Madrid, Huerga y Fierro, 1994.

Casal, Lourdes, *El caso Padilla: Literatura y Revolución en Cuba. Documentos*, Nueva York, Ediciones Nueva Atlántida, 1971.

Castellanos, Lázara, *Chinolope la mirada fluida*, La Habana, Letras Cubanas, 2003.

Castro Ruz, Fidel, “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista Cubano y primer Ministro del Gobierno revolucionario, en el acto para dar inicio a la etapa masiva de la Zafra de los 10 millones de toneladas, efectuado en el Teatro ‘Chaplin’, La Habana, el 27 de octubre de 1969” [www.cuba.cu/gobierno/discursos/1969/esp/f271069e.html (consultado el 3/06/2017)].

“Chinolope, el fotógrafo delirante”, *Opus Habana*, vol. VII, nº 2, 2003, p. 16-27 [www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=322&catid=41:entrevistas-cp&Itemid=45 (consultado el 3/06/2017)].

Chinolope, *Temporada en el ingenio*, La Habana, Letras Cubanas, 1987.

---, *Una temporada en el ingenio*, Buenos Aires, Domingo Arcomano Editor, 2004.

55. Lezama Lima, José, “Introducción”, *op. cit.*, p. 11.

56. *Ibid.*, p. 12.

Díaz Infante, Duanel, “Azúcar y revolución (Réquiem)”, *Revista Literaria Azul@rte*, 24 junio 2013 [<http://revistaliterariaazularte.blogspot.com.es/2013/06/duanel-diaz-infante-azucar-y-revolucion.html>] (consultado el 3/06/2017)].

Egido, Aurora, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, México, Siglo XXI, 2000.

Gracián, Baltasar, *Obras completas II*, Madrid, Turner, 1993.

“La otra pasión del Che”, *Clarín*, 6/10/2012 [www.clarin.com/sociedad/grande-revolucionario-delante-detras-camara_0_ByIxiJJ3vml.html] (consultado el 3/06/2017)].

Lezama Lima, José, “Interrogando a Lezama Lima”, *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Selección y notas de Pedro Simón, La Habana, Casa de las Américas, 1970, p. 11-41.

---, *Obras completas*, tomo II, México, Aguilar, 1977.

---, *Imagen y posibilidad*, Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi, La Habana, Letras Cubanas, 1981.

---, “Introducción”, en Chinolope, *Temporada en el ingenio*, La Habana, Letras Cubanas, 1987, p. 7-12.

---, *Paradiso*, Edición crítica de Cintio Vitier, París [etc.], ALLCA XX [etc.], Colección Archivos, 1988,

---, *La materia artizada*, Compilación y prólogo de José Prats Sariol, Madrid, Tecnos, 1996.

Méndez, Roberto, “Lezama: la plástica en el fundamento del sistema poético”, *La dama y el escorpión*, Oriente, Instituto Cubano del Libro, 2000, p. 47-150.

---, “Vuelta a la *Temporada en el ingenio*”, *Cubaliteraria*, 25 de enero de 2013 [www.cubaliteraria.cu/articuloc.php?idarticulo=15641&idcolumna=38] (consultado el 3/06/2017)].

Mesa-Lago, Carmelo, “Balance Económico-Social de 50 años de Revolución en Cuba”, *América Latina Hoy*, nº 52, agosto 2009, p. 41-61 [www.mesa-lago.com/uploads/2/7/3/1/27312653/balance_economico_social.pdf] (consultado el 3/06/2017)].

Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2002.

“Retratos de Chinolope”, *El Estornudo*, 17 de abril de 2016 [www.revistaelestornudo.com/retratos-de-chinolope_(consultado el 3/06/2017)].

Santamaría García, Antonio, “Azúcar y Revolución. El sector azucarero de la economía cubana durante los primeros doce años de la Revolución (1959-1970)”, *Revista de Historia Económica*, nº XII/I, 1994, p. 111-141 [http://digital.csic.es/bitstream/10261/17993/1/Santamaria%20Azucar%20y%20Revolucion.pdf (consultado el 3/06/2017)].

RESUMEN / PALABRAS CLAVES

Analizamos la colaboración y complicidad entre el “fulgurante ojo de buey” de Chinolope y la plenitud oficiante de Lezama Lima en su comentario al imaginario fotográfico de su amigo sobre los ingenios azucareros. Testimonio de un desdoblamiento que sería publicado en 1987 como *Temporada en el ingenio* fijando reversos y resistencias.

Azúcar, Poesía, Fotografía, Chinolope, Lezama Lima

RÉSUMÉ / MOTS-CLÉS

Nous analysons la collaboration et la complicité existant entre le « fulgurant œil de bœuf » de Chinolope et la plénitude littéraire de Lezama Lima lorsqu’il commente l’imaginaire photographique de son ami sur les usines à sucre. Témoignage d’un dédoublement qui sera publié en 1987, sous le titre *Temporada en el ingenio*, livrant alors revers et résistances.

Sucre, Poésie, Photographie, Chinolope, Lezama Lima

ABSTRACT / KEYWORDS

In this paper we analyze the collaboration and complicity existing between Chinolope’s “fulgurant bull’s-eye” and Lezama Lima’s literary fullness when he comments his friend’s photographic imagination concerning sugar mills. It’s the testimony of a splitting that will be published in 1987 under the heading *Temporada en el ingenio*, thus revealing opposite aspects and resistances.

Sugar, Poetry, Photography, Chinolope, Lezama Lima