
ARÍSTIDES FERNÁNDEZ: EL RECLAMO DE UN TIEMPO NEGADO

Idania Laffita Noa

Recibido: 15 de febrero de 2012
Aceptado: 29 de febrero de 2012

Resumen:

La Vanguardia Plástica cubana vio, resurgir de sus entrañas a una constelación de artistas, que despertaron para siempre al arte cubano del añejo letargo de la tradición académica. El presente proyecto investigativo se inspira en este suceso, que tuvo en la personalidad de Arístides Fernández Vázquez a uno de sus protagonistas más significativos, tempranamente soslayado por la impronta del inexorable Cronos.

Con “Arístides Fernández: el reclamo de un tiempo negado” título que nombra esta investigación, pretendemos reivindicar la figura de un pintor de gran valía y repercusión para la historia del arte cubano y mostrar la misma como un material de apoyo a la docencia en la asignatura Arte Cubano en las carreras Estudios Socioculturales y Comunicación Social de la Filial Universitaria de Imías. Los efímeros treinta años del artista fueron suficientes para que sus inquietudes existenciales se corporeizaran genuinamente en el ámbito de la plástica.

Recibió influencias de una atmósfera que convulsionaba en efervescencias sociales y políticas, en todo el continente latinoamericano y evidente en la Cuba de los años '20 al '35, con un espíritu nacionalista, latinoamericanista y antiimperialista. Además, bebió de los aportes estéticos emergentes en el seno de las Artes Plásticas, que cristalizaron en París y luego en México, para crear su propio código expresivo.

Ese espíritu sensible e inconforme del artista, le condujo a observar y plasmar en sus obras con autenticidad la esencia misma de nuestra cubanía, sin perder su sentido más universal. Podemos afirmar que Arístides Fernández nos atrapó, insospechadamente, gracias a su talento imperecedero.

Palabras Clave: Vanguardia; Vanguardia Plástica cubana; Arte cubano; Estética aristidiana; Muralismo Mexicano.

* * * * *

Introducción

El arte cubano se ha visto honorablemente representado por hombres y mujeres de alta valía y repercusión nacional e internacional. Es un arte nacido y fermentado bajo nuestro ámbito cultural y con influencias foráneas, que nos han sintonizado con las corrientes estilísticas vigentes en el mundo, fundamentalmente, a través de eso que los especialistas han llamado, “movimiento de vanguardia”, con fehaciente manifestación en las artes plásticas.

El término *vanguardia* fue aplicado a las distintas corrientes estéticas que surgieron contra los cánones establecidos por la Academia, como institución elitista de arraigado contenido y expresión neoclásica. Esta rebeldía estética nace en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando salen a escena los diferentes “ismos” o movimientos caracterizados por determinadas concepciones estéticas renovadoras. Las vanguardias también tuvieron gran aceptación por parte de los artistas de este lado del Atlántico. El término es, por lo tanto, muy apropiado para Cuba, donde se asumió el espíritu renovador de la misma con total sinceridad, amén de las circunstancias histórico-sociales que así lo requerían. Las vanguardias artísticas arribaron a Cuba en la oportunidad histórica debida, justamente cuando la agudización de las luchas de clases y la crisis del dominio imperialista abrieron una nueva etapa de confrontaciones, un periodo de protestas, de insurgencias contra el orden establecido. El vanguardismo fue una manifestación más de aquel estado del espíritu nacional.

Dentro de la vanguardia plástica cubana, nuestra mayor atención se focaliza en una figura de paso fugaz, pero definitivamente insoslayable: el pintor y escritor Arístides Fernández Vázquez. La inquietud fue provocada casualmente por algunas interrogantes que enseguida citamos: ¿Ha sido la obra de Arístides Fernández Vázquez justipreciada en la Historia del Arte en Cuba? ¿Se ha visto la obra artística de esta figura reflejada en una investigación exhaustiva? ¿En qué medida se ha satisfecho la necesidad de divulgación de su obra?

Al darnos cuenta por medio de la revisión bibliográfica que no se responden estos cuestionamientos satisfactoriamente; nos propusimos enfocar el siguiente trabajo: “Arístides Fernández: el reclamo de un tiempo negado”, encaminado principalmente a:

Valorar la relevancia del artista y su producción plástica para la historia del arte cubano.

Evaluar la citada producción en su contexto histórico cultural concreto.

La investigación la sustentamos en el convencimiento de que la figura de Arístides Fernández es un legítimo y significativo representante de la vanguardia plástica cubana. Es por esta misma causa que creemos válido y necesario nuestro proyecto investigativo, ya que se aborda en él la producción artística de Arístides Fernández. Decidimos estudiar a este artista que no obstante su alto calibre resulta prácticamente desconocido o poco investigado.

Para la realización óptima de este trabajo, nos hemos apoyado en métodos de la investigación científica de gran utilidad que han facilitado llegar a estructurar las diferentes secciones del cuerpo teórico. Así la observación científica nos ha otorgado capacidad de discernimiento para escoger las informaciones más novedosas que aportan las fuentes bibliográficas. La abstracción-concreción nos ha dado las bases para partir de la obra pictórica y llegar a sus concepciones, su filosofía de la vida y del arte,

estableciendo sus vínculos con los convulsos acontecimientos sociales de su época. El método analítico-sintético ha contribuido a desarticular la obra del artista para una mejor emisión de nuestros juicios valorativos; luego basándonos en esas partes, conformamos la línea conceptual y formal que sigue el artista inherente a su cosmovisión intrínseca.

El método histórico-lógico nos ha conducido a establecer lazos conectivos entre la obra plástica del artista y la de otros artistas reconocidos, anteriores a su tiempo, que constituyeron su fuente de inspiración más inmediata; así como a valorar su creación de modo diacrónico, estableciendo la evolución cronológica de la misma. También con el método inductivo-deductivo hemos podido apreciar la semejanza entre los distintos movimientos que conformaron la vanguardia plástica en América Latina, extrayendo de este fenómeno la situación común, dominante en la región, que permitió una sincronización de estallidos estéticos revolucionarios y su comportamiento progresivo en Cuba.

Además de los métodos nos hemos apoyado en técnicas que coadyuvan a viabilizar la investigación. Sobre todo, hemos hecho mayor uso de la revisión bibliográfica- dígame libros de arte cubano que recogen la “primera promoción de pintores modernos”, artículos aparecidos en revistas especializadas o no, y otros títulos complementarios-, la cual se encuentra dispersa, así como subrayar el hecho de no existir una monografía con un verdadero carácter científico, que profundizara en aspectos de su obra. La observación nos ha sido indispensable y hemos trabajado en tal sentido con la ayuda de las fichas bibliográficas y de contenido. También nos sustentamos en la lectura de imágenes, otorgándonos la posibilidad de confrontar obras originales- la mayoría de éstas ubicadas en el Museo Nacional de Bellas Artes, mientras el resto de ellas pertenece a colecciones privadas- con las reproducciones encontradas en catálogos, revistas, libros y las imágenes concedidas por el Museo Nacional de Bellas Artes registradas en formato digital. Las entrevistas a personalidades tales como los investigadores Ramón Vázquez y José Veigas, incidieron favorablemente en la obtención de informaciones.

Esperamos poder sellar con este trabajo alguno de esos vacíos que subyacen en la vida y obra de Arístides Fernández Vázquez, para extraerlo de las tinieblas del olvido a la luz admirable de la eterna memoria.

Desarrollo: Arístides Fernández y su creación plástica

Dentro de un contexto histórico, social y artístico convulso, en constantes procesos de redescubrimientos y nuevas definiciones creativas que pincelaban nuestra esencia o cubanía, emerge la figura enigmática y seductora de Arístides Fernández Vázquez. Hombre de fina sensibilidad, ojo escrutador y talento irrevocable; artista-parafraseando a Víctor Manuel-hijo de su época, que no quiso ser nunca un bastardo.

El municipio habanero de Güines, en Clemente Fernández # 19, fue el ámbito geográfico donde aconteció su nacimiento, el 20 de julio de 1904, contexto que le ofreció plenitud de gozo a sus años infantiles, compartidos entre el juego y la vida escolar. Arístides fue el benjamín de una familia numerosa- entre sus miembros se contaban sus hermanas María y Esther-. En su hogar vivenció el placer inigualable del amor filial, su madre, Serafina Vázquez Guerra natural de Melena del Sur, agasajaba a

su hijo preferido cuando al vestir sus humildes atuendos, posaba ante él para que la pintara. Su padre, José Fernández Torralba de origen madrileño, era aficionado al hábito de la buena lectura y un apasionado del dibujo- quién seguramente ejerció cierta influencia sobre su vástago, al transmitirle la vocación artística e incentivarlo por el sendero irreductible de la creación.

El matrimonio Fernández-Vázquez provenía de una ascendencia acaudalada, dueña de varios ingenios, pero a principios del siglo XX, ésta se encontraba arruinada y se debatía entre serios problemas financieros. Probablemente, este fue uno de los factores que detonaron en una difícil coyuntura en la vida del joven Arístides; al ser desalojado junto a su entrañable familia en 1914, cuando contaba con apenas diez años; de aquella finca que escuchó su llanto primigenio y le regaló a cambio la savia nutricia y el oxígeno perfecto de la matriz natural.

Su existencia se trastocó irreversiblemente y el tierno niño comprendió de golpe el significado de esa estocada amarga, que pende cual “espada de Damocles”, sobre las gentes pobres. Fue este espacio vital e ineludible, el que exacerbó en el futuro pintor, su legítima sensibilidad y aguzó todos sus sentidos: ya que esta vez, el mundo no podía resultarle ajeno. Quizás, no tuvo el lujo de estrechar por más tiempo una infancia escurridiza, pero sí abrazó desde entonces la mejor de todas sus causas: la pintura.

En 1915, a la edad de once años, la capital le abrió sus puertas, así como nuevos horizontes para su formación cultural. En esta etapa también se proyecta en terrenos extraartísticos como por ejemplo el oficio de tabaquero- práctica que desarrolló posiblemente por problemas económicos-. Aferrado a su temprana vocación por la pintura, no tardó en ingeniárselas para ingresar en la Academia de San Alejandro en 1917 con trece años.

La plástica era de todas las manifestaciones artísticas la más anquilosada y preterida. De tan penosa imagen hacía gala la principal institución de la pintura y la escultura en Cuba: la Academia de San Alejandro, la cual mantuvo inamovibles- hasta donde pudo- los principios estéticos y artísticos predominantes desde su misma fundación por Juan Bautista Vermay en 1818. Mas, Arístides Fernández con ese espíritu inquieto e inconforme, rayano en lo irreverente, o tal vez su situación económica que continuaba en declive, contribuyó a que su aprendizaje en los dominios académicos se manifestara inconstante, esporádico e ilimitado. Los archivos de “San Alejandro” así lo testifican: (1917) matriculó Dibujo Elemental; (1923) Antiguo Griego y Anatomía; (1924) Colorido y Anatomía, hasta su abandono total en 1925, con veintiún años de edad, de dicha institución, que no satisfizo sus necesidades de expresión plástica. Por ello, no pocos críticos lo catalogan de autodidacta. Podemos apoyarnos respecto a esto último, en las palabras autorizadas del investigador Ramón Vázquez cuando afirma:

(...)Pero su paso por la escuela solo sirvió (...) para vincularlo a un grupo de jóvenes que combatirían el academicismo: Víctor Manuel, Ravenet, Arciaga, Romero Arciaga, Arche, y otros. Con ellos se reúne en las tertulias habaneras de Emilio Rodríguez Correa o trabaja en sesiones informales en su propia casa. Este es su verdadero aprendizaje, anárquico e insuficiente; pero realizado en una atmósfera de

libertad creativa y desprejuiciada y alimentada en la pasión por una expresión moderna en Cuba.¹

Técnicas, estética y temas

Nuestro pintor consagró cada minuto, a ese intento alucinante que requería con rapidez, descubrir los secretos de una técnica renuente a sus preclaras obsesiones. Se debatió ante aquellas telas incapaces de materializar sus inquietudes humanas y sus paradigmas estéticos. Las destrozó sin contemplaciones o las embadurnó una y otra vez, según el ánimo de ocasión, pero nunca desmayó en su batalla febril contra el tiempo y las privaciones que se agolpan sin previo aviso.

De ahí, esa persistencia suya en la preparación de pigmentos, cual orate o alquimista medieval, después de haberlos adquirido en cualquier tienda a ínfimos precios. Precisamente, de esas mixturas pictóricas brotaron los colores predominantes en toda su obra: sus “azules luminosos”, sus “intensos violetas” y sus “cálidas tierras”, componentes esenciales de una creación hecha con total libertad, ardua exigencia y una intuición acertada. Creación, surgida en medio de un aislamiento voluntario de la corriente artística reinante, que nos lega el número reducido de una producción, sin lugar a dudas, intensa y previsor.

En el legado de Arístides Fernández, además de sus morados y sus tierras, observamos, la presencia de una expresividad contenida, adversaria a ese generalizado criterio de una insularidad estentórea y banal. La línea que acentúa y modela las formas, unas veces ondulada y en otras recta, lo absorbe todo y no permite concesiones en su denotada hegemonía. Los valores son forzados a intervenir en el escenario pictórico, en el cual, sin embargo, el volumen no alcanza toda su intensidad. En sus óleos predomina una atmósfera densa, prácticamente melancólica en su vastedad en la que desencaja el hedonismo condescendiente, portador de bellezas efímeras e intrascendentes.

Se hace explícito el fluir de un hálito místico, que concibe con acento eficaz, mediante la lente reveladora de realidades humanas soterradas. Tal vez, por eso, sus preferidos no sean otros que esos pigmentos acallados, plácidos, antinomia de un tropicalismo epidérmico. Sus personajes, fantasmagóricos hasta cierto punto, se erigen sobre una homogeneidad que desplaza la pretensión inútil de apresar individualidades reconocibles.

En sus acuarelas la resultante es, muchas veces, diversa. Esto se debe a que las tintas, igualmente planas, se desplazan por la superficie con un perfil menos opaco, mas sí, de mayor translucidez. Los matices redundan entre los primarios y sus derivaciones. Pero, la línea sigue su curso, como el cauce de un río, ávida por cumplir su intrépido destino. Es la línea quien lo atrapa todo con sus hilos entretejidos, trampa fácil para una idea largo tiempo cavilada. Su autor se sentía dibujante, y cual herrero dueño de su forja, enfatizaba sus composiciones con un magnífico diseño lineal, alerta del poder peculiar de este elemento sobre la retina.

En acuarelas, tintas y temperas sobre el papel, aunque la libertad encuentra su espacio y deleite plenos, perviven irreductibles sus figuras, movidas por la misma nota

¹ Vázquez, Ramón. “Arístides Fernández: entre el olvido y la memoria”, Catálogo, p39.

que habita en sus lienzos. Sus dibujos también lo confirman cuando procuran captar la psicología de los protagonistas, en cada intento de retrato, abriendo una ventana a las más comunes expresiones humanas, con trazos sugerentes e indispensables, materializados en la espontaneidad de lo certero.

Su faena se replegaba ante esos extensos períodos de silencio y de vacío, a los que sucedía la desesperada comunión con la materia visual, desenlace idóneo para una expresividad agazapada. Eso explica la aseveración de José Lezama Lima- quien estableció desde su temprana juventud (19 años), una relación entrañable con el pintor- cuando en uno de sus ejercicios críticos, aclara sobre la producción del sujeto creador en cuestión: “Hay que decir que toda esta obra visible se hizo en la urgencia de cinco o seis meses de labor, y por eso nos parecen las obras menores de un gran pintor cuyas obras fundamentales se han perdido”.²

De más está decir, que esas obras fundamentales- tomando la referencia lezamiana- quedaron embalsamadas en los ámbitos de la utopía y la especulación; sencillamente fenecieron con su autor y no llegaron a la concreción de un feliz despertar. Fue, sin imaginarlo, un precursor en potencia y- como diría Ramón Vázquez- sus valores principales fueron: “superación del criollismo de superficie y búsqueda un tanto metafísica de nuestras esencias”³

De su obra pictórica extraemos, por tanto, esa preocupación filosófica y artística, que lo acercó al discurso estéticamente revolucionario e ideológicamente progresista de sus contemporáneos. Es justamente, en el quehacer plástico de este hombre- que sin viajar, ni exponer en vida y alejado del entonces, incipiente movimiento de la vanguardia artística⁴- donde se vislumbran los rasgos inapreciables de lo cultural identitario. Indagó como pocos en lo recóndito de nuestra esencia, que yacía virgen y adormecida en su lecho secular, la cual fue sublimada en sus telas, revelándonos de ella una imagen menos estereotipada, pero de un arraigo indudable, en las manifestaciones de nuestro ser y de nuestra conciencia social. Pintó con sus violetas y sus añiles los recuerdos de la infancia, las vivencias de la adultez, las circunstancias peculiares de una tierra, que solo ofrecía a sus hijos, en la mayoría de los casos, desamparos y penurias constantes.

En sus palmeras insípidas, sus bohíos endeble, sus montañas y arboledas pueriles, sus figuras desgarbadas, hieráticas e impersonales, descubrimos una protesta latente contra la miseria, la desigualdad y la injusticia, aristas todas de una sociedad en completa crisis, que precisaba insoslayablemente su transformación más substancial y

² Lezama Lima, José. La visualidad infinita

³ Vázquez Díaz, Ramón: “Retrato de Arístides Fernández”, en *Revolución y Cultura* p 84

⁴ La vanguardia artística emprendió un redescubrimiento de lo cubano en condiciones de plena penetración cultural norteamericana, con su pérfido intento de desnacionalización. Tuvo dicho movimiento un importante papel, al sintonizarnos con las corrientes estéticas y artísticas más revolucionarias que emergían en el seno parisino, un elevado sentido crítico de esas concepciones formales y técnicas, acoplando las mismas para que no contradijeran nuestra idiosincrasia y nuestra realidad. No se puede hablar de un mimetismo servil en sus producciones artísticas ya que nuestro contexto histórico, cultural y social difería en mucho al europeo. Propugnó no desnaturalizarnos frente a un lenguaje iconográfico foráneo, sino explicarnos a nosotros mismos por medio de él, enraizarnos de tal modo que al ser más nacionales fuéramos verdaderamente universales.

apremiante. Por eso se justifica el tono social que engloba a gran parte de su creación, la cual se convirtió en “un verdadero símbolo nuestro y una verdadera bofetada también”⁵

Arístides Fernández desempeña su quehacer artístico, justamente durante los siete años que transcurren del 1927 al 1934. Al establecer una obligada comparación entre su obra y la del resto de sus contemporáneos, relucen en la misma, diferencias inobjetables. Su temática en torno a la revalidación de lo cubano profundiza en aspectos existenciales inherentes a una sociedad corrompida y decadente. Y aunque Carlos Enríquez, Marcelo Pogolotti, entre otros, abordan lo nacional, fundamentalmente desde la arista social; en Arístides Fernández, ésta posee una tónica más amarga y desgarradora como puede apreciarse en: *La familia se retrata*, *El batey*, o en *La taberna*.

Al mismo tiempo, varias de sus acuarelas y sus dibujos, resultan ilustradoras de una masa aglutinada y rebelde reclamando sus más elementales derechos. Perfectas, en ese sentido, nos parecen: *Manifestación con abanderados*, *Manifestación # 1*, *Manifestación #2*, detentando el artista, en cada una, un ansia de lucha, una toma de partido por los humildes y la conciente necesidad de una transición genuina.

Uno de sus lienzos más clásicos: *La familia se retrata* deviene paradigmático y evidentemente revolucionario, estética y conceptualmente. En el cuadro hay un conjunto de mujeres que posan ante una supuesta cámara fotográfica. Las rodea un paisaje estricto en su aridez, vitrina legítima del infortunio y la carencia. Un cielo azul intenso demasiado distante de los ensoñados crepúsculos tropicales, con una mancha blanca esparcida, anunciando, posiblemente, otro duro amanecer. Las figuras aglutinadas, presentan un hieratismo evidente que las recorre desde las facciones hasta las posturas. El tratamiento formal para cada una de las mujeres representadas es verdaderamente inusual en la época; sin ser una escena grotesca provoca en el espectador desde una evidente repulsión hasta una espontánea mofa. Mas, detrás de este elemental descuido estético, se esconde una potente imputación social, con las de la alta sociedad, en la perpetuación de su imagen a través del tiempo.

Dentro de la obra aristidiana no resalta únicamente la nota social con su corrosiva denuncia, indispensable por las circunstancias históricas, sino, que también cohabitan temas de carácter más intimista. Así, somos testigos de lienzos, acuarelas o dibujos, en los cuales se aprecian asuntos aparentemente intrascendentes para el ciclo vital humano.

Arístides Fernández refleja con igual fervor la temática familiar- presente en *El batey*, *Tres figuras en el campo*, *Familia en el campo*-; el amor filial- manifiesto en: los *Retratos de la madre # 1, 2 y 3*-; la presencia femenina vista desde una perspectiva reivindicativa- ejemplificadas en: *Las lavanderas*, *La familia se retrata*, *Desnudos*-, el amor de pareja- extrapolado en: *Idilio o Los novios*, *Boceto para la lluvia*, *Pareja en un interior*, *Pareja a caballo*-, el sentimiento religioso- evidente en *El entierro de Cristo*-, o filosóficamente expresado en *El descanso*, *Boceto para la lluvia*, *Paisaje con hombres y caballos*, *Tres figuras en el campo*, como reflejo de un tipo de doctrina panteísta, en la cual el hombre se imbrica con la naturaleza, divina matriz embrionaria de esa dicotomía tan nuestra, materia-espíritu. Es la muestra de una filosofía humanista entronizada,

⁵ Pérez Cisneros, Guy: *Las estrategias de un crítico*. P.88

porque es precisamente el individuo ese punto del que parte el artista para la concepción de toda su obra.

Aunque estos temas nos parezcan inocuos y veamos solo como renovadores los elementos formales subyacentes en su obra, el tratamiento que le otorga Arístides Fernández a los temas es elevadamente progresista para su tiempo. En cada una de sus creaciones nos llevamos la impresión de haber palpado a gente sencilla, de pueblo, quizás algo sufrida, ensimismada en sus propias tribulaciones o apasionadas en sus punibles concupiscencias.

Se hacen más evidentes sus dotes de precursor cuando realizamos las siguientes acotaciones. Su evasión de los caminos comunes, trillados por sus coetáneos, le permitió un arte basado en experimentaciones y hallazgos irregulares, que lo circunscribieron en el reverso de una misma moneda, de un mismo propósito, pero con matices diferentes e inquietudes más radicales. Poseía una particular visión de lo cubano y un procedimiento intrínseco para plasmarlo. Así lo entrevió Lezama Lima con su lucidez impresionante, cuando expresó: “Aquí lo cubano es como una manera de envolver lo externo en mirada cubana...”⁶

No fue un esclavo de fórmulas preconcebidas que trazaban lineamientos inmejorables. Supo apresar, casi instantáneamente su identidad plástica que le otorgó las coordenadas para sus impostergables rupturas, con el estéril academicismo primero, y luego, con la predominante estética victormanuelina de sus homólogos- mención aparte para Fidelio Ponce, otro artista sui géneris dentro de nuestra historiografía-. Si esto no fuera suficiente, resaltaría ante nuestra vista el desenfado de la línea; el inusual y arbitrario tratamiento de la forma; el desvarío de los matices gélidos fluyendo de la precario; la ingenuidad aparente y chocante a la vez; la poesía que emana de su porfiada austeridad. Su obra es un resumen, el preludio veraz y consistente de la posterior consumación de la pintura cubana, con su privativa poética regenerativa.

Arístides Fernández fue uno de esos artistas, a quien su modestia, su elevado compromiso y su conciencia del significativo papel del arte dentro de la sociedad, le impidieron mostrar sus obras al público. Para él, éstas constituían ejercicios preliminares, necesarios en trabajos de mayor envergadura; escalones importantes para la formación de una maestría, de una técnica que reconciliara el qué y el cómo ejecutar la creación. Quizás por ello, nunca firmó sus obras ni mostró una preocupación real por intitular cada resultado de sus manos. A su amigo y también pintor Jorge Arche, se deben las firmas actuales que exhiben todas sus telas. En cuanto a los títulos que ahora conocemos de las mismas, fueron de la invención de otras personas allegadas al desaparecido artista, como el propio Emilio Rodríguez Correa- un magistrado diletante y coleccionista-, quien nombró: Paisaje en piedra a una de sus creaciones. Para su autor esos detalles no tenían cabida, debía sin dilaciones corporeizar sus ideas, escapando de esas egocéntricas pretensiones tan habituales en otros artistas.

Influencias

Su extraordinario aprendizaje le acerca a Víctor Manuel y al gran maestro francés Paul Cezanne. Existen constancias aportadas por el investigador Ramón

⁶ Lezama Lima, José IBDEM. P. 142

Vázquez de que Víctor Manuel en su azaroso “magisterio pictórico”, encauzara al propio Arístides Fernández. La representación fidedigna de un ideal supremo, lo encontramos en Víctor Manuel, el cual rebasa los signos limítrofes de cualquier realidad posible. El sentir y el bregar diario transmutan, si no su esencia, sí sus rasgos fisonómicos, engalanándose hasta convertirse en la dulce metáfora de una pretendida cotidianidad, anexando los tanteos inseguros y obsesos de una concepción precoz de lo cubano.

La estética arístidiana resulta a simple vista, la antítesis de lo anterior. No se edulcora a la forma, ni mucho menos se mitifica. Mas, se logra realizar una disección artística en la cual se nos muestran los sentimientos humanos, desgarradores y solemnes, atrapados en las redes de una imagen plástica ilusoriamente postergada.

Arístides Fernández, ante todo, fue un poeta con un cúmulo de cosas que le trastornaban el alma y de las cuales lograba desprenderse mediante sus pinceles inagotables y presurosos. Roberto Diago nos deja su justipreciada visión del artista, cuando dice: “(...) es el primer pintor en Cuba que trata poéticamente, el cuadro desde el punto de vista plástico (...) es asombroso (...) la cantidad de pasión que le incorporó a cuanto nos dejó. En su obra no interviene la casualidad sino una conciencia vigilante”⁷

No pocos investigadores cubanos especialistas en Historia del Arte- Loló de la Torriente, Ricardo Villares, Roberto Méndez y el propio Lezama Lima- dan por sentado que en la obra plástica de Arístides Fernández la influencia foránea más palpable, proviene del maestro de Aix-en-Provence, Paúl Cezanne, importante precursor de la pintura vanguardista europea. Sin embargo ni nuestro pintor fue el único que se eclipsó ante los logros del artista francés, ni esa admiración se convirtió en el dogma que rigiera todo su desempeño creador.

Para comprender tal afirmación exponemos primero grosso modo, los logros estéticos del maestro francés, que lo convertirían en un verdadero paradigma para la plástica contemporánea europea y latinoamericana. En su obra resaltan aspectos que trascienden por su importancia: rechaza la percepción frágil y fugaz del estilo impresionista para desentrañar concienzudamente la realidad en todas sus vertientes posibles. La creación artística deviene entonces, en producto donde convergen la emoción y la razón. Fue un profundo observador de la naturaleza que advirtió la inexistencia de la línea dentro de la misma, pero también, cómo en la concreción de las formas y volúmenes convivía inherente el diseño.

El color resulta para Cezanne, elemento primordial que junto al tono, logra vitalizar la imagen plástica de los objetos percibidos. Su obsesión era apresar la materia a través de la precisa combinación de los diversos pigmentos, haciendo énfasis en la virtual volumetría de las masas.

En Arístides Fernández predomina asimismo, esa construcción severa de las formas que alcanza con sutileza la síntesis de las figuras, supuestamente fáciles. En el modelado es visible, de igual modo, el apego a las doctrinas del pintor extranjero. Suprime el antiguo tratamiento de los volúmenes por la yuxtaposición de tonos y los

⁷ Diago Roberto, “Arístides Fernández, entre el olvido y la memoria. En el centenario de su nacimiento”. Catálogo p. 34

valores se precisan por intensidades convincentes o dubitables en los matices, a diferencia del antiguo tipo de realización mediante la oposición de luces y sombras.

En lo que los dos artistas (Cezanne y Arístides) estrechan legítimamente sus poéticas, es en esa búsqueda de la sustancia, de lo inmanente que trasciende lo físico en cada materia. Se diría que sentían una vocación común, manifiesta en ese deseo de raptar el espíritu de los sujetos y los objetos.

Y en esos manidos paralelismos que se establecen entre dos o más artistas, imponiendo semejanzas estéticas o cuando menos conceptuales, se sustentan los especialistas para entrever determinada influencia que se ejerce desde el quehacer pictórico precedente. Es así como, además de Paul Cezanne, se le adjudican a nuestro artista otras referencias formales presentes en creadores de la plástica universal, díganse por ejemplo: Miguel Ángel, Honoré Daumier, Henri Rousseau (el Aduanero), Paul Gauguin y Vincent Van Gogh.

De los tres primeros posee respectivamente en sus creaciones: la monumentalidad o el carácter escultórico de las figuras, la fuerza de una línea vigorosa que contorsiona las siluetas sin llegar al paroxismo de una deformación caricaturesca y por supuesto, la inocencia que parte de la sencillez y la naturalidad con la cual concibe el producto artístico sin caer en fórmulas simplistas que erosionan la vitalidad estética.

Arístides Fernández le reconoce a la naturaleza su poder y su autonomía, por eso no la reproduce fidedignamente, sólo extrae de ella lo esencial, sin regodearse en la banalidad de los detalles. La intención es la que cuenta y para él, está claro que en esa comunión el individuo continúa con su protagonismo ineludible; tal vez por ello, lo natural se utilice sobre todo como escenario pictórico, siempre contextualizado en los segundos planos de la composición. Pudiera, por las razones antes expuestas, pensarse en el influjo de cierto pensamiento rousseauiano que alega con su doctrina panteísta la posibilidad de encontrar la presencia divina habitando en cada ápice de este controversial universo.

Intentos Muralistas

Ese pensamiento más radical en el artista, se correspondió con otra de sus obsesiones: la pintura mural. Fue un ferviente admirador del Muralismo Mexicano por sus hazañas estéticas –una verdadera escuela que encontró seguidores en países de fuerte tradición autóctona-, convirtiéndolo en el primer movimiento plástico que con sus códigos inherentes brotó en las entrañas de una región expoliada y subvalorada desde su descubrimiento, por los centros de poder del “primer mundo”.

El Muralismo Mexicano se inicia en 1922, en el seno del cual se aglutinan artistas: el Doctor Atl, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera entre otros; cuyos planteamientos cardinales giraron en torno a la creación de un arte nacional socializado, con una concepción ideológica marxista y nuevas propuestas formales tomadas de las vanguardias artísticas europeas. Es un arte orgulloso de la herencia artística legada por las culturas mesoamericanas, necesitado de reconsiderar su pasado reafirmando en sus raíces. Desde sus pasos primigenios deviene en la fundación del Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores de México, cuyo principal

vocero fue El Machete, publicación periódica encargada de divulgar los postulados, los que compendian la atmósfera reinante en toda la región latinoamericana.

Para Arístides esa devoción iba *in crescendo* cuando descubría el carácter político y social que encarnaba dicho movimiento. La selección del muro implicaba el desarrollo de un arte que destituyera la cultura elitista en pro de una reivindicación de los valores nacionales y que, además, protagonizara las proezas de una revolución popular en marcha cohesionada por el bienestar de las mayorías. Su pasión por el Muralismo le hizo escribir varias cartas a Diego Rivera, en las cuales le comunicaba sus inquietudes sobre la técnica al fresco y sus frustraciones al no concretar sus atormentados empeños de alquimista. Nunca recibió respuesta de la tierra azteca y nuestro pintor agonizaba en cada proyecto mural y en cada intento fallido que realizaba en las paredes de su propia casa. Veamos un fragmento de una de sus cartas al connotado artista mexicano:

“He intentado hacer pruebas de la pintura al fresco y he fracasado lamentablemente (...) he preparado el mortero a base de cal y arena, lo he aplicado sobre el trozo de pared, esperando tres o cuatro horas para que se endurezca la amalgama (...) el retoque no chupa el color no penetra en la masa y se corre, eso me desespera, me ha hecho perder el sueño durante quince días. Registré librerías en busca de un tratado que aclarara mis dudas, con resultados negativos. ¡En toda La Habana no se encuentra el más insignificante libreo sobre la pintura mural!”⁸

Tal y como puede apreciarse, los secretos de esta técnica antiquísima, eran imprescindibles para este hombre, que se debatía en el terreno de la plástica con la misma gallardía con que otros lo hacían en manifestaciones y protestas contra el régimen entreguista y sanguinario de Gerardo Machado. Sus ideales y propósitos le desgarraban hasta dejarlo desfallecer. No concebía a un verdadero artista enclaustrado en los hilos dorados de sus conquistas formales, en tanto, afuera peligraba sin dudas, el destino de toda una nación. Era menester la actuación inmediata de esos oráculos del alma, que como constelaciones inspiraran y orientaran a la *vox pópuli* en su desenfadada batalla. En esa firme resolución, Arístides Fernández, humilde en su cotidiana sencillez se volvió extraordinariamente inmenso.

Como si estuviese poseído, por un ángel de luz o por un demonio emponzoñado, rehuyó de los contactos sociales innecesarios para agazaparse en los interiores de su taller vivienda de la Calle Lealtad #24⁹ y desbordarse, inconsciente del mundo y de sí, en sus inaplazables lienzos. Seis o siete meses a lo sumo duró el hechizo que lo inmortalizaría para siempre.

Poco antes d morir Arístides fue al médico, pues había echado sangre por la uretra. El médico diagnosticó que era una afección renal, y como tal la trató. Poco después el mal –en realidad leucemia- se fue agravando hasta la postración definitiva. Arístides murió echado sobre una coma con una colchoneta por la que se filtraba, a manera de colador de café, goteando hasta el piso, la sangre que salía por todos sus poros. La enfermedad fue rápida, y hubiera sido fatal de todas maneras.

⁸ Lezama Lima: La visualidad infinita. P 130.

⁹ Carreño Enrique. *Arístides Fernández, narrador y pintor*, p 9.

El 21 de agosto de 1934 murió Arístides Fernández Vázquez, aquel joven corpulento y enérgico, “ostentando la fineza de su espíritu en las líneas bondadosas y amargas del rostro ya estaba acorralado por la muerte”¹⁰. Sufrió la embestida inesperada de una leucemia encarnizada, que lo postraría irremediadamente hasta devorarle el hálito de lo vital. Y allí, en su lecho de muerte, brotó de su cuerpo indetenible: la sangre, el matiz, el tono, la pincelada, la idea... escapó para siempre presurosa y tímida la vida, ella que fue la razón esencial y la hoguera en que fraguó sus creaciones durante su trémula existencia. En su arrebató, el tiempo se llevó a Arístides Fernández Vázquez y, sin embargo, olvidó despojarnos del mito de una producción plástica, enigmática y maravillosa.

Su obra, expuesta por primera vez el 19 de diciembre de 1934 en el Lyceum, en La Habana –gracias a la colaboración de uno de sus más entrañables amigos: el pintor Jorge Arche-, comenzaría a ser reconocida por la generación de los años 40. El Grupo Orígenes, con José Lezama Lima al frente, se convertiría en el primer sector de la intelectualidad que reivindicaría la creación artística de Arístides Fernández, con la justicia y la imparcialidad necesarias. Estos poetas y artistas reconocerían en él, a un importante precursor de nuestra vanguardia plástica y una figura insoslayable convertida en promesa fecunda, a la que una muerte traicionera frustró su completa y feliz concreción. Pero el tiempo, con sus constantes jugarretas, sumergiría la obra pictórica del artista en un olvido desaforado y caprichoso, expoliando a nuestra cultura de una huella trascendental en la conformación de nuestra identidad cultural.

Conclusiones

Resultaría inapropiado concluir nuestra investigación científica, sin antes constatar en qué medida la misma, ha logrado responder satisfactoriamente las problemáticas y las inquietudes que la originaron. Al realizar un paneo sobre las páginas precedentes, observamos como emergen en ella, nuestras valoraciones sobre la vida y la obra de Arístides Fernández Vázquez. En medio de estos juicios apreciamos el accionar creativo del artista en su respectivo contexto histórico, conscientes de que la obra de arte nace tanto de la subjetividad del individuo como del devenir espiritual y material de la sociedad. Prácticamente se escruta con la mayor objetividad posible cada producción concebida por la sensibilidad y el talento del creador.

La presente investigación se vuelve significativa porque valida la importancia de esta personalidad como uno de los precursores del arte moderno en Cuba. Por tanto, consideramos nuestro trabajo como un instrumento eficaz para quebrantar algunas de las barreras que retienen en uno de los olvidos más sistemáticos e inmerecidos, a un artista de presencia insoslayable y de los imprescindibles para la historia del arte que se fragua en cada instante, a lo largo y ancho de nuestro archipiélago.

Recomendaciones

- Analizar formal y conceptualmente sus obras (óleos, acuarelas, temperas, tintas y dibujos).
- Promover su quehacer plástico en ámbitos no especializados.

¹⁰ Lezama Lima, José. Paradiso, p.382.

- Acreditar esta investigación como material bibliográfico en la asignatura Arte Cubano en las especialidades de Estudios Socioculturales y Comunicación Social en el Centro Universitario de Guantánamo.

BIBLIOGRAFÍA

- 1- Bueno Salvador, “Arístides Fernández. 1904-1934” en Antología del Cuento en Cuba (1902-1952), Ministerio de Educación, La Habana, 1953.
- 2- Carreño, Enrique. Arístides Fernández: narrador y pintor, Ed. Matanzas, 1992.
- 3- Diago, Roberto. Arístides Fernández: entre el olvido y la memoria. En el centenario de su nacimiento. (Catálogo) Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, mayo 2004.
- 4- Colectivo de Autores. Orígenes, Año 7, #26, La Habana, Cuba, 1950.
- 5- _____ . Espuela de Plata, La Habana, Cuba, abril-junio, 1940.
- 6- _____ . 300 años de Arte en Cuba, Universidad de La Habana, Corporación Nacional del Turismo, Instituto Nacional de Artes Plásticas, La Habana, Cuba, abril, 1940.
- 7- _____ . Cronología de pintores cubanos, Ed. Publicigraf, La Habana, Cuba, 1993.
- 8- _____ . La muestra del mes: Arístides Fernández. 1904-1934, (Catálogo) Museo Nacional de Bellas Artes, Cuba, junio, 1973.
- 9- _____ . Diccionario de Artistas Plásticos de Cuba. Museo Nacional, Biblioteca, La Habana, Cuba.
- 10- _____ . Pinacoteca de los genios. Cezanne, Ed. Codex S.A. Maipú 88, Buenos Aires, Argentina, 1968.
- 11- _____ . Diccionario Universal del Arte y los artistas, tomo I, Ed. Gustavo Pili, S.A., Barcelona, 1967.
- 12- _____ . Selección de Lecturas de Arte Cubano II, Ministerio de Educación, Santiago de Cuba, 1988.
- 13- Eligio, Antonio, “Pintor que nos mira desde un cuadro” en Arístides Fernández: entre el olvido y la memoria, (Catálogo), Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, mayo, 2004.
- 14- Fleitas, María Teresa. “Arístides Fernández contra la cejijuntez de Cronos”, Inédito (Ponencia que obtuvo Primer Premio en el Coloquio Internacional de Artes Plásticas “El Caribe que nos une”, julio, 2004)
- 15- García Marruz, Fina y Cintio Vitier. “Arístides Fernández (1904-1934)” en Arístides Fernández: entre el olvido y la memoria, (Catálogo), Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, mayo, 2004.
- 16- González, Maruja. “Arístides Fernández” en Orientador del Aficionado, La Habana, Cuba, s/f.
- 17- Lezama Lima, José. La visualidad infinita.
- 18- _____ . Paradiso
- 19- Pérez Cisneros, Guy: Las estrategias de un crítico.

- 20- Vázquez, Ramón. “Arístides Fernández: entre el olvido y la memoria”,
Catálogo, p39.
- 21- _____: “Retrato de Arístides Fernández”, en Revolución y
Cultura