

Wifredo Lam y dos colores revolucionarios

Los que hayan visto con detenimiento *Memorias del Subdesarrollo* seguramente ya se han percatado de la abundancia y recurrencia de las pinturas y otras obras de arte a lo largo del filme. Ya sea en las obras que Sergio cuelga en casa (Amelia Peláez sobre el sofá, algún que otro Víctor Manuel hacia la entrada, un Portocarrero en la sala), o cuando visita en el Museo Nacional, donde entrevemos varios cuadros de Ángel Acosta León, el arte visual atraviesa la imagen en movimiento como material cultural de fondo que, como relieve de la cultura cubana, nos coloca al propio personaje de la historia dentro de cierto discurso de clase social. Estas obras en muchos sentidos funcionan como rastros de un lenguaje que, por medios de la diacronía visual, se incorpora al tejido de ese gran *collage* revolucionario que termina siendo el filme de Tomas Gutiérrez Alea. No es raro entonces encontrar este breve cuaderno de Edmundo Desnoes titulado *Lam: azul y negro*, publicado en 1963 (Año de la Organización) por Casa de las Américas, donde el autor de *Punto de vista* aborda el arte de Lam dentro del nuevo proceso político, aunque también estético, que encarnó la Revolución Cubana en tan solo sus primeros años.

Aunque el ensayo de Desnoes puede leerse como un intento biográfico a la vida Lam (como en efecto, se manifiesta en las primeras páginas), la idea de Desnoes en esta crítica de arte es situar a Lam en la dialéctica de la patria y más importante aun, dentro de la estética que, vista desde la perspectiva del subdesarrollo, vincula la plástica de Lam como eje de un lenguaje universal. De ahí que Desnoes se ocupe en varias ocasiones durante la explicación crítica a abordar el tema del regreso de Lam a Cuba en los cuarenta. La idea del regreso a Cuba revela un pintor que vuelve no solo a su patria, sino al origen de su propia pintura. Es ahí, y no en Picasso o en otros estilos de la Vanguardia europea, donde la forma pictórica de Lam se nutre de su mayor suntuosidad. Un regreso a lo cubano que Desnoes asocia, como análogo, al propio José Martí:

"Pensé en *La Jungla (1944)* de Lam cuando leí esto en Martí: 'la gente cuelga hamacas, se echa a la caña, junta candela, traen caña al trapiche para el guarapo del café. Ella mete la caña descalza... En *La Jungla* se sintetiza su regreso a Cuba. Es un cuadro denso como toda visión nos deslumbra: allí se fundan todos los elementos de nuestra vida. Cañas y brazos y piernas se entrelazan en el ritmo vertical del cuadro" (pgs.7-8). El retorno de Lam a Cuba se lee como momento en que, siguiendo las teorías sobre el barroquismo americano de Alejo Carpentier, lo cubano logra la instancia en lo universal, o lo que mucho antes Lezama Lima había matizado bajo el signo de las eras imaginarias. Es también el regreso como recobro centrípeta del exterior: cómo hacer pasar lo que ha quedado fuera de la ínsula a ser parte del adentro. Solo así es posible la distinción radical de aquellos que se aferran a pensar Cuba en términos binarios entre ínsula y exilio.

Tras estudiar varias de las figuras iconográficas e influencias en la plástica de Lam, es curioso también el hecho que Desnoes recorra – también por reposición – a lo que podríamos llamar la desmitificación racial en Lam. Citando a Fernando Ortiz, el intento es despersonificar la herencia artística en Lam desde la extrapolación personal en la cual se le Ortega el influjo del mundo mágico, al decir de Andre Breton, y la línea caligráfica por parte de su herencia oriental. Hacia el final del ensayo se vuelve sobre el tema: "Muchos críticos han atribuido la elegancia del dibujo de Lam a su ascendía

oriental. De nuevo, como en el caso del elemento negro, tenemos que insistir con Fernando Ortiz en que es una característica cultural y no un problema de herencia racial". Pero más allá de una preocupación con la herencia de otras culturas, como luego haría Severo Sarduy en su versión tripartita de la transculturación cubana *De donde son los cantantes*, en Desnoes la inquietud de la nacionalización, por momentos forzada, abarca el lugar de la esencia cubana en la obra del pintor: "Es la misma elegancia temporal que encontramos en Martí y en la mayoría de nuestros creadores. El cubano, en general es grácil y ligero" (p.18). Ligereza y gracia serán dos cualidades que, tanto en la poética del propio Desnoes como en el filme de Alea, se sublimaran como metonimias de la condición existencial del subdesarrollado.

Lam figura, entonces, dentro de la ideología estética de Desnoes y de buena parte de la dirigencia gremial de los artistas cubanos de los primeros años, como todo un símbolo extraviado que regresa a la isla como fantasma de la permanencia. De ahí esas "fuerzas telúricas y sombrías" que Desnoes entrevé en toda la obra de Lam y que representan un pasado que la Revolución ha venido a suplantar. Es decir, si los diablitos de Lam y el mundo espiritual conformaban el matiz poético de la historia cubana, ahora pasa a cierto folklore y a la identidad de la nación, pues ya es el Estado quien rige las normas de la representación y estetización.

Podemos ver en Lam una obra que se adelanta a lo que vendría ser la dialéctica que Edmundo Desnoes explica, varios años después, en su magnífico ensayo "La imagen fotográfica del subdesarrollo", luego recogido en *Punto de vista (1967)*. Allí la idea era ver, desde la publicidad, el exotismo que se captaba en ciertas realidades del continente paupérrimo. Son estas las imágenes que luego se incorporarán, a través del montaje, en el discurso postcolonial de *Memorias*. Al igual que una imagen publicitaria del subdesarrollo, la pintura de Lam, en términos de contenido, es vulnerable no solo a cierto lenguaje exótico y kitsch tropical, sino también a "fuerzas del terror ante los peligros de la naturaleza" (p.19). ¿Cuáles pueden ser esos otros peligros de la naturaleza, para Desnoes, sino una vuelta al pasado? ¿No sería la oscuridad, visto desde una crítica marxista de época, un retroceso vertical hacia las "bestias opacas" de otra era? ¿No se anuncia ya aquí, involuntariamente y sin mucho relieve, el realismo socialista que luego acabará con los monstruos de la noche encarnada del pasado? Si en el arte socialista la mirada es hacia el futuro de la utopía, todavía en Lam el pasado no ha sido conquistado. Deambula entre el arraigo del presente y el espectro del pasado.

Si la dialéctica de la pintura de Lam según Desnoes, se concentra entre la vida y muerte, la penumbra y luz, la noche y el día, habrá que esperar un poco de años más para percibir en los problemas del arte (título que ya animará algunas de las charlas de Carlos Rafael Rodríguez en aras de la estalinización del arte), como pura iluminación total de ese nuevo sentir estético del hombre nuevo en la Revolución. Y la gama de los colores también cambiará. No se volverá a tratar de una batalla entre el "negro y azul" sino de un idilio mucho más sintáctico entre tonos del rojo y el verde olivo.

Gerardo Muñoz
Enero del 2011
University of Florida, Gainesville.