

un momento en la habana*

Por Loló de la Torriente

In memoriam de Amelia Peláez

Ya en 1940 la pintura cubana ha cobrado fuerza y está cumpliendo su destino. Es la hija mayor de la cultura, gemela de la poesía. Perdurables serán algunas telas pintadas entre 1940 y 1950. "La silla", de Wifredo Lam, está trabajada con un procedimiento colorista de la mejor calidad logrando un suntuoso verde de la combinación de azules y amarillos a los que el pintor ha hecho desaparecer la oposición y dureza para dar al cuadro, con la caña como ornamento, la relación ideal con la naturaleza esfumando las partes exteriores del objeto para dejar la referencia de la realidad. Ponce pintó sus "San Ignacio de Loyola" y "Pianista". Carlos Enriquez articuló su producción entre "paisajes" y "desnudos". Felipe Orlando realizó su cuadro "El perro azul" (1943), "La casa de las Carolinas". Cundo Bermúdez "La barbería" (1942), el "Retrato de María Luisa", "El balcón", "Muchachos con papalotes" y varios más. Mariano Rodríguez hizo su hermosa colección de "gallos"¹ y Roberto Diago² cuajaba "visiones", "cabezas de ángeles" y aquella "Caridad del Cobre" que representa el salto entre lo es-

piritual y lo físico al ver las cosas no "desde arriba" sino "desde abajo". Si a Roberto se le resistía el color, el dibujo, en cambio Guy Pérez Cisneros encontraba que lo realizaba como "una bella caligrafía" y con él, incursionando por lo barroco y colonial, entre "ángeles", "mariposas", "catedrales" y "apóstoles" y "esa teoría de poéticas y primaverales vírgenes, surgidas del concepto espiritual más puro y delicado"³ anda René Portocarrero en su paisaje que elabora con gran estilo utilizando medios retomados de reminiscencias de la infancia vivida en casona familiar filtrada de luz atravesando helechos y marpacíficos para reventar sobre cancelas, espejos y cocuyeras que cantan un himno al sol. Pinta su cuadro "Trinidad"⁴ que sinte-

³ Ángel Gaztelu: "La pintura religiosa en Cuba". Almanaque de la Caridad. La Habana, 1965.

⁴ Premio Nacional de la Secretaría de Educación (Cuba) en 1950.

tiza la procesión tradicional de fervor popular y después de trabajos afanosos culmina en su bella "Ciudad"⁵ que es una pieza de alto valor plástico.

Largas jornadas de trabajo, de ejercicio y formación artística, van dando a la pintura su sello; carácter propio que se expresa no sólo en el tratamiento de los temas sino en la calidad, el uso del color y el ambiente, la transparencia y la proyección del paisaje. No se trata de "ver" el espectáculo sino de "extraer" su visión con perspectiva más intensa. Para cada pintor el medio se ha convertido en la propia expresión en la cual la acuidad transforma las cosas creando la autonomía con más cohesión y particularidad. Los *plenaristas* habían defendido su pintura afirmando que el paisaje había sido "falsificado" por el taller pero, en el fondo, lo que existía era un deseo de expresión personal, de hacer válido el derecho de cada quien para "ver" las cosas con ojos propios. Si observamos nuestros museos encontramos que no es más "parecido" un paisaje de Chartrand o Sanz Cartas que uno de Romañach o Menocal y que Tejada introdujo elementos de su propia sensibilidad diferentes a los de aquellos maestros. La psicología había entrado en la creación

⁵ Premio Internacional en la Bial de São Paulo, (Brasil) en 1963. Véase José Lezama Lima: "Un estudio sobre René Portocarrero". Ediciones Cuba en la Unesco. La Habana, 1964.

* Fragmento del ensayo "Imagen de dos tiempos" (inédito), 1968.

¹ Varios pintores hicieron en aquellos años, anteriores y posteriores, pintura religiosa. Mariano Rodríguez y René Portocarrero pintaron murales en la nave de la iglesia de Bauta (Habana). René hizo "Crucifixión", "El entierro"; Mariano "El descendimiento". Por sus calidades plásticas estas pinturas son las más estimables del arte religioso moderno en Cuba. Mariano, además, hizo dos vitrales, uno de "San José" y, otro, de "La virgen de Fátima" en el presbiterio de la iglesia. El pintor, que se había expresado, en lo más variado y logrado de su obra pictórica, en asuntos libres ha dejado en arte religioso cuadros de gran interés. También Aristides Fernández dejó inconcluso "El entierro" mural considerado por el presbítero Ángel Gaztelu "obra impar, de excepción en toda la plástica cubana de su generación y verdadera isla pictórica". Ponce hizo pintura de alto contenido religioso; también el español Hipólito de Caviedes pintó frescos en iglesias, capillas y edificios eclesiásticos siendo los más notables el de la capilla del Colegio de Belén y el del Buen Pastor. En la moderna iglesia de San Juan Bosco, Roberto Escobedo (nacido en 1910) realizó un mural que presenta entre otros retratos los del pintor con su maestro Fidelio Ponce y el poeta José Lezama Lima en actitud orante. Amelia Peláez decoró la capilla del Colegio PP Salesianos (Santa Clara); Dirube pintó también en capillas y el escultor Alfredo Lozano, en la remozada iglesia del Espíritu Santo, dejó "una magnífica lápida sepulcral del Obispo Jerónimo Valdés".

² Nació en la Habana. Murió en Madrid en 1957.



Amelia Peláez

artística y la alusión⁶ iba modificándose enriquecida por elementos más intensos y sutiles transformadores de la belleza. Es tras una lucha entre lo viejo y lo nuevo que el artista consigue la libertad y cuando Víctor Manuel, Ponce, Abela, Lam, Amelia Peláez, Carreño, Mariano o Portocarrero recrean la alusión a "lo cubano" no hacen otra cosa que triunfar en ese conflicto íntimo entre lo heredado y lo "inventado" reuniendo valores que concilian lo esencial pues al cabo el arte "nace de la vida a través de un arte anterior".⁷

El color —como en toda la pintura llamada "moderna"— es el que ha dado a la cubana su virtuosismo. Los pintores del siglo XIX habían usado tonos suaves, pardos y secos, azules débiles o verdes tímidos para representar el sentimiento cubano, lo que encubría una mentira que había que destruir no precisamente por acusación sino por desacuerdo con respecto al arte colonial cuya ilusión había que remplazar por otro esquema en el que la luz iba a convertirse en color. Los "nuevos" son grandes coloristas y vinculan una gama de colores puros, brillantes y diversos; violentos casi, con los que tratan de escalar planos afirmando el dibujo en el contorno espiritual y material de nuestra tierra cuya identidad persiguen con obsesionante empeño. "El paisaje cubano es muy repetido —decía Carlos Enríquez— pero, ¿qué sería mi pintura sin el verde de los palmiches, sin el azul cristalino de nuestro cielo; sin esa policromía propia de los gallos en combate; sin el rojo de la Guerrerita que se desangra de una puñalada?" Y, poco después, Ángel Acosta León⁸ presentará de manera furtiva el lenguaje del color dándole, en el dominio de lo cubano, la expresión dramática. El color empezó a desempeñar su papel preponderante desde las primeras obras de Víctor Manuel y acaso hoy Menocal y Románach, que fueron grandes coloristas, se asombrarían admirados si viesen la alegría de los azules, de los rojos goyescos, de los verdes fragantes y hasta de los grises-azulinos que Aristides Fernández (1904-1934) estrenó en su cuadro "La familia". Aportan tonalidades Amelia Peláez y Portocarrero cuando retoman dorados y cadmios de la tradición barroca y amarillos de gi-

⁶ Decía don Ramón del Valle Inclán: "La creación artística es el milagro de la alusión y la alegría."

⁷ André Malraux: *Las voces del silencio*, Buenos Aires, 1956.

⁸ Véase Samuel Feijóo: "Breve entrevista al pintor Ángel Acosta León." *Revista de la Universidad de Las Villas*. "Islas" Enero-Junio, 1962. Loló de la Torriente: "La pintura de Ángel Acosta León." *Revista Bohemia*. La Habana, enero 9 de 1961. En 1964 Acosta León expuso en París; invitado por la galería D'Eondt, de Amsterdam, presentó su colección que levantó una crítica muy favorable. Viajó por toda Europa y residió en Holanda y el 5 de diciembre de 1964 cuando viajaba en el barco "Aracelio Iglesias" desapareció cerca de La Habana suponiéndose que se lanzó al mar con ánimo suicida. Tenía 32 años de edad.

rasol —mito de mitos— que animan los nácar rosados de la gran noche cubana. El joven Héctor Molné llevó a su palestra los dorados vivos de la sabana camagueyana y el azul constituye —él solo— una intensa banda cromática que Luis Martínez Pedro⁹ ha llevado a su máxima expresión trabajada con un misterioso procedimiento azul-ultramar que juega con los secretos de blancos y violetas produciendo efectos de gran luminosidad. Ponce fue el menos violento en el uso de los colores, satisfaciéndose con glaucos apacibles, rosas deliciosos, ocre sutísimos y perla, marfil y oro que giran en sus mejores telas.

En 1937 Eduardo Abela dirige el primer Estudio Libre de Pintura y Escultura. El Instituto Nacional de Artes Plásticas organiza, en la Universidad de La Habana, dos exposiciones que ponen a la vista del público gran parte de nuestro patrimonio que permanecía sepulto.¹⁰ La señora María Luisa Gómez Mena patrocina la publicación de un libro bilingüe¹¹ con láminas a todo color

⁹ Exposición "Aguas Territoriales". Galería Habana. 1964.

¹⁰ Catálogo "300 años de arte en Cuba" (1940), "Arte en Cuba" (1940).

¹¹ José Gómez Sicre: *Pintura cubana de hoy*. La Habana, 1944.



Wilfredo Lam

y en una exposición monumental en el Capitolio, la Comisión Nacional de Turismo exhibe grabados y pinturas coloniales que el pueblo veía por primera vez. En la revista *Orígenes* se valoriza el auge de la pintura nueva descubriéndose a artistas ignorados, reproduciéndose obras y concediéndosele a la crítica espacio adecuado. Pero, ¿cuánto había costado aquel esfuerzo? Eran años muy difíciles distraídos en una nueva distribución de la vida y los artistas estaban atareados solos, apreciados solamente por una pequeña minoría o arrinconados entre la miseria y el hambre, entre el desdén y la limosna inaceptada; comprando sus lienzos y materiales con grandes sacrificios, viviendo en covachas o trabajando en *studios* destartados. ¿Dónde pintó Ponce que era casi un indigente? ¿Dónde de Víctor Manuel que gustaba de las plazas, los cafés, frecuentando la clara vereda del monumento a Albear hasta "La Venecia" donde tenía amigos? ¿Dónde y cómo grabó Jorge Rigol al que acompañé, en México, entre poetas y artistas al taller de Leopoldo Méndez para estudiar desvelado y mal alimentado pero codicioso de la enseñanza? Para conocer la obra de los artistas hay que colocarlos en su medio. Algunos llegaron de su pueblo (Abela, donde se ganaba la vida como tabaquero) para estudiar en la capital; otros dejaron el hogar, más o menos, para "dibujar" en algún periódico, pasear por las alamedas o contemplar los veleros que reposaban en la serenidad de la bahía que como espejo prodigioso permite salir al mar por el tragaluz de las estrellas.

Era la época del ostracismo y la breza, del terror político. Julio Mella había caído asesinado en el exilio. Rubén Martínez Villena y Gabriel Celó se desangraban por los puñales. Marcio Manduley queda paralizado por un balazo. Entonces no había puestos diplomáticos para artistas recién llegados; no había preceptos oficiales ni convenios culturales por el hecho de unos pocos. Eran los años heroicos de la lucha social antimperialista y el arte y la cultura sólo eran unos pocos defensores que la consideraban fundamental¹² como vértice del tiempo. Vi los cambios y viví a cargo de los artistas que se defendían no caer en los vicios del pasado, trabajar a muchos que improvisaban la escala del delirio. El arte nació así. Casi al azar. Del reto al chabacano; del reto al mal protegido tan sólo por el talento y fuerza personal del creador que, solo, luchando contra todo y combatiendo, amarraron pedazos de realidad, haciendo triunfar "el estilo de" sobre la sensualidad, depurando

¹² Recuérdese a José Antonio Fernández de Castro, gran animador de nuestra cultura (en Suplemento del *Diario*, el periódico más reaccionario de Cuba) y a otros escritores que usaron las páginas de *Avance* y *Bohemia*.

sión con una mezcla agri dulce que era atrición y presentimiento y, por esto, todo quedó un poco desvaído en el mar de fondo de la realidad vinculado en la hondura. Aquella vida sin sosiego y con hambre impidió el gran cuadro de proporciones mayores. Había que castigar el medio destrozando casi el poema, dándole al cuadro el exabrupto que a veces lo quebraba pero que le permitía, así y todo, recoger un tiempo que era de bohemia, inquietud y pasión. El crítico, como recomendaba Ramón Gómez de la Serna, tiene que conocer estas cosas, enfocar, para comprender por qué algunos cuadros son "pequeños", con infractuosidades, que no alcanzan la categoría de obras maestras. Así eran muchas de las piezas pictóricas producidas pero aquellos pintores, en aquella época, pusieron el frenesí de la sinceridad y del pensamiento que clamaba por una libertad de la que carecían. Y ahí están esos "cuadritos" ilustrando y cobrando vida en estos momentos. Lo que hay en esas telas es presentimiento y no ocultan su sobrevivencia. Fueron pintados para que otros pusieran en ellos los ojos y comprendieran el camino de las búsquedas. Yo oí a Diego Rivera, mirando con sus ojos saltones y tristes una acuarela de Carlos Enríquez, decir

con sencillez: "Yo nunca haré una así." Y, tan buenas eran que están allí, permitiendo que el tiempo pase por ellas.

Cierto que mediante el arte y la cultura nuestros artistas trataban de librarse del mundo contemporáneo y que defendiendo su individualidad acabaron por convertirse en seres solitarios dispuestos a permanecer "puros" y "sin contagio" con un medio corrompido y abyecto. Esto, no cabe duda, lo alcanzaron, pero era, en sí, una forma de evasión no precisamente cubana pues se enseñoreaba en el mundo entero. La "ley del valor-mercancía" no es ya un reflejo de relaciones productivas sino que es un hecho cerrado por la superestructura que impuso un arte en el cual el *marchand* trata de educar tanto a los artistas como al público, lo que ha venido produciéndose desde muchísimos años atrás. Los rebeldes fueron "castigados" o extinguidos, aislados por la poderosa maquinaria y sólo los de genio muy excepcional pudieron crear su propia obra con todas sus rebeldías y monstruosidades aunque naturalmente (y todos lo sabemos) no apartándose mucho de sus "protectores". De los pintores de nuestra década del 40 al 50 muchos han tenido éxito. De una forma u otra han vivido de su arte. Han alcanzado un reconocimiento universal (Lam, Amelia Peláez, Víctor Manuel, Luis Martínez Pedro, Mario Carreño, Abela, Ponce, Carlos Enríquez) pero casi todos han muerto en la pobreza y, algunos, en las más dramáticas condiciones de miseria: Ponce.

No obstante nuestro exiguo patrimonio artístico colonial, en nuestro país existe una pequeña tradición y en las entrañas de la vida nacional se ha producido una carga explosiva que debe dar sus frutos. Cabe preguntarse, las actuales obras ¿han logrado superar las producidas en aquel momento en La Habana? ¿Quién está satisfecho del estado actual de nuestra pintura? Si se exceptúan a los pintores mayores —que ya tienen su obra concluida— encontramos que el campo está en espera de nuevos riegos, nuevas simientes y nuevas cosechas. Hay una gran promoción de jóvenes dedicados al estudio y la creación pero hay que descubrir el nuevo lenguaje. Hay que decir la palabra inédita pues es imposible negar que se está cayendo en los métodos convencionales sugeridos por la misma sociedad que agoniza; las llamadas "innovaciones" no son tales y se están copiando servilmente los modelos que se consideran ya muy superados en otros países. Lo que clarea en la atmósfera se pasa por alto y el problema se ha reducido —como apuntó el Comandante Ernesto Guevara— a una "apropiación" del presente socialista o a una "crítica", ya demasiado repetida, del pasado inmediato cuando no a una idealización del guajiro de nuestros campos, del obrero de nuestras fábricas o de las escenas cotidianas, cosas

éstas que "apuntó", con garra genial, Rafael Blanco allá por la segunda década del siglo que vivimos.

A través de las obras del presente ¿quién "descubre" que el hombre importa más y que tiene que ser expresivo del pueblo a que pertenece? ¿Es que acaso no advertimos que está llevándose a cabo una transformación radical, un creciente esfuerzo por llenar verdades fundamentales que han quedado desiertas al liquidarse la vieja sociedad? ¿Es que nuestros artistas no perciben los sacrificios del pueblo, su resistencia y afán por hacer suyos el bienestar y la riqueza? Es necesario recrear la expresión no retrocediendo y sí universalizando y anexando valores. La joven pintura, la del momento actual, a riesgo de quedar en nada quiere llegar a más de lo que en realidad es, pero los azares del talento (el conocimiento, la abnegación, la seducción de nuevos dominios) sólo alcanzará a aquellos que logren multiplicar, nutrir y desarrollar las nuevas imágenes y, en tal sentido, los artistas tendrán que aceptar el reto: o avanzan resueltamente por caminos inexplorados y de conquista o caerán en terreno áspero y cansado.



Mariano Rodríguez



René Portocarrero