

Preludio antillano

Sergio Baur

Si Ramón Gómez de la Serna, hubiese incluido en su obra *Ismos* de 1943, un capítulo dedicado a Wifredo Lam, quizás se hubiese titulado «Orishismo», haciendo referencia a la influencia de la cultura orishá y afrocubana en la obra del pintor.

El interés de Lam por la tradición primitiva y por las fuentes de su propia cultura, parecen estimularse con la llegada del artista a París en 1938, cuando debe abandonar la España de la Guerra Civil. Los años de París lo ubican cerca de Picasso y de los nombres más representativos de la creación artística de la preguerra.

Como lo expresa Gómez de la Serna¹, años antes de la llegada del cubismo, los artistas y coleccionistas europeos se ven atraídos por los ídolos llegados desde las selvas africanas a las selvas de los Rastros, del viejo continente. París fue el epicentro del descubrimiento de las manifestaciones artísticas primitivas, que tanta influencia tuvieron en artistas desde Derain y Vlaminck, Matisse y Picasso, y colecciones tan apreciadas como las de André Breton, que con su obra *L'art magique*, contribuyó al reconocimiento definitivo del arte primitivo en la saga de la historia del arte²: Lam protegido por Picasso, quien lo invita a exponer en 1939 en la *Perls Gallery* de Nueva York, con un grupo de *gouaches* que acompañan a los dibujos del pintor malagueño, recibe la admiración del padre del surrealismo André Breton, cuyo *atelier* en la rue Fontaine era un universo poblado de fetiches, máscaras, cerámicas precolombinas, artesanías populares procedentes tanto de los Estados Unidos como de Oceanía, guiado «por una irresistible necesidad de posesión» que atribuye al deseo de «apropiarse del poder» de los objetos.

Con el inicio de la guerra, Wifredo Lam deja París y se instala en Marsella, ciudad que sirvió de refugio a numerosos intelectuales. En Marsella en

¹ Ramón Gómez de la Serna: *Ismos*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1943.

² Jean Hubert Martín: «Autores y deudores del arte africano», en *África, magia y poder*, La Caixa, Madrid, 2000.

1941, Breton publica *Fata Morgana* en las Ediciones del Sagitario, libro que había sido prohibido por el gobierno de Vichy y que Lam ilustra con seis dibujos; la edición sólo contará con cinco ejemplares; al año siguiente será editada en Lettres Françaises en forma de opúsculo en Buenos Aires.

Es probable que el discurso de Breton por aquellos tiempos, que junto con Lévi-Strauss, Lam y otros buscaban la forma de huir al Nuevo Mundo, tuviese el contenido del comienzo de *Fata Morgana*:

Un día un nuevo día me hace pensar en el objeto que atesoro.

Dentro de un marco una hilera de tubos de vidrio transparente de filtros y licores de todos los colores.

A quién le importa que antes de cautivarme serviría probablemente algún propósito de muestrario comercial.

Para mí ninguna obra de arte vale lo que ese tablerito hecho de hierba extendiéndose hasta donde se pierde la vista.

El 24 de marzo de 1941, Lam inicia su viaje de regreso a su Caribe natal, no tanto por una decisión, sino por una necesidad de abandonar la Europa ocupada. Este viaje cobrará un sentido iniciático para el artista, como redescubrimiento del imaginario antillano, del sincretismo cultural que se desarrolló en Cuba y, que de alguna manera, había sido descubierto y legitimado desde la visión de los artistas que frecuentó en el circuito parisino, comprendiendo la reinención del África en su cultura antillana.

A bordo del *Capitaine Paul-Lemerle* viaja rumbo a La Martinica. En el barco también van Claude Lévi-Strauss, André Breton y el escritor combatiente Víctor Serge que un año antes de su partida de Europa había escrito *Vida temprana de Stalin*.

En *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss recuerda la vida de los pasajeros a bordo del *Paul Lemerle*: «La ‘chusma’, como decían los gendarmes, comprendía, entre otros, a André Breton y Víctor Serge. André Breton, muy descontento en esa galera, deambulaba de aquí para allá por los escasos espacios vacíos del puente; vestido de felpa, parecía un oso azul. Entre nosotros, una duradera amistad iba a comenzar por el intercambio de cartas, que se prolongó durante bastante tiempo en el curso de ese interminable viaje, en las que discutíamos sobre las relaciones entre belleza estética y originalidad absoluta»³.

³ Claude Lévi-Strauss: *Tristes Trópicos*, Madrid, Editorial Piados, 1998.

Wifredo Lam no aparece citado entre los pasajeros del *Paul Lemerle* que destaca Lévi-Strauss. Paradójicamente el artista que regresaba a su mundo antillano, impregnado del reconocimiento que los protagonistas de la vanguardia parisina habían realizado de las fuentes de su propia cultura, tenía como compañero de travesía al célebre antropólogo.

A finales del mes de abril, el *Lemerle* llega a Fort de France, lugar que servirá de encuentro a los artistas con el poeta Aimé Césaire, quien había fundado a comienzos de los años 30 con Léopold Senghor en Francia, el movimiento de la *negritude*.

El regreso de Lam a su Caribe natal parece coincidir con distintos vectores, que le fueron dados en su viaje desde la llegada a París: el contacto con los surrealistas, la revalorización del «alma primitiva» y de la negritud en el mundo del arte. La frase de Lévi-Strauss en *Raza y Cultura*, «Porque no se puede a la vez fundirse en el goce del otro, identificarse con él y mantenerse diferente», es sin duda el efecto que debió haber sufrido el artista a su llegada a Cuba.

Gerardo Mosquera en su ensayo «Modernidad y africanía: Wifredo Lam en su isla», manifiesta que en las obras del artista desde su regreso a la isla en 1942, las mismas «constituyen la expresión propia y definitiva de Lam, primera visión desde lo africano en América dentro del arte moderno. En ellas tienen lugar cambios formales donde triunfa una figuración que, aunque salida del cubismo, con el fin de comunicar, más que de representar en estricto, una mitología del Caribe»⁴.

⁴ En *Wifredo Lam: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1992*.



Anónimo (siglo XVIII): *San Juan Bautista*