

## A PUERTAS ABIERTAS.

Alejo Carpentier. Cátedra de Cultura Cubana “Alejo Carpentier”,  
 Universidade de Santiago de Compostela, 2004, 301 págs.  
 ISBN: 978-8497502779.

Una extraña conjunción de factores hizo posible que, allá por el mes de junio de 1942, se celebrase en La Habana la primera exposición individual de Pablo Picasso en América Latina, muy poco después de la que se le consagró al artista malagueño en el MoMA de Nueva York (1939). Desde luego, la exposición de La Habana era menos ambiciosa, contenía tan sólo 18 obras, de las cuales la mayoría eran gouaches, y no pudo contar con la presencia del artista. Pero a la vista de las evidentes carencias en cultura artística en la capital suramericana, la iniciativa fue vista con expectación, y se reconoció su importancia histórica. Poco después se expuso obra gráfica de Miró, y en el mismo verano, de Dufy, Daumier y Toulouse-Lautrec. Todas estas pequeñas pero selectas exposiciones se celebraron en el *Lyceum*, un club privado regentado por un grupo de mujeres que se propusieron fomentar el arte de vanguardia y difundirlo por esos periféricos lares.

Esa amalgama reunía factores afortunados y otros desafortunados, o más bien desgraciados. Entre los primeros, el amor al arte del escritor Alejo Carpentier, su apasionada devoción por Picasso, sus conocimientos de la cultura artística de París, el apoyo incondicional de su amigo el crítico de arte José Gómez Sicre y, sobre todo, la presencia en La Habana de un Pierre Loeb, prestigioso *marchand* de la vanguardia parisina. Entre los factores desafortunados, esa misma presencia de Loeb, que sólo puede ser explicada por la asfixiante política de persecución antisemita llevada a cabo por los administradores nazis en el París ocupado. Loeb, rico *marchand* judío relacionado con Picasso y otros vanguardistas, tuvo que escapar para no ser deportado a los campos de concentración, y tras su periplo atlántico llegó a la capital cubana con una colección sorprenden-

te. Uno de los rasgos más interesantes de las exposiciones, que fueron convenientemente destacados por Carpentier y otros comentaristas de la época, fue la absoluta novedad de las obras expuestas, que en los casos mencionados, evidenciaban ese paso tortuoso por las cercanías del drama: entre las obras de Picasso destacaban las mujeres desencajadas, de perfiles rotos y agresivos, y entre las de Miró las figuras mitad mujer mitad monstruo, llenas de formas punzantes. Eran obras realizadas en los años de la Guerra Civil y la II Guerra Mundial. Y pasó algo parecido a lo apuntado por Erwin Panofsky en referencia a la historia de la historia del arte y las humanidades en la Norteamérica de los años cuarenta: Hitler se ocupó de remover los árboles y los frutos fueron recogidos por los administradores de las universidades americanas.

La edición de este 4º volumen de la Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana Alejo Carpentier, de la Universidad de Santiago de Compostela, presenta a modo de primicia al público hispanohablante una preciosa documentación relativa a estas históricas exposiciones: textos de presentación, entrevistas en la prensa, fotografías y ensayos que vienen a documentar un acontecimiento de gran trascendencia, pero que en su día pasó desapercibido para mucha gente. El valor histórico y documental es, pues innegable. Además, supone la primera recopilación sistemática de textos sobre arte español de Alejo Carpentier, realizada a partir de las crónicas que fue publicando en revistas y periódicos de La Habana y Caracas. El libro, precedido de un estudio introductorio de los profesores cubanos José Antonio Baujín y Luz Merino, vio la luz el año 2004, cuando se cumplía el centenario del nacimiento del escritor.

Carpentier, "ese hombre lleno de siglos", como fue calificado por Alejandro Cánovas, se interesó desde muy joven por las manifestaciones artísticas más variadas, desde la música a las artes plásticas y la arquitectura. Hijo de arquitecto con conocimientos de música y de madre pianista discípula de César Frank, desde muy pronto dominó los recursos técnicos y conceptos de la musicología, como se puede comprobar en los ensayos breves recopilados en *Ese músico que llevo dentro* (Alianza Editorial, Madrid, 1987), o en el precioso y atinado vocabulario utilizado en muchas de sus obras literarias –incluso ciertos títulos remiten directamente al ámbito de la música: *La consagración de la primavera*, *Concierto barroco...*–. Además, sorprenden sus conocimientos de artes plásticas de la vanguardia europea a la altura de mediados de los años veinte, cuando apenas contaba con veinte años de edad. Entre sus primeros textos encontramos aclaraciones sobre la evolución artística de Picasso desde sus etapas azul y rosa hasta la "vuelta al orden" de los años veinte, con las figuras escultóricas que tanto desconcertaron a los aprendices de cubistas. Estos giros del genio malagueño admiran a Carpentier y aparecen asociados a su ideal de artista sin concesiones y libérrimo. ¿Pero cómo explicar estos conocimientos actualizados de la vanguardia parisina, cuando todavía no había iniciado su primera y prolongada estancia en la capital de las Luces (1928-1939)? En su estudio introductorio, y en alguna de las entrevistas incluidas en los anexos del libro, los editores nos dan la clave: entre los amigos cubanos de Carpentier se encontraba José Manuel Acosta, quien recibía la revista *L'Esprit Nouveau*, en la que como es sabido, colaboraban algunos de los más destacados creadores de los años veinte, y coordinaban Le Corbusier y el poeta Amadée Ozenfat, y allí aparecían frecuentemente textos y reproducciones de obras de artistas como Picasso, Leger o Braque. El propio escritor confesará años más tarde la influencia de esta revista, así como de los ensayos de Ortega y Gasset en la dorada década de los veinte. La frecuentación de la selecta intelectualidad habanera de esos años, a la que también pertenecían sus padres, propició el acceso a esa información.

Llama la atención el tono mantenido, constante, de defensa serena de la vanguardia y de labor pedagógica en Carpentier. Tanto en los primeros textos, de los años veinte en *El Universal*, *Chic y Social* de La Habana, como en las crónicas de los años cincuenta en *El Nacional* de Caracas, el escritor intenta explicar la vanguardia, al tiempo que ensalza la libertad creadora de los grandes artistas, aquellos especialmente diestros en "no maniatar su propia imaginación". Explica la vanguardia siempre pensando en un público no iniciado y muy alejado del epicentro de las turbulencias estéticas. Sólo se puede explicar ese tono pedagógico, accesible y a veces reiterativo en exceso –las mismas anécdotas, dichos o leyendas de los genios de los "ismos" de París–, a partir de la asunción por parte del escritor del atraso cultural de la periférica Cuba, y más tarde –ya en el exilio– de la periférica Caracas. El esfuerzo y el tono nos dan pistas para lo que podría ser un trabajo de investigación sobre la recepción del arte moderno en ámbitos geográficos periféricos, con evidentes carencias en educación y transmisión de conocimientos sobre arte. Entre la sociología del arte y la teoría de la recepción, esta recopilación de crónicas nos retrotrae a un tiempo de exaltación vanguardista por parte de las minorías selectas y educadas de Latinoamérica, en contacto con las novedades de París. París, siempre París y sólo París. Tal vez característico de la intelectualidad progresista sudamericana, la referencia era a esta metrópolis y no hay apenas alusiones a otros ámbitos: ni los expresionistas de Alemania, ni los futuristas de Italia, los dadá de Zurich y mucho menos los constructivistas rusos.

Uno de los puntos débiles del libro está en la reiteración de argumentos y de anécdotas –la conversación entre el oficial alemán de ocupación y Picasso en el estudio parisino, sobre la "autoría" del dramático cuadro del *Guernica*, por ejemplo, o las opiniones del artista–, que van adornando los textos sobre arte. Otro apunta a la exaltación de los genios Picasso y Miró. El malagueño forma una especie de tríada junto con James Joyce y Stravinsky: la de la imaginación superlativa y la oposición a los caminos seguros en el arte. Si algo destaca Carpentier en estos es la capacidad para abrir nue-

vos caminos y no supeditarse a ninguno, ni siquiera a los que iban abriendo. Picasso creó el cubismo, maravilló a muchos, pero cuando empezó a tener seguidores, cuando el cubismo empieza a aceptarse como "escuela", el malagueño la abandona..., o la trastoca. En sus crónicas la admiración a veces oculta el juicio sereno. La capacidad imaginativa y la destreza con los recursos técnicos asombran tanto al escritor que llega a perder esa capacidad de recreación de sensaciones que en otros lugares demuestra, y el dominio de recursos críticos. Los comentarios aquí recopilados inciden en las formas y las actitudes, mucho más que en las claves teóricas características de un movimiento o estilo determinado. No le interesa tanto caracterizar el cubismo como ofrecer aspectos inéditos y sorprendentes de sus creadores. Y es que el concepto de "escuela" implica para Carpentier la existencia de teorías y de normas, factores limitadores de la imaginación, y los "poetas que neutralizan toda jerga técnica" son los que merecen sus mayores respetos. En varias ocasiones vierte el escritor sus juicios negativos acerca de las lecturas en clave teórica del arte y de los movimientos artísticos contemporáneos.

Entre la *ekphrasis* y la narración breve, los textos de Carpentier recogidos en este volumen deambulan por espacios y tiempos distantes, relacionando relatos, descripciones y análisis: Miró, Picasso, Gaudí, la arquitectura firme del Escorial, las callejuelas de Toledo, la emoción de ver en ámbito recoleto el *Entierro del Conde de Orgaz*... Son observaciones sobre arte español (o artistas españoles) que más que a la crítica nos parecen remitir a la narración breve. La presentación de Alejo Carpentier pronunciada durante la inauguración de la exposición de Picasso en La Habana en 1942 da la pauta de este género: una anécdota, un breve pero sugestivo relato, abre la cuestión, y luego la aplica al arte. Muchas veces, también con un pequeño repaso histórico aderezando la exposición. Y el discurso exaltado de Carpentier a veces da lo mejor de sí cuando se produce una feliz combinación de vanguardia y mito, cuando son tratados los artistas rupturistas como héroes o habitantes de tiempos remotos, cuando

se interpretan los objetos presentes en una exposición como si se tratase de una colección de fetiches de un país ancestral. Estas palabras se refieren a obra de Miró hacia mediados de los cincuenta:

*...se yerguen mástiles de tierra cocida, 'totems' misteriosos, pertenecientes a una ignota religión. Más allá son personajes, diosecillos, portaestandartes, animales sagrados, los que nos contemplan, metidos en el incendio de sus colores... También hay un estante de ánforas, armoniosas como vasos antiguos, iluminadas por el sol de sus amarillos, de sus encarnados, de sus blancos resplandecientes. Y platos, bandejas, recipientes, como hechos para la celebración de un ritual desconocido... (CARPENTIER, 2004: 161).*

La vanguardia llega a confluir con los estadios virginales de la humanidad porque representa un mundo de reacciones espontáneas y "naturales", y porque supone un tiempo de origen, de fundamentación. El comentario artístico se acerca aquí a esa épica de las reconstrucciones históricas de la literatura carpentieriana.

En un tiempo como el nuestro, en el que las lecturas postestructuralistas de las vanguardias ya son academia, el libro de Carpentier sobre arte español se nos presenta como una fresca invitación a recrear las miradas virginales. Se trata de un acercamiento a esa época de esfuerzos por elevar el nivel cultural y actualizar conocimientos, por lo menos de una parte de la población latinoamericana. Es otra historia de la vanguardia, a través de Miró, de Picasso, y un poco también de la extravagante figura de Salvador Dalí: la historia del accidentado desembarco de una parte de la modernidad en los trópicos, tan lejos de París; la historia de los trabajos de un escritor sensible por compartir su pasión por la vanguardia con sus compatriotas cubanos y con el público de Venezuela.

Miguel Anxo Rodríguez González  
Universidade de Santiago de Compostela