

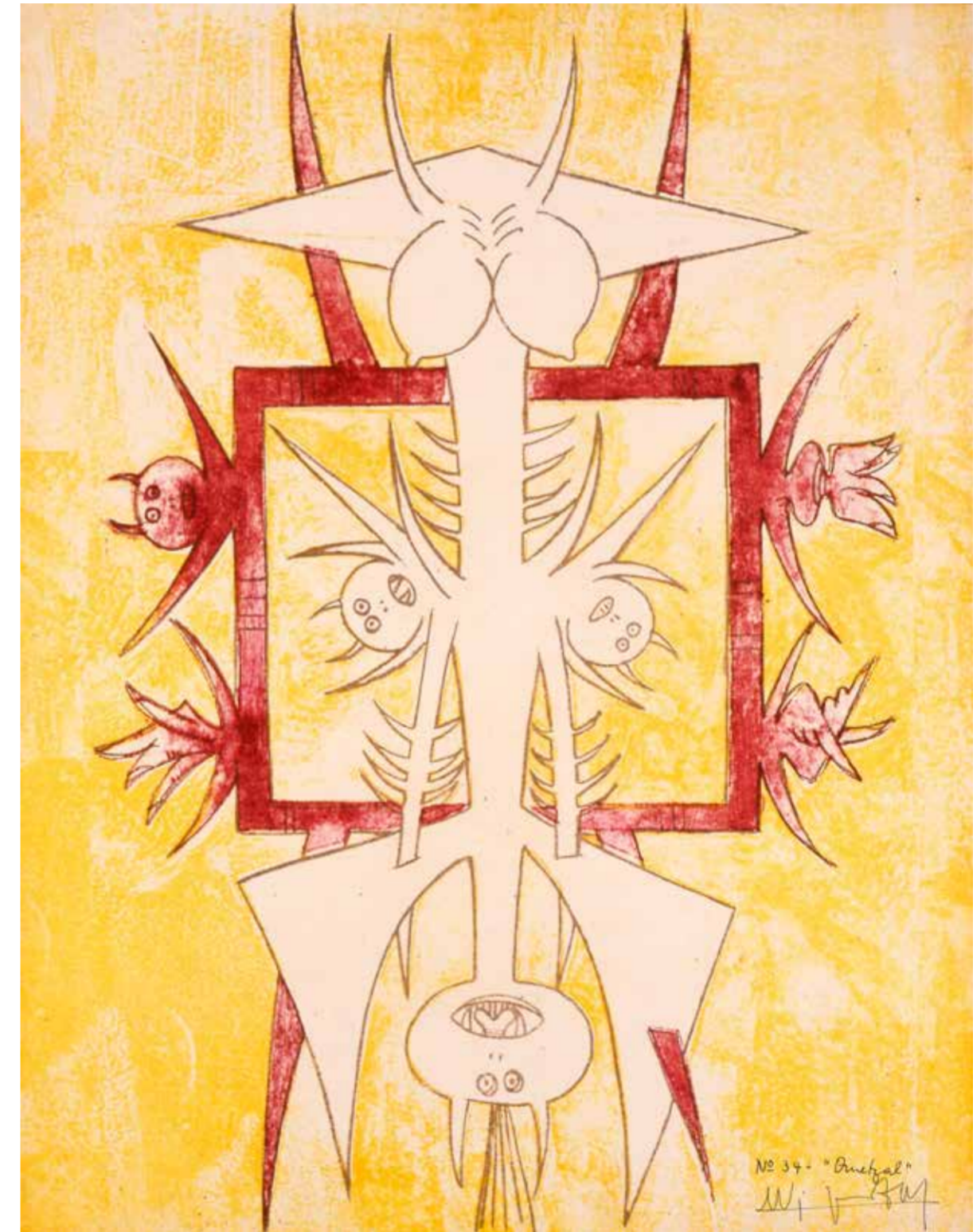
Wifredo Lam: de los mitos a la poesía

Roberto Cobas Amate
Curador

La vibración poética que provoca la genuina obra de arte, aquella que sale de las entrañas profundas de su creador –cualquiera que sea su medio de expresión– transita por el espacio cultural tocando sensibilidades diversas, entre ellas, las de otros espíritus igualmente innovadores capaces de darle nuevas formas a la arcilla del discurso poético. La obra de Wifredo Lam como grabador está íntimamente vinculada, desde sus inicios, a poetas y escritores de ascendencia surrealista, cuyas obras retan su imaginación, al acoplarse la fuerza impresionante de los mitos plásticos del cubano con la emoción contenida en la poesía provocativa de sus contemporáneos escritores.

En 1945 hace su primera estampa destinada a la obra de su amigo y primer *marchand* Pierre Loeb: *Voyages á travers la peinture*,¹ conjunto de reflexiones sobre el arte realizado sobre creadores que habían conmovido su sensibilidad. Conocedor de sus limitaciones con la nueva técnica, Lam se arriesga poco y hace un grabado de pequeñas dimensiones, en blanco y negro, deudor indiscutible de su mano de dibujante.

Resultan escasas las estampas realizadas en la segunda mitad de los años cuarenta, resultados de compromisos ineludibles con amigos artistas. En 1947 produce la litografía *Quetzal*, con la cual se inicia la colección actual del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, a solicitud de Robert Altmann, director artístico de la Brunidor Editions de Nueva York, para un portafolio con prefacio de Nicolas Calas, junto a un grupo de importantes creadores de rango universal: Roberto Matta, Yves Tanguy, Max Ernst, William Hayter, Kurt Seligmann y Joan Miró. En su elocuente texto Calas afirma con admiración en un lenguaje intensamente poético: “Uno precisa de la óptica de la serpiente para contemplar el dios de la selva de Lam”.²



Quetzal, 1947
Litografía/papel
42 x 33 cm

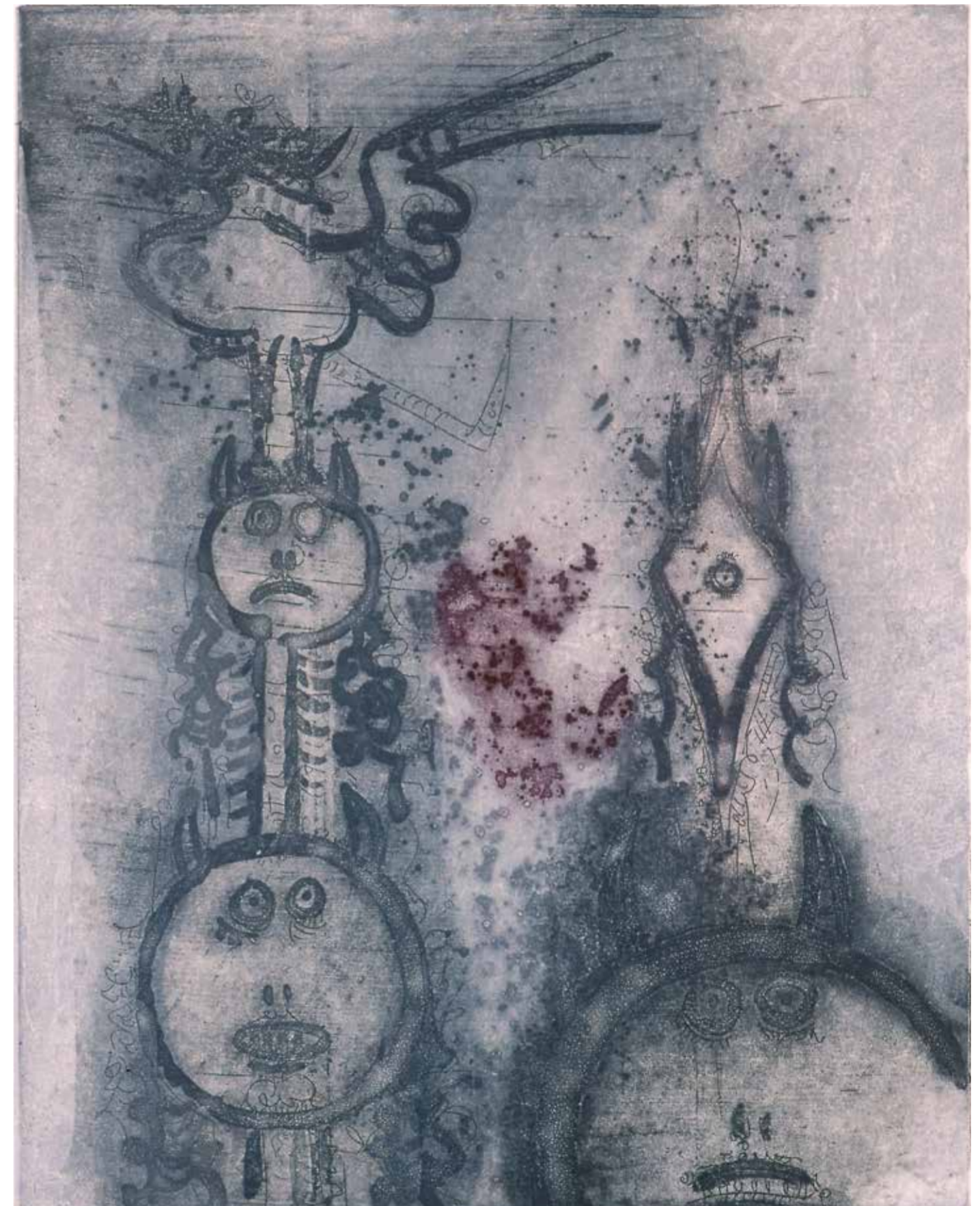
Estos grabados iniciales abren el camino a una fecunda obra gráfica que marcha a la par con su ejecutoria como dibujante. La interrelación entre ambas es íntima y complementaria. En las estampas realizadas en los años cuarenta y cincuenta quedan recogidos elementos de la iconografía lamiana aparecidos por primera vez en apuntes y bocetos que posteriormente serán transpuestos a su pintura. El grabado se incorpora con coherencia a la obra general de Lam como un desarrollo positivo de su trabajo como ilustrador, mientras se mantiene inalterable su personal visión plástica de los mitos recreados en su pintura, expresados en imágenes de un contenido lirismo, con un diseño riguroso y elegante a la vez.

En los años sesenta, Wifredo Lam se consolida como un grabador de primer orden. Para esta maduración fue decisivo su encuentro con el impresor milanés Giorgio Upiglio, cuya fina sensibilidad supo captar los requerimientos expresivos del artista. La extensa colaboración entre ambos se inicia con la serie *Images*, en 1960, -diez aguafuertes en colores en los cuales se emplearon dos años de ejecución y en los que realiza una experiencia única que consiste en utilizar periódicos o tejidos al momento de la impresión- y dura hasta 1982 cuando, ya gravemente enfermo, concibe un conjunto de seis aguafuertes en colores para ilustrar la obra *L'herbe sous les pavés*,³ de Jean-Dominique Rey, empeño que lleva a cabo con la ayuda de Upiglio como impresor y de George Goetz como grabador.

De la serie *Apostroph' Apocalypse*, 1966
Aguafuerte/papel
31.5 x 73 cm



De la serie *Images*, 1962
Aguafuerte/papel C.M. Fabricio
47.5 x 37.5 cm



En este período sobresalen las calidades conseguidas mediante la utilización del aguafuerte, técnica que combina en ocasiones con el aguatinata. Surge la serie de diez estampas en colores para el portafolio *Images*⁴ (1962), rico en texturas con las cuales obtiene un efecto matérico, y el conjunto de catorce grabados que acompañan el poema *Apostroph' Apocalypse*,⁵ iniciado en 1964 y culminado finalmente en 1966, de Gherasim Luca, impresionante por la estilización de su diseño y la sutileza de sus calidades de refinado color. Sin embargo el trabajo de elaboración es lento. Lam generalmente no está contento con la primera prueba. En este punto el artista es sumamente exigente: cada ensayo es verificado, analizado, criticado. Un trabajo de muchas horas puede ser rechazado a causa de un detalle insignificante al ojo del profano. Lam trabaja en este momento de la creación en un ambiente de tensión perfeccionista que culmina con un conjunto de obras de muy alta calidad estética.

La poesía ha sido la gran inspiradora de la obra gráfica de Lam. Su trabajo como grabador ha intentado descifrar la esencia misma del asunto poético. El crítico de arte y curador Orlando Hernández ha señalado con precisión cómo los grabados de Lam "(...) más que ilustrar, pretenden hallar las resonancias de esa materia huidiza e inapresable de la imagen poética. Iluminar más que ilustrar". Prueban tal afirmación su maravillosa serie de nueve grabados, realizados en 1966, que acompañan el texto *L'Antichambre de la Nature*,⁶ de Alain Jouffroy, poema evocativo y nostálgico del primer encuentro entre Jouffroy y André Breton en 1947 en Bretaña; los cinco aguafuertes y aguatinatas en colores que traducen en imágenes el texto *Le Théâtre et les Dieux*,⁷ de Antonin Artaud, también de 1966; el impactante conjunto de siete estampas, concebidas en 1969, que recrean los poemas *Annonciation*,⁸ de Aimé Césaire, publicados posteriormente por Giorgio Upiglio en su taller Gráfica Uno de Milán en 1982. Es certero Matisse cuando reflexiona: "Es hermoso ver a un buen poeta transportar la imaginación de un artista de manera tal que le permita crear su propio equivalente de la poesía".

En la segunda mitad de los años cincuenta y a lo largo de la década siguiente, aparece cada vez con más frecuencia en sus obras la utilización del pastel, combinado con el carboncillo, en obras de pequeño y mediano formato. Durante los setenta, Lam trabaja mucho el pastel en una gama de colores brillantes y estructurados sólidamente mediante una línea negra. El interés que despiertan sus pasteles en el público provoca tanto interés a los *marchands* como a los editores, quienes solicitan al artista series litográficas a la manera de aquellos. Así, en 1973, crea *Le regard vertical*,⁹ serie de seis litografías con textos de Christian Guez y Jean Joubert, para ilustrar los poemas de Dominique Agostini. Al año siguiente realiza el pequeño conjunto de seis estampas para el álbum *Le feu vert*¹⁰ y el grupo de diez litografías de intenso colorido para *Pleni Luna*,¹¹ portafolio editado en Estocolmo.



De la serie *Le regard vertical*, 1973
Litografía/papel lana pur fil
65 x 50 cm

En 1976 Lam concibe una serie de doce litografías para *El último viaje del buque fantasma*,¹² texto del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Ciertamente constituye una de sus obras más estimables como grabador, ya que logra plasmar una rica fabulación plástica que se integra, enriqueciéndola, al exuberante despliegue imaginativo de lo real maravilloso americano característico de la literatura del escritor colombiano. La utilización plena de los colores rojo y negro, que son recurrentes en la obra de Lam, en cada estampa de esta serie cubre toda la superficie del papel. Estas composiciones, sintéticas y poderosas a la vez, concretan nítidamente el pensamiento y la experiencia de Lam adquirida en el trabajo con la litografía. Sin dudas, para Lam, las diversas técnicas de la estampa, ya sea el aguafuerte o la litografía están al servicio de su creación e inspiración poética.

Quizás sea en el grabado, más que en la pintura, donde encontremos el último gran ciclo creativo de Lam, el último gran despliegue de su genio. No solo llega a convertirse en el medio expresivo de su preferencia en los últimos quince años de su vida, sino que nutrió su pintura y la alfarería que realiza en Albisola Mare. Además, en sus aguafuertes y litografías logra una atmósfera de intimidad que propicia un acercamiento más cálido con el espectador. Maestro indiscutible de la pintura contemporánea, Wifredo Lam supo transmitir también a sus grabados la vitalidad de su talento y dejar una obra gráfica estimable entre las grandes creaciones poéticas del arte cubano en el siglo XX.



De la serie *El último viaje del buque fantasma*, 1976
Litografía/papel Arches
49.7 x 35.7 cm

¹ Pierre Loeb. *Voyages á travers la peinture*. Bordas, 1945.

² *Portfolio number one*. Introductory essay by Nicolas Calas. Brunidor Editions. New York. 1947.

³ Jean Dominique Rey. *L' herbe sous les pavés*. Paris. Aux dépens de l'auteur. 1982.

⁴ *Images*. Prefacio de Marco Valsecchi. Milano. Salone Annunciata editore, 1962.

⁵ Gherasim Luca. *Apostroph' Apocalypse*. Milano, Editions Giorgio Upiglio, Grafica Uno, 1967.

⁶ Alain Jouffroy. *L'Antichambre de la Nature*. Paris. O. Lazar-Vernet, "Collection Paroles Peintres", volume I, 1966.

⁷ Antonin Artaud. *Le théâtre et les dieux*. Paris. Editions Gallimard pour le texte et Editions Aubry-Rueff pour les gravures. 1966.

⁸ Aimé Césaire. *Annociation*. Milano. Editions Giorgio Upiglio, Edition Grafica Uno, 1982.

⁹ Dominique Agostini. *Le regard vertical*. Prefacio de Christian Guez y Jean Joubert. París, Editions La Mata, Editions Agori, 1973.

¹⁰ *Le feu vert*. Zagreb, Studio Forini, 1974.

¹¹ *Pleni Luna*. Stockholm. A. H. Grafik, 1974.

¹² Gabriel García Márquez. *El último viaje del buque fantasma*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1976.

