

Cundo Bermúdez

Carlos M. Luis

En una ocasión le preguntaron a Lezama Lima cuánto tiempo tardaba en escribir un poema. El poeta, de inmediato, respondió: *todos los años de mi vida*. ¿Qué quiso decir? Sencillamente que, para un artista, la experiencia vivida pasa por una especie de atamor de alquimista donde se produce lo que André Breton llamó «el oro del tiempo». Ese oro simboliza la suma de una obra que va transformándose día tras día, año tras año, mediante un proceso de sublimación que nunca cesa. Un pintor como Cundo Bermúdez, con más de ocho décadas vividas, ejemplifica ese proceso: el de ir dejando el rasguño sobre la piedra, como también le gustaba decir a Lezama Lima. Es decir, que, hoy en día, Cundo Bermúdez, lejos de amilanarse ante una suma tan respetable de tiempo transcurrido sobre la faz de la Tierra, continúa brindando **ejemplos** de fruición creativa. Subrayo eso de **ejemplos**, porque he tenido la oportunidad de presenciar cómo otros espíritus semejantes al suyo, insistieron en innovar sus respectivas formas de expresión a pesar de sus años y padecimientos. Pienso en un Carlos Chávez, anciano y de salud frágil, aprendiendo el alemán para comprender mejor las óperas de Wagner. O en Carmelo Arden Quin, uno de los fundadores de MADI, quien a los 92 años acaba de realizar su obra de aspecto más juvenil. Esa muestra de tenacidad abre una nueva pauta para aquellos que intentan refugiarse en contra-tiempos menores para justificar lo que en el fondo no es más que un síntoma de frigidez.

Han pasado también décadas desde que comencé a frecuentar, muchas veces en compañía de Jorge Camacho, el estudio de Cundo Bermúdez. Comenzábamos a penetrar entonces, Jorge y yo, en el mundo de la cultura, específicamente, de la cultura de nuestro país. En ese mundo, ya Cundo poseía un nombre entre los maestros de una generación de pintores y escultores cuya trayectoria forma parte de una historia de heroísmo intelectual. Visitar a Cundo significaba para nosotros penetrar en un espacio que poseía algo de sagrado. En ese espacio, Cundo realizaba su obra con la dedicación que siempre lo ha caracterizado y en medio de un silencio especial que, por lo general, rodea a su persona. Efectivamente, de voz callada y poco dado a las grandes poses, Cundo mostraba su obra con discreción, como queriendo ocultarse tras ella. Hoy, bajo la perspectiva que nos brindan el tiempo y las experiencias en toda suerte de vanguardias y transvanguardias, nos será posible ver la pintura de Cundo bajo otra óptica. Pero esa nueva mirada nunca podrá alterar el impacto que siempre ha producido en mí una obra que, contra viento y marea, se ha mantenido fiel a la representación de la figura humana bajo aspectos que pocos pintores han logrado. Paso entonces a señalar los que, en mi opinión, son esos aspectos principales, anclados en recuerdos vívidos que poseo de nuestra relación.

Mi primer recuerdo se remonta a una visita que Cundo hiciera a la playa de Guanabo, donde tanto Jorge Camacho como yo pasábamos nuestras vacaciones. Durante la misma, mostré a Cundo el libro sobre la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York que recién había adquirido. Comenzó a hojear sus páginas y se detuvo con palabras de admiración frente a dos reproducciones de Picasso. El primer cuadro, de su período «clásico», en colores ocres, negros y blancos, representaba un rostro de perfil pintado a la manera griega, y el segundo, era uno de sus famosos músicos. Detengámonos en éste. Tanto por su composición (de estructura poscubista) como por su tema, el cuadro de Picasso se encuentra en la raíz de

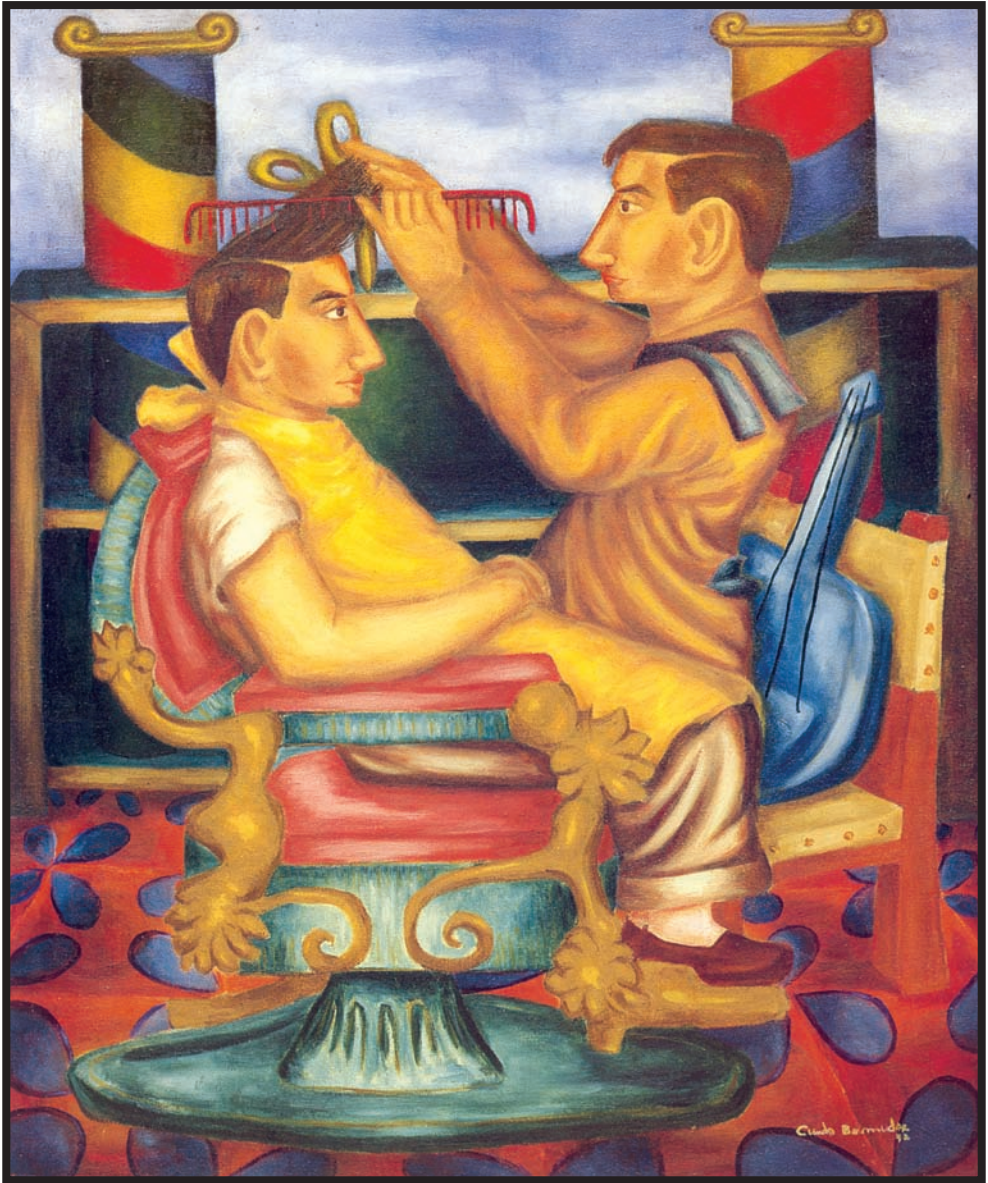
la visión de Cundo sobre la figura humana, así como en la estructuración musical que este pintor logró hacer de la misma. Cundo ha sido un pintor profundamente influido por la música, no sólo como tema que aparece en numerosas telas suyas, sino por la composición de las figuras dentro del espacio de sus cuadros. Picasso y, con él, la estructura cubista, han sido dos sostenes de su mirada hacia la figura humana en sus diversas manifestaciones. Es cierto que el Cundo anterior, aproximadamente, el de los 30 y finales de los 40, proseguía aún el tratamiento de los volúmenes caro a los pintores mexicanos. Pero esos volúmenes también se encontraban presentes en las composiciones de Picasso o Braque, sobre todo, del primero, cuando ambos se encontraban en vías de madurar sus respectivas obras de estilo cubista.

Pasemos a un segundo recuerdo. Éste se encuentra relacionado con una película: *Les Vacances de Monsieur Hulot*, de Jacques Tati, que fui a ver con él en compañía de Marta. Creo que esa película impactó a Cundo por varias razones. Sobre todo, por su gestualidad. Lejos de ser una película verbosa, toda la trama se desarrolla en medio de silencios y gestos que pertenecen, más bien, al ballet o la pantomima. Cuidadosamente coreografiado, el film de Tati posee todas las peculiaridades de muchos cuadros de Cundo, entre ellas, las poses de muchos de los personajes que aparecen en sus cuadros, semejantes a las poses del famoso actor francés. Ya Cundo, desde luego, las había introducido en sus cuadros, pero es muy probable que al ver ese film comprendiera mejor el misterio del movimiento que el arte cinematográfico puede ofrecer. Existe, por lo tanto, en muchos de los mejores cuadros de Cundo Bermúdez, un escenario montado en torno a juglares o saltimbanquis con ademanes que nos recuerdan más de una iluminación medieval. Sólo nos falta escuchar la música que los acompaña y pronto nos llegarán al oído compases de Falla, Ravel, Satie, de *Petrushka* o de un danzón como «Almendra».

Un tercer encuentro con Cundo, que me pareció indicativo de sus inclinaciones estéticas, tuvo lugar en la librería Doubleday, de la Quinta Avenida de Nueva York, donde yo trabajaba. Cundo fue a verme y le mostré otro libro, esta vez sobre Gustav Klimt, libro que le obsequié al sorprender en él frases de entusiasmo hacia el pintor austriaco. Recuerdo que Cundo me habló, además, de Magritte, cosa que me sorprendió, dado el interés relativo que siempre mostró por el surrealismo y la naturaleza esotérica de la obra del maestro belga. Magritte, posiblemente, le ayudó a abrir ventanas, mientras que Klimt ahondó en él su sentido erótico de la figura femenina y la rica ornamentación con que la fue rodeando posteriormente.

Se equivocan, por otra parte, los que piensan que en la pintura de Cundo todo es puro hie-ratismo sin expresión alguna. A pesar de la influencia cubista, Cundo le comunicó a muchos de sus cuadros un rejuego erótico no desprovisto de cierto sentido del humor. Ambos, el humor y el erotismo, poseen una dinámica particular que, lejos de encerrar a las figuras en marcos fijos, les permite romper los mismos para encontrar espacios lúdicos. Este último aspecto, lo lúdico, es importante para comprender la esencia de su obra y, sobre todo, a los personajes que aparecen en ella.

Me he detenido, pues, de mis tantas experiencias con el pintor, en tres instancias donde éste se reveló como artista. Ignoro si él las recuerda o no, mas para mí han sido paradigmáticas dentro del desarrollo sistemático de una vida y de una obra cuya integridad nunca ha sido puesta en duda. Cundo Bermúdez pertenece a una generación de pintores, poetas, músicos, que fundaron en Cuba una manera de ver, de escuchar y decir, a pesar de la indiferencia oficial y de la poca acogida que tuvieron. Todos tuvieron que pagar un precio por mantener viva una expresión que iba en contra de la corriente y que muy pocos apreciaron en su tiempo. Fue en ese sentido que, para los que dábamos nuestros primeros pasos en el mundo de las artes y las letras, maestros como Cundo Bermúdez nos sirvieron como ejemplo de dedicación a su arte. Me parece acertado entonces que, al cumplirse diez años de la publicación de *Encuentro*, sea el artista escogido para esta celebración.



La barbería (1942)

Óleo sobre lienzo, 63,8 x 53,7 cm.
The Museum of Modern Art, New York, Inter-American Found.



Después de la función. Once arlequines (1956)

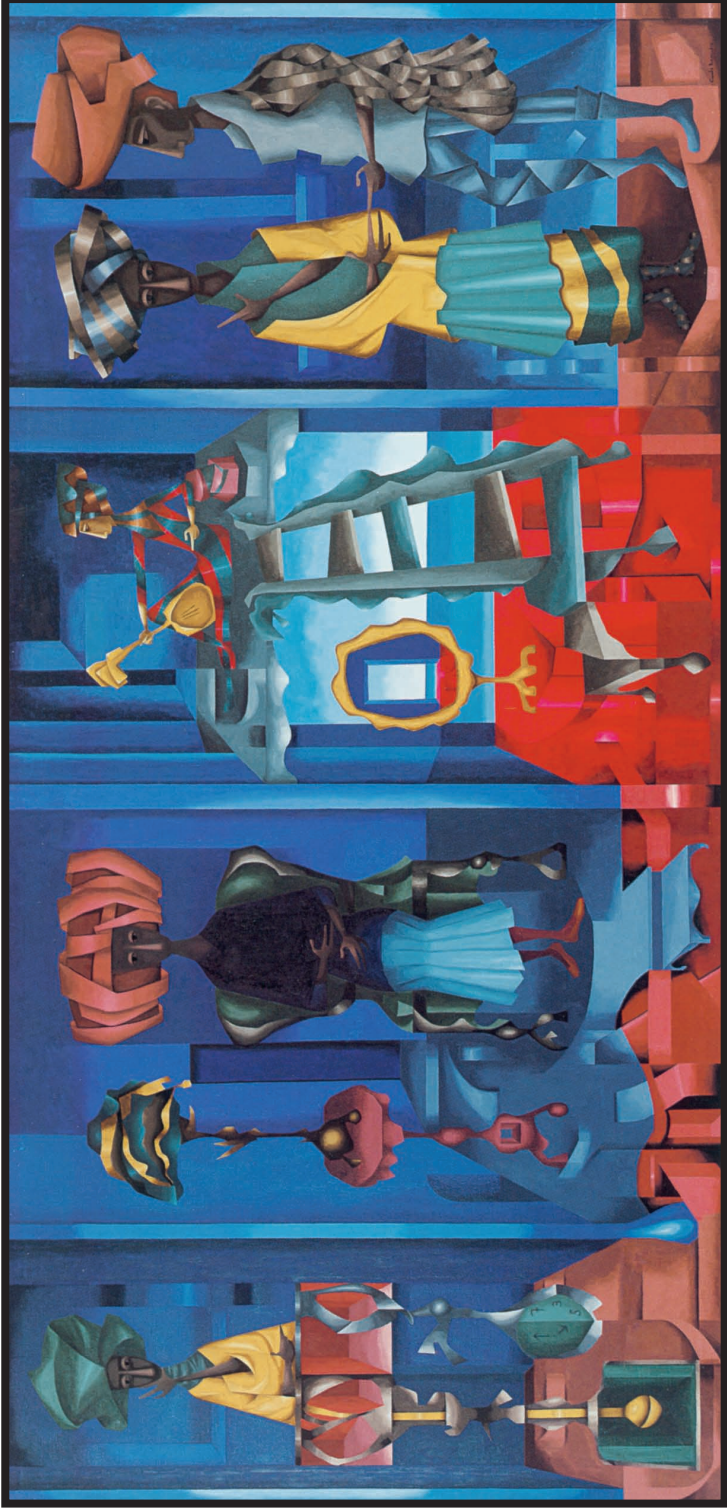
Óleo sobre lienzo, 91,4 x 138,4 cm.

Colección Alfredo Martínez.



La Gusanita soñando despierta (1968)

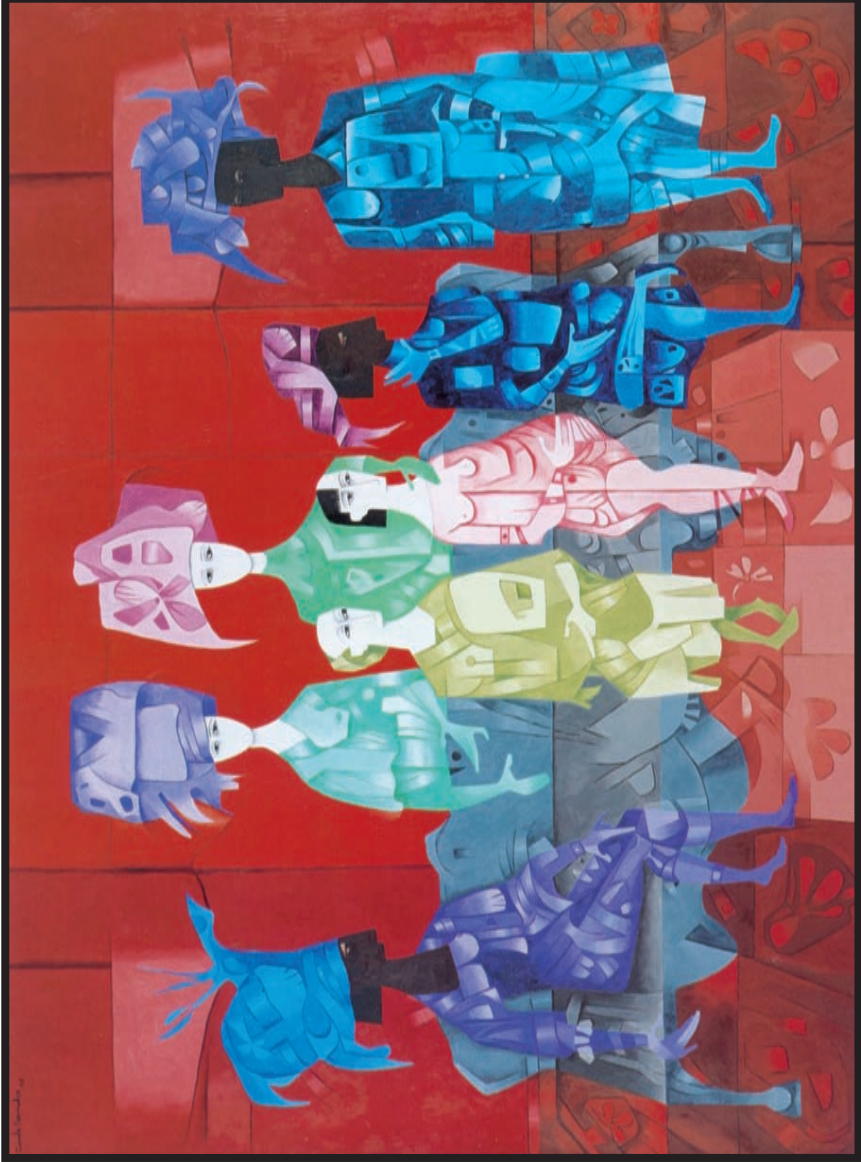
Óleo sobre lienzo, 44,4 x 59 cm.
Colección privada.



Cinco figuras (1975)

Óleo sobre lienzo, 106,7 x 224,2 cm.

Colección Museo de Arte de Florida International University.



Club de señoritas (1995)
Óleo sobre lienzo, 91,4 x 121,9 cm.
Colección Mario Ferró y Sra.



En su isla (1968)

Óleo, 81,2 x 68,5 cm.

Colección privada.



Cortesanias de Camajuani (1982)

Óleo sobre lienzo, 121,9 x 91,4 cm.
Colección Ligia y Mario Amigué.



Punto de luz (2000)

Óleo sobre papel, 60,9 x 50,8 cm.
Colección Cundo Bermúdez.