

REDESCUBRIENDO LA CUBANEIDAD: EL VIAJE DE RETORNO DESDE EUROPA DE WIFREDO LAM Y ALEJO CARPENTIER

Introducción:

El entorno familiar de ambos intelectuales se produce bajo el marco de la multiculturalidad, de hecho, Alejo Carpentier (1904-1980) es hijo de padre francés y madre rusa y Wifredo Lam (1902-1982) es hijo de padre chino y madre mulata, orígenes cosmopolitas, que se unen con la propia complejidad cultural cubana. El interés por la cultura francesa en Cuba resulta mayoritaria en los sectores intelectuales:

Desde que España fue expulsada del continente no solamente se instalaron muchas familias de origen francés, sino que se produjo también una reacción contra la larga opresión española, orientándose la cultura hacia otras fuentes. Por eso Francia, que gozaba del prestigio de los filósofos inspiradores de la Revolución de 1789, tomó una importancia capital (Carpentier, *Conversaciones con Alejo Carpentier*, 198).

Por otra parte, esta orientación francófona venía marcada porque

en aquel entonces era inútil buscar en España el mínimo aliento espiritual. No lo digo yo, sino Ortega y Gasset (basta con leer el prólogo de sus *Meditaciones sobre el Quijote*), para convencerse de que el siglo XIX español fue, desde el punto de vista intelectual, uno de los más pobres de la cultura europea [...] en cambio, cuando estos hombres se volvían hacia Francia –país, que repito, les había proporcionado las ideas que les llevaron a la independencia- se encontraron con uno de los siglos más extraordinarios que jamás hayan existido [...] Así, pues los latinoamericanos se alimentaban con la materia intelectual, artística, musical que les venía de Francia. Cuando llega el siglo XX, este movimiento hacia Francia continúa un poco por inercia (*Conversaciones con Alejo Carpentier* 200-201).

Los jóvenes latinoamericanos ansiaban ser como muchos intelectuales europeos; incluso muchos de ellos se vieron influenciados a mediados de los años 20 por el libro de Guillermo de Torre “*Literaturas europeas de vanguardia*” (1925). Aunque se producía esta necesidad de formación en Europa, Alejo Carpentier también se dio cuenta de que debía trabajar con la realidad cubana cuanto antes, de hecho, empieza a producir sus poesías negras, con el interés de homenajear a las clases más oprimidas en Cuba, mientras que por aquellos años en Europa se apreciaba un interés por el arte negro dentro del expresionismo, fauvismo y cubismo.

La única referencia de interés proveniente de España para Alejo Carpentier sería la *Revista de Occidente*, que durante años, fue un faro y guía, estableciendo un nuevo orden de

relaciones intelectuales entre España y América Latina. De hecho, Ortega y Gasset impulsó en el mundo hispanohablante una valoración entusiasta de la vanguardia europea, que se pone de manifiesto en “La deshumanización del arte” (1925), aportando una justificación filosófica para el nuevo arte, junto con una concepción de la cultura que negaba el etnocentrismo.

Por otra parte, Lam asume la necesidad de una formación profesional e intelectual fuera de la isla, aprendiendo el oficio de pintor durante su estancia en España, tras su partida de Cuba en el otoño de 1923.

Estancias en Europa:

Cuando Alejo llega a París en 1928, se sitúa en Montparnasse, el centro artístico y literario de Europa. Posteriormente, se traslada a España en 1933, con motivo de la publicación de su primera novela “¡Ecué-Yamba-O!”. En la novela, “se aglutinan los motivos temáticos y las especulaciones estéticas de un Carpentier profundamente estimulado por sus contactos con las vanguardias europeas y, en particular, con el surrealismo francés”. (Díaz de Castro, Payeras Grau 122) Nuevamente, regresará a España en 1934, invitado por García Lorca para el estreno de *Yerma*. A partir de aquí, entabla una profunda amistad con Alberti, Lorca, Salinas y otros muchos escritores. Por otra parte, Wifredo Lam vivirá en España desde 1923 hasta 1938. Estos años le permitieron conocer a los intelectuales más relevantes que vivían o habían estado en España, de hecho, entre sus principales conocidos se encuentran Alejo Carpentier, Federico García Lorca, Carl Einstein, Nicolás Guillén, Juli Ramis, Azorin y Valle-Inclán. (Laurin 178) La relación de Lam con Carpentier es descrita de la siguiente manera: “El poeta y escritor Alejo Carpentier, uno de los más importantes apoyos, el cual estaba estrechamente relacionado con los surrealistas en París durante los años 20 y 30”. (Stokes 36)

Cuando Lam deja Cuba, no busca el París de las vanguardias, sino la España académica, adquiriendo un oficio clásico, que salvo algunas obras de carácter fantástico y alguna incursión tardía en cierta síntesis geometrizable, se mantiene hasta época muy avanzada como un aplicado pintor académico, siendo en París donde se transformará en un pintor moderno. Los aires renovadores de la modernidad peninsular se hacen ya sentir en la obra de Lam a inicios de los años treinta, realizando en 1934 numerosos bocetos y estudios a lápiz y tinta, al analizar las obras de Matisse, Cezanne y Picasso.

Ambos artistas comienzan a disponer de fuentes de primera mano, de hecho, Carpentier realiza varios viajes por Europa, informándose de la progresión de los distintos

movimientos artísticos vanguardistas, por ejemplo, va a Berlín en 1931 y a Madrid en 1933, 1934 y 1937 con la delegación cubana al Congreso de Intelectuales Anti-Fascistas.

La estancia más fructífera para los dos creadores isleños se produce en Francia, al relacionarse ambos directamente con la vanguardia artística. En el caso de Lam, este se traslada a París en 1938, debido a la orientación que toma la Guerra Civil en España, encontrando un nuevo enfoque artístico en esta capital, que le proporcionará caminos de amplia libertad e introspección. Como bien afirma Roberto Cobas Amante (12):

París significa para Lam un espacio ideal de interrelaciones culturales en el que reafirma su vocación vanguardista. En esta ciudad, el artista profundiza en las investigaciones plásticas emprendidas en los últimos años que pasó en España en particular en Barcelona, incorporando como influencia decisiva el arte negro africano. Sobre todo siente una predilección por la estatuaria y las máscaras de ese continente. El afán por aprehender la capacidad de síntesis encerrada en aquellas formas se trasluce en Lam en una búsqueda de las esencias estructurales de la figura humana.

El contacto con la plana mayor del surrealismo francés fue para ambos una experiencia decisiva y apasionante, aunque ninguno de los dos llegó a militar en sus filas. Decidieron mantenerse al margen por considerar que no podían aportar nada nuevo a un movimiento que ya había alcanzado la madurez. Guardaron una gran admiración por el surrealismo por el carácter rebelde y de exploración renovadora que mantenía. Respecto al surrealismo, Carpentier (Díaz de Castro, Payeras Grau 35) comenta lo siguiente: “el surrealismo sí significa mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera”.

En Francia, Carpentier traba amistad con reconocidos artistas y escritores como Aragon, Eluard, Chirico, Tanguy, Picasso, Fargué, Villa Lobos, Vallejo y otros. No obstante, se debe resaltar su relación con el teórico del surrealismo André Breton, quien

a pesar de su vasta cultura, de su espíritu singularmente equilibrado, de su extraordinario talento de escritor (que halló su expresión más acabada, a mi juicio, en su prosa sobre el Teide, escrita durante un viaje a Canarias), André Breton no estaba exento de debilidades intelectuales y de errores [...] pecó durante demasiado tiempo de una grave ignorancia en cuanto se refería a lo ibérico [...] Esta tardanza –muy francesa, además- en admitir la presencia del mundo hispánico en cualquier actividad moderna se haría extensible a América [...] Breton no lograba interesarse por un mundo lejano, cuya existencia no formaba parte de sus cálculos [...] pero súbitamente, en 1940, al verse arrancado de la realidad europea, confiaría al cubano Wifredo Lam las ilustraciones de su Fata Morgana; se asombraría ante la grandiosa fuerza primitiva de los

poemas del martiniqueño Aimé Césaire, y se dejaría deslumbrar por la naturaleza de las Antillas (Conversaciones con Alejo Carpentier 224-225).

Igualmente, este pensador será una figura fundamental para Wifredo Lam, con quien se reúne a finales de 1939, siendo esos años cuando André Breton busca nuevas fuentes y alientos en México, las Antillas, Oceanía y las culturas indias de Norteamérica. Esta nueva orientación viene marcada por las primeras divergencias dentro del grupo surrealista a partir de 1930, de hecho, Breton se había revelado contra la dictadura del inconsciente y el nuevo academicismo de los realizadores de sueños, cuya mediocridad asfixiaba a este. Lam siempre había mantenido una actitud independiente en el grupo, sin adentrarse en sus diversos dogmatismos, de ahí que Breton viera en este artista nuevas posibilidades para el movimiento surrealista.

En Francia, Alejo Carpentier fue corresponsal de dos periódicos de la Habana, llamados *Carteles* y *Social*, pero al ser clausurados por el gobierno de Machado, se quedó sin recursos económicos, pasando una temporada con ciertas dificultades monetarias. Pronto, empezó a ocuparse de la revista de vanguardia *Imán* (junto a esta, también encontramos otras como *Documents* y *Bifur*), donde a pesar de redactarse en castellano, reunía a los principales escritores franceses.

Regreso a Cuba:

El deseo de un cambio cultural marca la época de los años 40 en Cuba, Haití y otros ámbitos caribeños. Durante estos años, se observa el desarrollo de una conciencia americanista, que desentrañará los orígenes de la historia y del ser hispanoamericano con la intención de generar una auténtica literatura, distinta a la europea, consiguiendo esto mediante la fusión de todas las razas y culturas del continente en una nueva entidad histórica.

Será en 1939, once años después de su salida de Cuba, cuando Alejo Carpentier decide regresar a su país natal, “porque vi claramente que todo lo que buscaban los surrealistas – sin encontrarlo – lo teníamos al alcance de la mano y comprendía que si algo tenía que hacer en literatura, si algo tenía que expresar (nunca concebí que se pudieran escribir libros para contar pequeñeces), sería sobre ese mundo mal descrito y mal conocido”. (Conversaciones con Alejo Carpentier 203)

Ambos, en cierta manera, se sienten cansados del viejo continente, tienen añoranza de su tierra y lo más importante es que ya han recabado la suficiente base intelectual y cultural para adentrarse en la faceta más americanista de su obra. Igualmente, el ambiente prebélico

en Europa les empuja a dejar el viejo continente a la vez que la República Española sucumbía ante el fascismo. Este clima de desesperanza invade a estos creadores, de hecho, esta situación se verá reflejada en la pintura de Lam mediante personajes aislados, esquemáticos, desnudos física como espiritualmente, incapaces de mantener una comunicación con el mundo exterior; en definitiva, una ambientación, que es fruto de su estancia en Marsella, a donde se traslada desde Paris con la capitulación francesa. En esta ciudad costera, encuentra un nutrido grupo de pintores y escritores surrealistas, que marca la orientación de sus pinturas a su regreso a Cuba, pasando de la dura geometría a una flexibilidad, elegancia y ritmo desconocidos hasta el momento. Finalmente, la guerra se precipita y el artista decide volver a Cuba en 1941, embarcando junto con 300 intelectuales, entre los que se encuentran André Breton y Claude Levis-Strauss. Pasará un año en Martinica, donde es internado en un campo de concentración durante 40 días, para instalarse definitivamente en Cuba en 1942, pintando su primera gran obra “La Jungla”.

Carpentier regresa a Cuba para realizarse como escritor, elaborando una novela profundamente americana, ya que era un mundo mal interpretado, al que siempre se le habían aplicado categorías ajenas a las de su propia realidad. Ahora, se da un auténtico encuentro con sus orígenes, pero con el bagaje de un desarrollo cultural e intelectual puramente globalista conformado en el continente europeo. Cuando regresa a la isla con treinta y cinco años, era autor de una novela, un puñado de poemas, tres cuentos y varios libretos para ballets afrocubanos, siendo conocido principalmente durante aquellos más como periodista y crítico. (González 73-74) En una entrevista con Juan Liscano (2), el escritor afirma que “estaba saturado de Europa. Sentía que empezaba a perder pie. Me espantaba llegar a parecerme a uno de esos intelectuales americanos que se destierran, y sin lograr nunca ser europeos, dejan también de ser americanos. No quería uno de esos productos híbridos que tanto abundan en la historia de nuestras artes”.

No obstante, los dos intelectuales chocan a su vuelta con un ambiente intelectual que no era el suyo. En ambos casos, se observa lo complicado que resultaron las relaciones y los contactos con la vanguardia cubana. Por ejemplo, a Carpentier, a pesar del prestigio que había adquirido, no se le permitió recolocarse en los dispositivos estatales recién creados para hacer cultura (Baujín, Merino 34), ya que había un claro debilitamiento en las relaciones personales e institucionales, debido a los numerosos años de ausencia. Por otra parte, los dos se distancian del realismo socialista como de la iluminación profana surrealista, pensando que la especificidad cubana no se debía plegar por ninguno de los dos unívocamente. En este sentido, el surrealismo les permitió tener una visión alejada de la

unicidad de lo exótico en lo autóctono, buscando conceptos más universalistas, pero a su vez aplicables a la cultura afrocubana. En cualquier caso, “la Hispanoamérica de los años cuarenta a la que ingresa Carpentier es, para los intelectuales y artistas que como él habían vivido la vanguardia europea, ya sea en Europa misma o desde el Nuevo Mundo, la Hispanoamérica del regreso y la reinmersión”. (González 145-146)

Tampoco, ninguno de los dos subscribe el proyecto origenista, ya que no habían vivido durante los últimos años en Cuba como para adoptar la insularidad como suya. Ambas estéticas muestran un distanciamiento con la coyuntura local, pero a la vez se presentan comprometidas con la causa cubana, pero desde su perspectiva, ya que pretenden crear un imaginario propio a modo de representación de una sociedad verdaderamente nueva.

La distancia física y temporal mantenida con Cuba resulta un motivo crucial para entender esta situación, de hecho, eran considerados los “cosmopolitas de la cultura”, al haber pasado numerosos años de sus vidas en Europa y además por el hecho de insistir en el universalismo de su producción creativa. Bajo una visión unamuniana, quieren hallar lo universal en las entrañas de lo local, aspecto que estará presente en todas sus reflexiones. No obstante, las razones que marcan este distanciamiento con el ambiente local también pueden ser otras, en este sentido, parece ser que Lam fue considerado un intruso por las figuras más asentadas del panorama cultural cubano. La crítica local no animó a que se pudiera integrar en este ambiente. Como bien afirma Gerardo Mosquera (37):

Lam llega con cuarenta años y no encaja bien en ningún lado. Su trayectoria había sido fuera de la isla, apartado de los avatares del modernismo en Cuba. Al instante consolida su expresión definitiva, que, según vivimos, venía asomando por una evolución propia en Francia. Su obra impacta, pero se la considera como una zona aparte, en buena medida porque se separa de la línea criollista-blanca de la vanguardia cubana hasta entonces. Cabrera y Ortiz lo consideraban un desterrado en su misma tierra [...]

La atmósfera propiciada por el surrealismo le había permitido que su propio mundo, el de su cultura originaria, se pudiera manifestar como un ejercicio de modernidad en el momento que se instala en Cuba. Esta vuelta fue un encuentro con ese mundo de la realidad soñada, redescubriendo su entorno cultural en cuanto universo artístico personal. Se encuentra fascinado por lo africano y lo primitivo, gracias al arte moderno y al contacto que mantiene con las tradiciones afrocubanas, dando salida a estas condiciones culturales que llevaba dentro. Como bien se afirma “lo afroide está en él mismo, en Lam y también en todo su contorno”. (Ortiz 269) En este sentido, las obras que se producen a su regreso a la isla en 1942 constituyen la principal expresión del artista, siendo la primera visión de lo

africano en América dentro del arte moderno. Su pintura es una cosmogonía primitivo-moderna, una recreación centrada en el Caribe, que se apropia de los medios del arte occidental. A su vez, se produce un hecho que es narrado por Valerie Fletcher (176):

En la Martinica conoció a Aimé Césaire, que junto con el poeta y estadista senegalés Léopold Senghor y el poeta guayanés Léon Damas iniciaron el movimiento denominado Négritude.

Lam influye sobre diversos pintores, generando una mayor atracción por los temas afrocubanos, caso de sus series “Figuras para una mitología imaginaria”. No obstante, desde su vuelta siempre mantendrá un claro distanciamiento con los artistas locales, muestra de ello será su rechazo a tomar parte en la exposición de pintura moderna cubana comisariada por Alfred H. Barr en el MOMA, prefiriendo tomar parte únicamente en muestras personales, como las que realiza en la galería Pierre Matisse de New York. Se cree que no quería verse incluido dentro de una serie de pintores locales, que pudiera perjudicar su personalidad internacional naciente. También, desde siempre su opinión sobre la situación artística cubana fue muy crítica y despectiva.

En 1941, dos años más tarde de establecerse en La Habana, Carpentier escribe una serie de artículos para *Carteles*, donde se realiza un repaso de sus dos primeras décadas de vida intelectual. En ellos, se observa el deseo de autonomía americana y un intento simbólico de justificar el retorno, donde se proclama el fin de la aventura europea y el nuevo comienzo americano. Los seis artículos, publicados bajo el título general de “El ocaso de Europa” son una diatriba contra el viejo continente y una fuerte defensa del nuevo. Se observa en el tono una fuerte crítica al arte europeo por el menosprecio que sentían muchos artistas por el indigenismo. Anteriormente, en “América ante la joven literatura europea”, artículo publicado en *Carteles* el 28 de junio de 1931, Carpentier ya había censurado a los sectores artísticos del continente que mantenían una tendencia a la imitación de los modelos europeos.

Últimos aspectos relevantes:

El interés de ambos por la otra América se consolida en Francia, de hecho, “ya sabemos, sin embargo, que a los pocos meses de residir en París, Carpentier cambiaba el rumbo de sus intereses intelectuales y afectivos, consagrándose a lo que será su vocación y tarea hasta el final de sus días: conocer y descubrirnos la ‘otra’ América”. (Velayos 124) En cualquier caso,

desde sus inicios en los años veinte del siglo pasado, el pensamiento de Alejo Carpentier sobre la literatura latinoamericana transcurre dentro de una clara concepción culturoológica. A través de diversas instancias culturales, primordialmente artísticas, y fundamentalmente referidas a la música, el escritor va perfilando los derroteros estéticos del continente y su expresión identitaria; va deslindando lo accidental, lo superfluo y circunstancial, de aquello que colabora en la fijación de una identidad a través del transcurrir histórico.

Sus respectivas estancias en Europa les permitió madurar como intelectuales, creando lenguajes propios, siendo estos el resultado de una aventura personal y existencial marcada por sus experiencias. De hecho, se aplican con profundidad en los estudios sobre América, adquiriendo una sólida base cultural e intelectual en torno a este continente, por ejemplo, Carpentier analiza desde las cartas del Descubrimiento hasta obras más recientes. Ambos consideran que sus trabajos intelectuales se van a consolidar gracias a este profundo americanismo. De hecho, “el trópico sólo suele comprenderse y sentirse cuando se regresa a él después de prolongada ausencia, con las retinas limpias de hábitos contraídos”. (Carpentier, López Lemus 223) No sólo serán estos dos intelectuales, sino otros tantos los que apuntan en esta dirección, como el venezolano Arturo Uslar Pietri y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

La relación entre ambos intelectuales se produce principalmente cuando se encuentran en La Habana en el año 1942, generándose una serie de conexiones: “lo que Lam estaba haciendo tenía coincidencias formales con la pintura cubana típica de los cuarenta: el barroquismo como proliferación, enfatizado por Carpentier, el uso libre del cubismo y el lenguaje epigonal de la Escuela de París, el colorismo dentro de una estructura cubista, el interés en la luz”. (Mosquera 37-38) En cualquier caso, la principal conexión entre ambos sigue reflejada en su interés por la renovación de la cultura afrocubana, especialmente cuando ambos acuden a ceremonias *Abakuá* o *ñáñigas* con Lydia Cabrera, Pierre Loeb y Eric Kleiber (Laurin 130); también ambos se reúnen con pintores de la vanguardia cubana en casa del también pintor Carlos Enríquez; comparten convicciones políticas parecidas, ya que practican una política claramente de izquierdas, que se observa especialmente en los artículos redactados por Carpentier en París y en su novela “¡Écue-Yamba-O!” y Lam luchando a favor de la República Española; ambos apoyaron a Fidel Castro, Carpentier como director de la Editorial Nacional y otros cargos de la burocracia cultural y Lam organizando el Salón de Mayo de 1966.

No obstante, ambos volverán pronto al extranjero, pasando los últimos años de sus vidas en Francia e Italia, ya que son artistas que se definen más por su fondo universalista. Carpentier se traslada en 1945 a Venezuela hasta 1959, año en el que se produce el triunfo

de la Revolución cubana. En su país, mantuvo una lucha abierta por la divulgación de la cultura, dando cursos en la Universidad de La Habana y dirigiendo el programa de radio Habana Cuba sobre “la cultura en Cuba y en el mundo”, colaborando en prestigiosas publicaciones y promoviendo la edición de libros. En cualquier caso, Carpentier acabará viviendo en París de 1966 a 1980 como ministro Consejero de la Embajada de Cuba en Francia.

Lam no expresó nostalgia por los orígenes, no insertándose dentro de los numerosos entramados folclóricos y exóticos que se ponían de moda. Como afirma Gerardo Mosquera (25):

La cultura europea está en sus orígenes, no resulta ajena en la manera en que puede serlo para los africanos o los asiáticos, divididos entre su viejo acervo tradicional y el impuesto por el colonialismo. Lam pintaba academia, cubismo o surrealismo dentro de una tradición familiar, así fuera como segundón. Su valor estuvo en hacer un giro cualitativo y fundamentar su arte en aquellos componentes de origen africano vivos en la cultura cubana [...] Construye identidad asumiendo lo diverso desde lo No Occidental, una respuesta fecunda a los problemas crónicos del Yo en América Latina, tan a menudo extraviada entre el mimetismo euronorteamericano, el repudio a Occidente, la utopía de la raza cósmica o el nihilismo de sentirse en medio de un caos.

Este primitivismo y la moda de lo negro conecta perfectamente con el trabajo y el estudio que realizan diversos escritores, como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Ramón Güirao y músicos como Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. Desde todos los campos del saber, como la antropología, la música, la literatura, la poesía, la etnología se abren espacios para el reconocimiento de los valores afrocubanos. En definitiva, los intelectuales cubanos asumen una exploración encaminada a su identificación con los componentes culturales de su nación. En el caso de Lam, hay un proceso integrador del peso y la base traída de Europa y la inserción de su propia tradición antillana y cubana. No obstante, rechaza el imaginario local, marcado principalmente por lo exótico, distanciándose por este motivo del resto de artistas locales. Insufló energía a las fórmulas surrealistas y despojó del sentido folclorista a las interpretaciones estéticas de los cultos afrocubanos, abriendo un camino inédito, que se apropia de múltiples referentes.

La estancia en Cuba les afianzará para adentrarse en un bagaje cultural basado en sus orígenes y en aspectos ancestrales, decidiendo que su trabajo debía mantener una proyección comunitaria, integrando ese pasado con la renovación de su nuevo lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

Barr, Alfred H. "Modern Cuban Painters". *MOMA Bulletin* 5 (1944). 1-20.

Carpentier, Alejo; Liscano, Juan. "Alejo Carpentier: un americano que regresa a América". *Papel Literario de El Nacional* (Caracas). 16 sept. 1945: p. 2.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

Carpentier, Alejo. *Exposición antológica. Homenaje a Wifredo Lam. 1902-1982*. VV.AA. Madrid: Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Paris: Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, Bruselas: Musee d'Ixelles, 1982.

Carpentier, Alejo. "Reflexiones acerca de la pintura de Wifredo Lam". *Conferencias*. Virgilio López Lemus, editor. La Habana: Letras Cubanas, 1987. 223-227.

Carpentier, Alejo; Chao, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Carpentier, Alejo. "La pintura de Wifredo Lam". *La cultura en Cuba y en el mundo. Conferencias en Radio Habana Cuba (1964-1966)*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 2003.

Cobas Amante, Roberto. *Wifredo Lam: el espíritu de la trascendencia*. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 2003.

Díaz de Castro, Francisco J. y Payeras Grau, María. *Alejo Carpentier. América, la imagen de una conjunción*. Barcelona: Anthropos, 2004.

Fletcher, Valerie, editor. "Sincretismo y sintaxis en la obra de Wifredo Lam". *Intercambios del modernismo. Cuatro precursores latinoamericanos*. Washington: Smithsonian Institution, 1992. 166-191.

Gasch, Sebastián. *Wifredo Lam a París*. Barcelona: Polígrafa, 1976.

González Echevarría, Roberto. *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. Madrid: Gredos, 2004.

Janney, Frank. *Alejo Carpentier and his Early Works*. London: Tamesis Books Limited, 1980.

Laurin-Lam, Lou. *Wifredo Lam. Catalogue Raisonné of the Painted Work. Volume I 1923-1960*. Bergamo: Acatos, 1996.

Merewether, Charles, editor. "At the Crossroads of Modernism: a Liminal Terrain". *Wifredo Lam: A Retrospective of Works on Paper*. New York: Americas Society, 1992. 13-35.

Mosquera, Gerardo. "Modernidad y africanía: Wifredo Lam en su isla". *Wifredo Lam*. Marta González Orbegozo, coordinadora. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Ministerio de Cultura, 1992. 21-41.

Noceda Fernández, José Manuel. "Recorrido por el imaginario visual de Wifredo Lam". *Lam en Cuenca y La Cuenca de Lam*. Carmen Pérez García y Miguel Ángel López Guerrero, coordinadores. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003. 55-77.

Ortiz, Fernando. "Las visiones del cubano Lam". *Revista Bimestre Cubana* 1, 2 y 3 (1950). 254-276.

Rodríguez Coronel, Rogelio. "España y América: lecturas sucesivas". *Actas del Seminario Internacional: Alejo Carpentier en España*. José Antonio Baujín, Francisca Martínez y Yolanda Novo, editores. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. 2005. 155-169.

Stokes Sims, Lowery. *Wifredo Lam and the International Avant-Garde, 1923-1982*. Austin: University of Texas Press, 2002.

Velayos Zurdo, L. Oscar. *Historia y utopía en Alejo Carpentier*. Salamanca: Acta Salmanticensia, 1990.