

Landaluze: Pintor de costumbres

*“Si Satanás pudiera amar
dejaría de ser malo”*

STA. TERESA DE JESÚS

Entre los trabajos más significativos dentro de la línea costumbrista desarrollada por Landaluze en nuestro país se encuentra *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*, de 1881. Este libro era una compilación de artículos escritos por los mejores autores costumbristas de aquella época y había sido ilustrado por Landaluze, resultando una colección de pinturas notables, de gran significación para el historiador del arte cubano y para el sociólogo, ya que reunía un espectro de variadas escenas de la vida en Cuba hacia la segunda mitad del siglo XIX.

La obra reflejaba a distintos tipos populares, aquellos que circulaban por la localidad y le daban vida con su folclorismo, sus atavíos pintorescos y su hormigueante ajeteo. Así mostraba con gracia y autenticidad a todos los personajes-tipos que sirven como puntos de referencia para construir la imagen de la vida en la ciudad del pasado siglo: La Mulata, El Calesero, Los Mataperros, El Oficial de Causas, La Partera, El Organillero, La Bollera y muchos más que resultaban a la vez que elementos de atracción al espíritu romántico y curioso del pintor y del público a que iba destinado, expresión de una infraestructura determinada y de condiciones geográficas, económicas, etnográficas y culturales muy concretas.

Como plantea Miguel Rojas Mix al analizar los tipos populares americanos que resultaron, como ya expresamos al inicio de este trabajo, de especial interés para viajeros, escritores y pintores, “con excepción de unos pocos elegantes”, el principal protagonista de estos tipos y escenas populares es el pueblo, que llega a asumir una fisonomía icónica, significada como indio o mestizo y que se mantiene largo tiempo sin modificación.

Landaluze a su llegada a Cuba se encuentra un mundo diferente al suyo, en el cual el negro constituye uno de los elementos integradores que más le impresionó. Unido al pintoresquismo característico de los artistas extranjeros en busca de lo exótico, el artista logra percibir en el negro un factor de reconocimiento de aquel país y lo aprehende como identificador inigualable del contexto social cubano.

Tal vez si Landaluze se hubiera asentado en México, su atención se hubiera concentrado en el indio, como muestran sus dibujos de escenas mexicanas recogidas en su viaje de 1858 que integran los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Y en efecto, el pintor bilbaíno consigue fijar una fisonomía icónica con el tratamiento de personajes negros, fisonomía que incluso en nuestros días se mantiene en la medida que la mulata se distingue por su sensualidad y picardía, manifiesta en su colorido vestuario y en los accesorios que la adornan, lo cual demuestra que el artista captó la naturaleza femenina de la mulata, amén de sus motivaciones.

Como pintor de caballete Landaluze también asumirá estos temas, incluso llegó a hacer versiones de obras de Velázquez como “La Buena Lección” donde los personajes originales son sustituidos por los de esta raza. Realizó una vasta producción pictórica donde se regodea en la idiosincrasia del negro y la mulata, así como de otros personajes populares.

Es interesante traer a colación un comentario sobre esta labor desarrollada por Don Landaluze en Cuba, que apareció en el periódico *La Unión Constitucional* (1889:2) a raíz de su muerte:

(...) De retorno (se refiere a su viaje a México) prosiguió en sus trabajos de caricaturista, no sin salir de los límites de periódicos para entrar en los de más alto vuelo de *costumbres* y *tipos locales*, debiéndole los de Cuba una preciosa colección como del género de Gavarny, en que la mulata y otras entidades puramente del país han sido representadas con maestría. Muy de tarde en tarde, entre estas obras, que hacía con facilidad asombrosa y sin darles mérito, cual si las creyera meros ensayos, escribía...

Asomándonos al panorama histórico de la época, vemos que ningún pintor cubano ni extranjero se había dedicado a pintar a aquellos seres “inferiores”, ni a reflejar sus costumbres, ni siquiera otros tipos populares podían acercarse al lienzo de estos artistas ocupados en realizar elegantes retratos de personajes ilustres o románticos y gustados paisajes. Era la norma estética que respondía a una realidad socio-económica y política bien definida por la cultura impuesta y dominante de la Metrópoli y que se sustentaba en mecanismos de recepción y transmisión del producto artístico.

En cambio, la literatura ganó lauros en el campo del costumbrismo, y más específicamente en el tema de la esclavitud, donde germinaron obras como *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero o Sab, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, las que enfocaban el problema desde una posición clasista y con un espíritu romántico hasta llegar a *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde que ya muestra una maduración en la caracterización de ambientes y personajes del siglo XIX cubano y en el tratamiento del tema de la esclavitud con una visión más aguda y profunda. Vale tener en cuenta que el receptor del producto literario era mucho más amplio y variado que el de las artes plásticas, debido en gran medida a las posibilidades de reproducción y divulgación que posibilitaba la imprenta. Por tal motivo ya existía un

público entrenado en la recepción de una literatura costumbrista que venía divulgándose desde finales del siglo XVIII a través de los artículos de costumbres publicados en el *Papel Periódico de la Habana*. Por otra parte, la creación literaria tradicionalmente ha estado menos atada a rigores academicistas y gran parte de los literatos cubanos de entonces fueron preclaros pensadores y luchadores independentistas y abolicionistas.

La pintura siempre fue entre las artes la más refinada y elitista, así se comportó también en este siglo XIX cubano, de modo que las condiciones para romper tal regularidad artística afianzada por el predominio de un arte académico que respondía a una infraestructura de colonia dependiente y sometida, hizo que nuestros pintores no pudieran desatar sus manos para salirse de las fórmulas importadas, y aquellos que no obstante esta situación lograron destacarse por su talento, continuaron en líneas expresivas muy semejantes a las europeas. Y no podía ser de otra manera.

Por otro lado, ¿dónde estaban los consumidores del arte? En las esferas altas de la sociedad, cuyos gustos ya estaban bien sedimentados y diferenciados del vulgo.

Entonces aparece la pintura de género, divertida, jocosa, en lindos cuadritos más propios para el consumo de la clase media que de la aristocracia con alto poder adquisitivo. Y es ahí donde encontramos los negros alegres de Landaluze, que parecen gozar de plena felicidad, con sus vestuarios coloridos, con sus actitudes irreverentes y sensuales, con su mundo de costumbres y ritos, en un universo claro y sereno recreado por la brillante luz del trópico. ¿Cuál sería el público receptor de estas obras? Esa extravagancia sólo sería permitida a un extranjero, aún más, a un integrista español, no cabía dudas de que el espíritu subyacente no era el de los abolicionistas, sino todo lo contrario, era el crítico mordaz y reconocido por sus caricaturas de los periódicos.

El protagonista central de estas obras será el esclavo doméstico de la ciudad, por lo que no aparecerán escenas desgarradoras de la esclavitud rural –salvo contados ejemplos– sino que ofrecerá una imagen de beatitud y despreocupación, exactamente al decir de la Dra. Adelaida de Juan. “tal parece que la esclavitud fuera un estado de bienestar” (1974:19-20).

Eran graciosos los personajes, tal vez funcionaron como divertimento para las familias que los adquirían. Pero sin dudas el creador respondía a intereses más potentes que los de proporcionar sensaciones de comicidad y placer. Recordemos que Landaluze no fue solamente un pintor, sino también un militar, un político que dio pruebas fehacientes de lealtad a la Madre Patria, y sus motivaciones artísticas de creación individual estaban permeadas de los presupuestos de la cultura dominante. Obviamente la Metrópoli Española al controlar la vida de sus colonias actuaba también como el transmisor y promotor del arte. Es por eso que las obras de Landaluze resultan un producto tan genuino de una época tan compleja; una vez más se cumple la ley filosófica de que las contradicciones generan el desarrollo social, y en el campo del arte ocurre exactamente lo mismo.

Si a toda esta herencia histórica se une la particularidad de la creación artística –en épocas de pleno fervor romántico–, las condicionantes psicológicas y emocionales inherentes a la personalidad del artista y las contingencias propias del contexto cubano, entonces captaremos con una proyección más amplia la validez del reconocido valor comunicacional que contienen estas obras.

Comparto entonces la atinada opinión de esa cronista nata que fue Dolores María de Ximeno (1983:68) cuando refería:

(...) Qué historia tan difícil de escribir
la de esta tierra mía y muy amada. Hay que
atar tanto cabo de una y otra parte; hay que
desentrañar y desmenuzar y profundizar
tanta situación aparente y contradictoria
en el fondo, que resulta tarea más que
difícil, por no decir imposible,
el conocer la realidad.

Pensemos por un momento en que las obras “de negros” de Landaluze fueran adquiridas por familias criollas, en un siglo en que la confluencia de etnias transculturadas iba preparando el camino para la conformación de lo nacional. Sea cual fuera la intención ideológica del pintor, esas obras tuvieron determinada repercusión entre los consumidores del arte en la época, entre los propios artistas e incluso entre los pasivos lectores de la prensa escrita donde también proliferaban los caleseros y mulatas de Landaluze. Y una vez conocida su fecunda labor intelectual y las diferentes actividades que desempeñó en la vida social citadina, es de suponer que su trabajo como pintor también fuera divulgado y conocido. Satírico, ridiculizante, deformador de la realidad, pero agudo observador que descubrió para el arte pictórico nuevos temas, nuevos personajes inspiradores, nuevas maneras de llevar al lienzo detalles del ambiente urbano, de la arquitectura colonial, de la flora y la fauna del país, de los vestuarios, de las costumbres y hasta de nuestro sol, que pasaban inadvertidos para la pintura cubana de entonces.

Al respecto expresa el ensayista cubano José A. Portuondo (1979:184-85):

No hay (pintor) cubano, entonces, que
parezca percatarse de la presencia de
las masas populares, de los hombres
comunes sobre cuyos hombros, esclavos
o libres, se asientan (las) riquezas
(de la burguesía reformista y anexionista).
Tenía que venir a descubrirlos un
español reaccionario, Víctor P. de Landaluze (...)

Estas obras tenían un público receptor en España, donde fueron dadas a conocer, como lo confirman dos grabados que aparecen en *La Ilustración Española y Americana* de 1874 y que como allí se expresa “son copia, según fotografía de dos cuadros debidos al pincel del distinguido artista de La Habana Don Patricio de Landaluze”. Las obras en cuestión son: “La Toilette para el saráo” y “Una pelea de mujeres de color”.

El original de la primera se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes con el título *Preparándose para la fiesta*. Se trata de una escena en interior que ofrece la idea del mundo de la mulata: una habitación pobre, desarreglada, iluminada apenas por la escasa luz de una vela, donde se destacan, con

un especial sentido de disposición en el plano, detalles como una estampa de la Caridad del cobre, unas chancletas abandonadas en un rincón y una escoba que llama poderosamente la atención por estar situada en el extremo inferior derecho del cuadro en posición diagonal y que nos habla de la condición social de la mulata al transmitir la idea de su trabajo. Pero el principal interés del creador no es tanto mostrar la pobreza de la mulata sino su alegría y la de su acompañante que engalanados y despreocupados se preparan para la fiesta, quedando en un segundo plano los referentes ambientales que desde nuestra óptica actual adquieren una connotación tan significativa.

Pero Leamos la descripción tan idílica que ofrece *La Ilustración* (1874:525):

(...) Figuran dos esclavos de casa grande que se acicalan y componen á la dernier: ella con escogido traje de ricas telas y aún con joyas y preseas de sus amitas que se las prestaron galantemente para tal objeto, él con fino pantalón de satén, frac negro de última moda, corbata blanca sobre limpia camisa de batista, guantes de cabritilla, etc...

España se aferra a la esclavitud como recurso indispensable para sostener su ya resquebrajado dominio colonial y trata por todos los medios de ridiculizar las ideas de los abolicionistas tanto en Europa como en América y ofrece una visión deformada de la realidad a través de personajes negros en salones suntuosos, vistiendo trajes elegantes, y cuando de trabajo se trata, los presenta de forma jocosa y divertida, valiéndose de la sátira.

Pero la sátira implica una ridiculización que no está presente en todas las obras en que Landaluze trata al negro, de modo que sería apresurado y erróneo catalogar con un sentido satírico obras landaluzianas donde se ofrece sólo una imagen deformada de la realidad sin expresar intenciones ridiculizantes. Puede citarse en tal caso el tratamiento de la mulata, que a nuestro juicio, despertó en el pintor gran admiración, transmitiendo una imagen sensual y alegre reforzada por recursos formales como las líneas empleadas siempre como estructura para delinear las ondulantes formas de las mulatas. Por otra parte, la mulata es el prototipo genuino de la transculturación, de modo que la agudeza del creador al seleccionarla como protagonista de sus obras, la dotan de una serie de significantes a tener en cuenta. Sirva como ejemplo de esto el cuadro de *Mulata con mantilla* que se encuentra en la Sala Cubana del Museo Nacional, donde ni el más sagaz e intencionado espectador podría confirmar la existencia de elementos satíricos, sino tal vez cierta idealización que como ya vimos, respondía a la transmisión de una imagen pacífica y despreocupada de la convulsa colonia ante los ojos del mundo.

El ámbito de la Habana colonial es el escenario que recrea constantemente Landaluze en sus obras. Sus personajes se pasean por las calles de adoquines, rodeadas por gruesas columnas de capiteles dóricos, donde asoman elementos típicos de nuestra arquitectura colonial como los balaustres de madera, los techos de tejas, los guardavecinos, los grandes ventanales con rejas de hierro, las puertas claveteadas a la española, las cúpulas con linterna de las iglesias, la vegetación integrada a la arquitectura en medio de una ciudad colorida y soleada. Siempre el pintor incluye detalles de ambientaciones arquitectónicas o urbanísticas muy sugerentes que nos dan pautas para evaluar la selección e inclusión de estos elementos en obras donde el principal motivo

de representación es la figura humana. Sin embargo, el artista no puede escapar al entorno, forma ya parte de su repertorio visual y vivencial. Aun más, Landaluze llega a incluir en varias de sus obras referencias tan específicas como carteles ya sea de venta de productos populares como la cascarilla de huevo o de anuncios de espectáculos, así como los improvisados puestos de venta, y en este sentido vemos un enfoque muy diferente al de la visión impecable de la ciudad ofrecida por los grabadores extranjeros. Landaluze asume los elementos más “callejeros” de la ciudad, aquellos que le imprimen vitalidad, de modo que sus obras no resultan postales edulcoradas detenidas en el tiempo, sino imágenes de una ciudad palpable, verdadera.

Cuando trata los interiores, el artista también nos regala detalles asombrosos de las ambientaciones tanto de la casa adinerada, como del cuarto pobre de la mulata o de establecimientos y caballerizas de las casas coloniales ciudadinas. Aparte de estas constantes referencias al entorno habanero, Landaluze realizó obras inspiradas especialmente en lugares de la villa como *La Iglesia del Cristo*, *La plaza de la Catedral el Día de Reyes*, *Teatro Tacón*, *Parque Central* y *Plaza de San Juan*.

Desde el punto de vista técnico y formal en todas sus obras el dibujo será muy importante, unido al empleo del color, trabajado en sus diferentes gamas y aprovechado como tinta o como sombra, consiguiendo una armonía cromática y una expresividad del color que en mucho lo vincula al movimiento romántico. En muchas ocasiones hace empastes, sobre todo, cuando se trata de combinaciones de blanco, logrando un empaste de la luz en un color de gran efecto. Tuvo la virtud de haber podido captar y expresar la luz tropical, clara, radiante, a diferencia de otros pintores, en cuyas obras aparecían penumbras, características más bien de climas templados y europeos que del nuestro.

El mundo de creencias religiosas del negro fue también motivo de recreaciones plásticas por parte de Landaluze, así sobresale como una de sus obras más destacadas *Día de Reyes en la Habana*, que muestra un excelente manejo de recursos compositivos para ofrecer una escena en exterior, en una calle habanera. Represente una de las festividades más populares de la etapa colonial, la única oportunidad que tenían los negros para lucir los atuendos propios de la cultura africana, los bailes que conservaban sus antepasados. Ese día que por el ritual católico se veneraba a los Reyes Magos, era aprovechado por los negros para recordar sus fiestas. Las figuras han sido distribuidas en el plano logrando un balance preciso. La variedad de líneas diagonales, curvas y transversales que contribuyen a conformar las áreas, la diversidad cromática y el alto nivel expresivo que adquiere, confiere a la obra una calidad plástica notable y denota una agudeza visual extraordinaria, que indudablemente nos mueven más hacia el reconocimiento que a la repulsa.

Existen otras obras donde Landaluze presenta al negro disfrazado de Diablito que resulta de gran importancia para los estudios de etnología y de nuestra cultura popular tradicional. Quien mejor se refirió a estos temas tratados por el pintor fue el eminente investigador y etnólogo cubano Don Fernando Ortiz, cuando escribió su artículo “Dos diablitos de Landaluze” en la Revista Semanal *Bohemia* donde expresa:

Ningún caballero ni señora, menos aún si
tenía abolengos grifos, habría colgado
en su escritorio o en su sala (...)
Aquellos *diablitos* grotescos eran
testimonio de la cruel trata (...) La
semejanza entre el *íreme* cubano que
Landaluze pintó hace casi un siglo y

el carabalí que aún hoy baila en Africa,
 es casi absoluta (...) Dígase si no era
 realista y de toda veracidad Don Víctor
 P. de Landaluze cuando llevaba a sus
 telas y a sus páginas las figuras más
 típicas del pueblo cubano.

El 7 de junio de 1889, afectado de tuberculosis crónica, moría el militar español, el Regidor del Ayuntamiento de Guanabacoa, el ácido amigo de Juan Martínez Villergas que satirizó con odio e ingenio a los grandes patriotas cubanos del 68. Sin embargo, al militar, al Regidor, al reaccionario español, los sobreviviría el pintor enamorado de la naturaleza y los ambientes criollos, el grabador memorable de *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*, el creador, en fin, que a un siglo de su desaparición sigue siendo (por una de esas contradicciones insalvables del acontecer artístico) el más grande y vivo de nuestros pintores costumbristas, el pintor decimonónico que mejor comprendió, captó y reflejó la esencia plástica de los tipos populares de la nación cubana.

CONCLUSIONES

Las múltiples actividades intelectuales que desarrollara Víctor Patricio de Landaluze en el contexto de la Habana del siglo XIX, su vinculación a los periódicos y revistas, a instituciones culturales tan importantes como el Liceo de La Habana, y su producción pictórica de altos valores documentales y estéticos, lo sitúan entre los exponentes más significativos del desarrollo cultural de nuestro pasado siglo.

Es cierto que su condición de extranjero le hacía ver a Cuba y sus gentes como espectáculo, pero en virtud de la historia de las Artes Plásticas en nuestro país, la causa importa menos que el resultado. La experiencia histórica de la creación artística ha demostrado que en la obra de arte triunfa frecuentemente la realidad sobre la ideología del autor, razón tenía Bertold Brech (1983:94) cuando dijo: “la relación del arte con la ideología no es de continuidad, sino de diferencia”.

Landaluze no inventó caleseros ni ñañigos, sino que recreó los referentes reales con una visión de artista y desde la perspectiva del ideólogo de un sistema colonialista que amenazaba desmoronarse y que debía defender a toda costa por su condición de militar español. Y será precisamente en el acto de recrear los ambientes y personajes de la ciudad habanera donde reside la esencia perdurable de la obra del pintor.

Las dotes de colorista de este artífice, su depurada técnica, sus aciertos de composición, sus reincidencias temáticas, hoy continúan atrayendo irresistiblemente. En un primer momento enfrentarse a estas graciosas escenas galantes entre caleseros presuntuosos y mulatas sandungueras donde no hay conflictos pudiera parecer tarea fácil. Dice un viejo refrán popular: “Las apariencias engañan” y como todos los refranes contiene sabiduría y certeza. Las obras de Landaluze tienen varias lecturas, según el receptor, como toda obra de arte; pero su trascendencia está en la interrelación que la complejidad y la variedad de estas lecturas suponen.

Motivado por intereses radicalmente opuestos a los de la intelectualidad criolla del período, Landaluze al tratar los temas folclóricos y cotidianos actuó, sin pensarlo siquiera, como inspirador de sentimientos de nacionalidad en generaciones de artistas de otros tiempos y su obra conjuntamente con los artículos de costumbres y la novela constituye referencia obligada para todos los investigadores, diseñadores, sociólogos e historiadores interesados en nuestro pasado colonial.

Incluso sería imposible conformar una imagen vital de La Habana del XIX sin la oportuna apoyatura visual que legara este artista, pues las visiones fotográficas de los grabadores extranjeros, no obstante su fidelidad a la realidad física del entorno, carecen del calor humano que revelan las obras del vasco. En cambio, el colorido y la luminosidad de Cuba, la idiosincrasia de aquellos personajes populares que supo distinguir como típicos entre los núcleos de población y la arquitectura colonial integrada al vivir cotidiano que nos ofrece Landaluze, transpiran algo que nos resulta más nuestro, algo esencial que aún pervive en los bailes afrocubanos y en los cultos sincréticos, en la picardía innata y dulzona de la mulata, en las tradiciones culturales más populares que conservamos desde la colonia, en los mismos adoquines de las legendarias calles de nuestra ciudad llena de historia.

Desde la posición de la cultura dominante, el artista fue capaz de crear una obra imperecedera y popular, y para ello no violentó los preceptos que la historia le imponía, al contrario, fue consecuente con el tiempo que le tocó vivir y en ello reside precisamente el gran valor y la autenticidad que cobran hoy sus obras costumbristas, tertimonio vivo de una época convulsa que sentó las bases de nuestra identidad como nación.

BIBLIOGRAFÍA

BRECHT, Bertold (1983): *Práxis artística y realidad, de Ariel Bignami*, B. Aires, EFECE Editor, p. 94.

Carta de Landaluze a Serafín Ramírez. Biblioteca Nacional "José Martí". T-7, número 41 (Fondo de escritos y documentos).

CONTRERAS, Juan de (1949): *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, Edit. Salvat. T-5 p. 305.

JUAN, Adelaida de (1974): *Pintura y grabados coloniales cubanos: Cuadernos H-Arte N° 1*. La Habana: Edit. Pueblo y educación, p.19-20.

La Ilustración Española y Americana (Madrid) 8 septiembre 1874:525

ORTIZ, Fernando. "Dos "diablitos" de Landaluze". *Bohemia* (La Habana) 45(44):99.

PORTUONDO, José A. (1972): "Landaluze y el costumbrismo en Cuba". *Revista de la Biblioteca Nacional "Jose Martí"* (La Habana) 63(1):59, enero-abril.

PORTUONDO, José A. (1979): La pintura en Cuba colonial. *En Orden del día*. La Hab. Edic. Unión, p.184-185.

Sin autor. "Landaluze". *La unión Constitucional* (La Habana) 9 de junio 1889:2.

XIMENO Y CRUZ, Dolores María de (1983): *Memorias de Lola María*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, p.68.