

José Lezama Lima, “La gitana dormida” en *Escrita*, número 6, Córdoba, julio de 1984: pp. 64-70.

José Lezama Lima/ H. Rousseau “El Aduanero”

LA GITANA DORMIDA

El arte del Aduanero Rousseau brota del surtidor inmóvil de un encantamiento. Su afición por la flauta parecía convertirlo en el encantador de la familia, de las hojas, de la amistad, de las casas de su pueblo, que al alejarlas parecen castillos de libros de horas, de iglesias que al acercarlas a un primer plano quisieran dejarse acariciar por la mano. Es el encantador del coyote mexicano y del león de San Jerónimo. Sabe lo que tiene que saber, sabe lo necesario para su salvación, no con el soplo de Marsyas o de Pan bicorne, cuya zampoña lleva el aire agudizado hacia los infiernos descensionales, sino la flauta de prolongaciones horizontales, del dios de la justicia poética. Como en los crecimientos mágicos de ciertos pequeños árboles que se regalan, en la Persia o en Bagdad, en un tiempo gozoso para la mirada, la raíz crece transparentada como el cristal, el diminuto tronco obedece las órdenes acumuladas como una aguja, después las hojas se van transformando en la sucesión de los instantes en el ramaje, donde una cochinilla se sumerge en la indistinción de la escarcha, luego la hoja que se abre como una mano y rueda un dátil. Prodigio del instante el crecimiento mágico y prodigio de un instante que se hace secularidad. Pues sus casitas en el tierno invierno de la amistad francesa perduran como la pequeña iglesia de domingo, con sus ágiles novios y sus importancias de entintados bigotazos.

Este bretón vive un saludable hedonismo de burgués provinciano en el barrio de Plaisance. Cuando se burla de él, no hace esfuerzos por parecer grave y agresivo, sino por el contrario, cree ver en esos guiños la apreciación de su fuerza y el anticipo ingenuo de la corona y el panteón de la inmortalidad, en los cuales cree, como también cree en los viajes, el vino de la amistad, los recuerdos del colegio y la fiesta de bodas.

Tiene que soportar que aún después de muerto, Apollinaire, que ha sido el que más lo ha querido, lo llame, cierto que con mucho cariño, “Herodías sentimental”, “anciano suntuoso y pueril que el amor arrastró hacia los confines del intelectualismo”, “los ángeles le impidieron penetrar en el hombre vivo cuyo aduanero hubiera llegado a ser”, “anciano con grandes alas”, “pobre ángel viejo”. Frases de un joven estallante como el Apollinaire de 1910, cuando se encuentra con un viejo burlado burlón como el Aduanero, que antes que él se ha abrazado con las cuatro o cinco cosas esenciales para un artista. Ha estado en México, en su adolescencia, no en el cansancio de la madurez rebuscadora, a despecho de las burlas se ha impuesto con todo su instinto alegre y, antes de morir, vuelve a sacar de su baúl su vieja flauta con la que ha domesticado a coyotes y serpientes.

Este viejo socarrón, que soporta las burlas de la vecinería, tiene también los supremos engallamientos. Así, un día se encuentra con Picasso y le dice: “Nosotros somos los dos grandes pintores vivos, usted en la manera egipcia y yo en la manera moderna”. (¿Qué entendía el Aduanero por la manera egipcia? La técnica llamada completiva de los egipcios dependía de distintos fragmentos que forman unidad conceptual o de imagen, antes que unidad plástica. La técnica contemplativa marcha acompañada de una simbólica hierática, es decir, surgida de un cosmos mitológico. En el sepulcro de un rey de la cuarta dinastía, se contempla la separación de diversas partes del cuerpo, sin formar una integración en los fragmentos sucesivos, sino que la unidad es contemplativa, la separación de los fragmentos corporales forman la unidad de imagen, concepto y símbolo hierático).

El Aduanero, dentro de lo que él consideraba la tenacidad de su manera, presumía frente a Picasso de representar a manera moderna tal vez porque sus recuerdos de infancia le sirvieron para todo ulterior desenvolvimiento, por su fabuloso viaje a México, tan servicial a su imaginación como el de Baudelaire por las Indias americanas, por su alucinado culto del detalle y su místico y alegre sentido de la totalidad, por su originalidad en el sentido de poderosa raíz germinativa y no a través de síntesis de fragmentos aportados por las culturas. Su misticismo libre y su júbilo dentro de la buena canción. Con todas las lecciones alegres y con todos esos laberintos resueltos, el Aduanero podía considerarse con justeza un excelente representante de

la manera moderna, candorosa, alucinada, fuerte, frente a las potencias infernales. Picasso no debió asombrarse ante esa frase del Aduanero, sino mostrar su aquiescencia por esa solemne penetración en su destino.

Si fue o no un primitivo, es lo cierto que lo que conoce golpea en lo que desconoce, pero también lo que desconoce reacciona sobre lo que conoce, signo de todo artista poderoso.

En realidad ¿fue Rousseau un pintor primitivo o un pintor popular, es decir, había en su arte un impedimento o una insuficiencia? ¿Tenía como los primitivos un mundo plástico que al intentar reproducirlo se quedaba en sus impedimentos? ¿Expresaba como el pueblo lo que tenía y contaba, con sus recursos intuitivos, sin agazaparse el resto de las formas? O una ulterior posición ante sus obras, ¿había en él una malicia de los estilos detrás de sus órficos encantamientos? Sus *Jugadores de balón* representan ese momento en que el recuerdo aún lo arrastra, no le puede dar paso a una tristeza diabólica, como en esas estampas donde el demonio niño, con fingidas indecisiones, coge un rabo y lo verticaliza al sentarse, manteniendo por falta de experiencia, el rabo erecto con el sostén de la mano.

En esa expresión de lo popular, colocaría también *El poeta y su musa*. Es cierto que las medidas de las caras están tomadas a compás, pero parece que el Aduanero ha querido pintar un arquetipo burlón, visto por un provinciano que con todo el aluvión sanguíneo de su alegría, quiere dejar a sus amigos en aceptación interrogante. Por candorosa que pueda haber sido la imaginación representativa del Aduanero, es indudable que al mostrar a Apollinaire con una pluma de ganso en la mano y un rollo de papeles en la otra, al mostrar a Marie Laurencin como un espectro ceñido de verticales listones lilas, señalando con el índice alzado la gloria, del Empíreo, dejaba bien impresa la marca de que era un amigo malicioso que quería satisfacer la ingenuidad que aquellos dos artistas esperaban de él. Las orquídeas rojas, blancas y rosadas, símbolo ya desde los egipcios de la absorción sexual, colocaban, según su manera, la rama brotando directamente de la tierra, señalan la cercanía de la conversación apasionada. Aquí la vegetación indica la proximidad de los enlaces y lo germinativo, mientras las figuras esbozan sus risueños arquetipos. La vegetación se orquesta en una sangre verdeante, los tonos de lo estelar son un azul rodado, gritando

casi su movilidad, pero una secuencia de tonos bermejos, que tiene algo de arborescencia coralina, se fija como el remolino dentro del caos para comenzar el confinado origen de los mundos.

En sus cuadros como primitivo no podemos dejar de contemplar los castillos, la escarcha y los árboles esquematizados en tronco y hojas, sin aparente relación de proporcionalidad, que desfilan por *El libro de horas*, del Duque de Berry. Sus casas solitarias, sus mismas iglesias de provincia, recuerdan aquellos castillos regados de escarcha o de campesinos placenteros, según el castigo de las estaciones.

Aquellos Fouquet, aquellos Limbourg, tengamos presente el *Febrero* de este último, parecían como si de súbito penetrasen en el tiempo, golpe de hacha sobre lo sucesivo, deteniendo el espacio para un tiempo eterno. Cada figura, cada elemento de composición cobra un relieve de hieratismo al aislarse, al asumir una relación fragmento y totalidad. Sigamos observando el *Febrero* de Limbourg: una torrecilla, pequeñas cúpulas deliciosas para ser habitadas por las abejas, el hombre con su cayado y a su lado un burrito trepando la colina nevada que conduce a la ciudad en la lejanía entrevista; cerca, un hombre curvado por el rebote del hacha astilla un árbol a punto de doblarse. Parece que lo va a tocar. El hombre está conducido por una hostilidad y una amistad, por una exigencia y una redención, por algo que se esfuerza dentro de una oposición y algo que se regala en la gracia.

En esa fase, primitiva de su obra, podemos situar *El verano*, para compararlo con Brueghel el viejo. Algunos de sus comentaristas han incurrido en falsas aproximaciones a su obra, al considerarla como un redescubrimiento ingenuo de la bonhomía franco-flamenca. Pero si continuamos fijándonos en el cuadro *El verano* de El Aduanero y en *La cosecha*, el memorable espejo de Brueghel el viejo, nos damos cuenta que en éste asombra la inmensa extensión de un espacio poblado que se rinde ante las redes del pintor. Plano tras plano, como en una batalla donde alternase el trabajo de vencimiento de la naturaleza, después de mostrar la serena abundancia de sus dones, con el reposo de los campesinos cuyo sueño parece acompañar al cumplido trabajo de la naturaleza, Brueghel no ha temido enfrentarse con la improvisada pero tenaz ciudad, que surge de pronto para apoderarse de la naturaleza pulsada y

obligada por el hombre a contribuir a sus fines de gloria, como una yesca que ardiese dentro de la costumbre.

El cuadro *El verano*, de El Aduanero, encuadrado dentro de un noble reposo sin cansancio, ofrece los troncos anchurosos con sus copas cerradas, es uno de los pocos cuadros de El Aduanero, donde el tratamiento minucioso de las hojas ha sido reemplazado por los grandes conjuntos de la masa hojosa, los campesinos y los caballos deslumbrados por el blanco de una luz recreada, no parecen tener el destino de marchar hacia una finalidad de rendimiento ante las redes formales del hombre, sino que permanecen en su mundo interpretado. Es el mundo del primitivo, no hay planos de superficie ni planos de profundidad, las cosas situadas en el lienzo tienen todas una importancia sagrada, son una caligrafía descifrada desde la pequeña hoja con sus líneas de secretos laberintos, hasta el sol que apoya la selva para su penetración. Una mano tiene un destino, una hoja tiene un secreto, un árbol, su ámbito. El Aduanero estudia, distribuye, reordena una mano, una hoja, un árbol y en pago de esa humildad, se le hechiza un destino, un secreto, un ámbito.

* * *

Con mucha frecuencia, los ordenamientos que logra El Aduanero Rousseau coinciden por los dictados por mi raza y por las tierras del norte africano. En esas regiones, pudiéramos decir, la muerte está mucho más pegada a la tierra y a nosotros, que entre vosotros los europeos o si se quiere ser más preciso, entre los americanos que tienen necesidad de aclarar su pensamiento entre los europeos. Sentimos el aliento de la muerte, eso nos viene, desde luego, de la inmensa zona de la influencia egipcia. Para los europeos la muerte es una cosa que algún día sucede, unos sienten ese suceso más en la lejanía, y eso les permite dormir con un sueño más acabado, así como en los últimos tiempos se ha puesto de moda sentir la virulencia de la muerte, es lo que algunos llaman la conciencia de la finitud. El hombre del norte africano siente constantemente que la vida va a morir y que la muerte va a vivir; tiene un sentido vegetativo de la muerte, el sumergimiento dentro de la tierra significa la reaparición heliotrópica, los cambios ordenados por la energía solar. Eso lo siento vivazmente en

el cuadro de El Aduanero *La gitana dormida*. Sabemos que tiene que existir una extraña relación entre dos incomprensibles cercanías, pero sabemos también que es inagotable su indescifrable *liaison*. Pero ahí no encontramos un problematismo a puñetazos, sabemos que eso sucede con todas las relaciones que la vida nos presenta, sabemos que sobrepasamos, pero no comprendemos. En el desierto, uno al lado del otro, el león y la gitana. El león, rastreando, la gitana durmiendo. Al lado de la gitana y de su sueño, el bastón, la mandolina y el porrón de agua. El león aunque está a su lado, no parece tener ningún interés en acercársele, olfatea como con cierta sospecha. La gitana está escondida en su sueño, parece que mientras no despierte no tendrá que temer nada del león. Lo que menos enlaza a la gitana durmiente con la cercanía del león es la inminencia mortal. El hecho es que uno está al lado de la otra, lo indescifrable es la lejanía de la muerte. Lo único que los une es paradójicamente la diversidad de esos dos mundos, rastrear y dormir. Él busca un punto, se obstina en perseguido, no es la mujer dormida, pues está a su lado y él continúa rastreando. Nadie puede decir lo que busca y lo que desdeña. La inmensa defensa del sueño, en la mujer extendida en el desierto, es su protección. En su sueño son tan necesarios el instrumento de tañer, el agua y el cayado, como si durmiese en algún portalón mojado, lista para la marcha. La pureza de El Aduanero está en haber acercado la gitana al león, sin que quepa la menor posibilidad de que sea destruida en el sueño. Su hechizo en esa situación es superior a la distancia, a la causalidad y al hábito esperado. Es una eternidad inocente y alegre, el león seguirá rastreando y la gitana durmiendo. Es una solución de El Aduanero que recuerda la de los pintores chinos de la época clásica, cada figura se defiende de la otra por infinitas mutaciones. Cuando la cara de los roquedales que rodean el lago es un tigre el pescador que duerme en su barca es un chapiñón o un topo y nunca se puede alcanzar.

Otro de sus cuadros que siempre vuelve sobre mí, es El sueño de Yadewigha, está también en las preocupaciones de mi estirpe que forma las evaporaciones de los sentidos, que extraños cuerpos llega a formar el deseo solitario sin la posibilidad de que nuestros sentidos comprueben esa aparición, ese ente evaporado por nuestros sentidos, pero que después esos mismos sentidos enloquecen por no poder asir o penetrar. Hemos creado algo que nos destruye, pero ahí es donde siento ese cuadro de

El Aduanero, necesario en mi imaginación. Yadewigha con su flauta puede crear, y la prueba de esa creación en la *imago* está en que puede destruimos.

Eso es algo de lo que más me atemoriza en la pintura, tener que crear con tubos de color, con proporciones, con llenos o con vacíos, con delimitaciones una expresión en la que la nuestra no debe cohibir la que cada cual va a desprender, a evaporar frente al cuadrado de la tela. Sentirse un poco caracol, un poco coral, un molusco segregador, es decir que la conciencia de nuestro arte tiene que desprender una universal inconsciencia, que después cada cual intenta reducir, descifrar o incorporar. Estar muy vigilantes, muy despiertos, para favorecer tan sólo la corriente universal, un tipo de energía sin ojos, a la cual cada persona presta sus dos oídos. En fin, que cada cuadro es el sacrificio a un dios indeterminado y la pintura comienza por luchar contra la indeterminación.

* * *

A la salida de las fábricas un hombrecito, dotado de una fascinante risa gala, comienza a sonar su violín. Entonando las canciones aportadas por una gran tradición y por la moda afanosa de penetrar en ese río de una suntuosidad y de una sencillez irrefutables. Da un paso hacia las obreras a quienes el cansancio no les secuestra la alegría y con una buena gracia popular suelta un chorro de melodías. Forman un coro los trabajadores, que avanza hacia el hombrecito, devolviéndole canción por canción, paso por paso de danza. Avanzan y retroceden los trabajadores y el hombrecito con su violín, hasta formar un inmenso coro donde el juglar canoso y el canoro, pero transportado por el éxtasis de la fusión coral, se muestra incesante en su danza y en su melodía. En su cuarto, donde duerme con los inquietos consejos del viudo, pinta alucinado el sistema nervioso de las hojas y cocina platos milenarios, convoca a toda la vecinería, que desfila por sus escenarios improvisados para bailara, recitar sus poemas y servir de actores a lo largo de cinco actos... Recordarían aquella frase de Diderot, de que sólo había visto una representación perfecta; era, no obstante, una obra mala y los actores eran mediocres. Es la medianoche y El Aduanero está de guardia al lado de la puerta de hierro que separa los alrededores del centro parisino.

De pronto, en el blanco lunar un espectro armado en burla de sábana y zapato, que salta por las lanzas de la puerta de Plaisance, para reírse otra vez de El Aduanero. Éste sigue la broma cuando tal vez meditaba en *El Octroi de Plaisance*, esa obra ejemplar de la pintura contemporánea, hasta que el fantasma está cerca de su mesa de guardián, entonces le brinda un buen vaso de Burdeos. Quiere conversar con el espectro, pero ese espectro es idiota, no es digno de conversar con El Aduanero, y desaparece con un silencio humillado, miserablemente corrido.

Pero ese hombrecito que empuña su flauta o su violín, es el único que realmente está hechizado en su época. Vive, sin que éstos sean sus deseos, dentro de un huevo de cristal, solamente para sentir la diferencia de las dos densidades. Llega a su casa en la medianoche, tiene frío y está casi adormecido, cuelga la ropa, pero el perchero por la penumbra se ha desclavado y ha caído. Inmediatamente florece ahí un clavo de oro. Forma parte, en su extraña excursión mexicana, de la compañía de los pífanos, al lado del inmenso ejército de flautistas que sigue al rey David. Está hechizado, en la medianoche, el vaso que le brinda el irreverente visitador, cree que le ha sido puesto en sus manos por el mismísimo fantasma lunar. No sabe cuándo toca ni cuándo es tocado. Si representa durante el día o actúa en la noche del bosque órfico. Está hechizado, pero alegremente, con una inmensa profundidad placentera.

Tenemos dos fotografías, dos exactitudes, que al pasarlas a dos de sus cuadros, revelan la poderosa fuerza de transformación de los hechizamientos de El Aduanero. Veamos la fotografía de papá Juniot. Se observa la pesadumbre de una familia que se decide a mostrar su paseo fiesta dominical. Detalle a detalle. El Aduanero ha sacado todos los elementos de su cuadro de la fotografía, donde aparece la familia elaborada para una excepción. Los dos perros que en la fotografía están echados en el suelo somnolientos, en el cuadro están alertados, pintiparados. El caballo, un penquillo blanco en la fotografía, en el cuadro un alazán con un mechón del crinaje sobre la frente, patas nerviosas, agilísimas. La calle pobre y limitada, se transforma en una prolongada llanura que se pierde en el bosque, donde riza su flora paradisíaca. Hasta la calva de papá Juniot, total y franca, en el cuadro, abundosa cabellera, raya al centro, con dos conchas en tinta y perfume. Sobre lo inexpresivo, El Aduanero ha avivado todos los elementos de la composición de su cuadro, con gracia, con un sencillo

esfuerzo, con la dignidad del artista que espera la transformación de la oscuridad primera en espiral, de la espiral en círculo, del círculo, al romperse, en luna infinita o en bosque total. La rueda de las formas, girando con lentitud alucinada, en el hechizo del tiempo paradisíaco.

El Aduanero transforma o aquieta la visión. Que no dependía de técnicas ni aprendizajes lo revela el hecho de que su *Noche de Carnaval*, uno de sus primeros cuadros, pintado en 1886, puede compararse con lo mejor de Watteau. Los miserables que se reían de él en presencia de ese cuadro ya maestro, y de los dieciséis años que mandó al Salón de los Independientes obras ejemplares, estarán por siempre en las cazuelas del infierno, rodeados de carcajadas y entre carcajadas estarán en el desfile secular. Pues si alguna gloria fue evidente, serena, incontrastable, alegre, fue la de El Aduanero. Todas esas cualidades de su gloria se encuentran en un cuadro El paseo, donde su esposa avanza como una gran dama, un poco extrañada por haberse quedado abandonada en el bosque. Sin estar él en el lienzo, parece que, sigue y cuida aquella extremada soledad, acompañada por la delicadeza de los árboles. Parece que en aquel silencio la dama oyese una voz: la del nocturno guardián de los barrios parisinos. Guardián invisible de su dama perdida en el bosque.

Quiero detenerme en lo que algunos consideran, y yo entre ellos, su obra total. El *Octroi de Plaisance*, por una especial ventura podemos partir de una fotografía de octroi, de la puerta de entrada de aquel barrio en los alrededores parisinos. En el cuadro de El Aduanero sólo han pasado de la realidad de la fotografía los faroles de las dos verjas de hierro. Lo primero que ha hecho es suprimir todos los elementos de la realidad, para dejar el símbolo divisorio, las dos puertas de hierro, los faroles que vencen un fragmento de la noche. El Aduanero ha comenzado a poblar aquel barrio, que era el barrio de su vida en la costumbre y en el misterio. Los árboles muestran una total minucia, no una curiosidad que se detiene en el relato de cada hoja. Hay un hombrecito en la puerta que debe ser el propio Rousseau, que vigila con ordenancista serenidad graciosa el reposo del barrio. Pero otro hombrecito, incomprensiblemente en la esquina de la azotea en la caseta de los vigilantes, se enfrenta con todo el pecho de la noche. Dos chimeneas, como dos grandes dólmenes, a las cuales se acerca el sabio juglar del violín, para levantar el inmenso coro de la alegría del trabajo

compartido. Pero más lejos aún, la casa de piedras blancas que va trepando la colina, acorralada por el bosque, que ha crecido inmensamente en una masa nivelada de hierbas y de troncos en marea. Allí, suponemos, esa casa de piedras blancas, debe estar ahora el hombrecito, el hombrecito hechizado, tocando su violín.

JOSÉ LEZAMA LIMA