



Artes

La gitana dormida de Henri Rousseau y el arte de lo ingenuo

La luna vino a la fragua
Con su polisón de nardos
El niño la mira, mira
El niño la está mirando
En el aire conmovido
Mueve la luna sus brazos
Y enseña, lúbrica y pura
Sus senos de duro estaño
Huye luna, luna, luna
Si vinieran los gitanos
Harían con tu corazón
Collares y anillos blancos.

Romance de la luna luna
Federico García Lorca

Por Felipe de Jesús Díaz Hernández

Una de las alegrías de ser estudiante de primaria en escuela pública, a finales de la lejana década de 1970, era la llegada de los libros de texto gratuitos. Recuerdo como una gran fiesta el arribo del camión de la SEP, repleto de cajas con los esperados ejemplares de matemáticas, español, ciencias naturales y sociales, y sus respectivos anexos de ejercicios. Entre los libros de lecturas, el que inició mi temprana fascinación con las imágenes fue un volumen que contenía una selección de obras literarias para niños, adornado con toda suerte de grabados, pinturas, dibujos y *collages*, y cuyo pie de imprenta mostraba un impresionante monograma de la Medusa. Impreso en un rugoso y modesto papel, cuyas fibras llenaban el aire de partículas muy visibles, el libro intercalaba reproducciones a todo color y sobre cartulina couché brillante de diversas imágenes pictóricas que de alguna manera complementaban los textos literarios, o que dejaban al joven lector la tarea de relacionarlas con ellos. Una de esas pinturas era *La bohémienne endormie* (*La gitana dormida*), que entonces aún no cumplía ochenta años. Aún hoy, mis ojos no pue-

den desprenderse del embeleso que me producen su uso particular de los colores, la expresividad de sus personajes y la sensación, casi infantil, de estar en presencia de una escena típica de un sueño.

Henri Rousseau (1844-1910), autor del cuadro en cuestión, fue uno más de esos ejemplos en el mundo del arte en el que el reconocimiento unánime de críticos y aficionados no llegó en vida. Aunque desde muy temprana edad sintió el impulso creativo (la música y el dibujo fueron algunos de sus intereses), sus circunstancias personales y familiares le orillaron a seguir otros caminos más mundanos, pues siendo muy joven, apenas en sus veintes, tuvo que emplearse como burócrata para cuidar de su madre tras la muerte de su padre. Así, aunque Rousseau tuvo una vida más bien dedicada a los menesteres prácticos, como funcionario aduanero, nunca abandonó su interés por la pintura, y su contacto con objetos y escenas de tierras lejanas. Los libros de ilustraciones, así como sus frecuentes visitas a museos y parques parisinos, alimentaban esa añeja pasión y le motivaron a realizar sus primeros trabajos. En-



La gitana dormida, Henri Rousseau (1897)

tre las imágenes a las que tuvo acceso, captaron especialmente su atención los paisajes, retratos y escenas de las selvas africana y sudamericana, y aunque nunca pisó suelo extranjero, algunos de sus cuadros más célebres muestran justamente representaciones de animales, vegetación y ambientes tropicales. Esta capacidad de entregarse naturalmente a la fantasía y la ensoñación fue probablemente la cualidad más apreciada por quienes comenzaban a reconocer su talento creativo durante la segunda mitad del siglo XIX, una época en la que, según Gombrich, la obsesión por los estilos permeaba el análisis del arte.

Tras sobreponerse a una serie de tragedias personales, como la muerte de su primera esposa y de cinco de sus seis hijos, y el final de su carrera como funcionario público, Rousseau decidió por fin entregarse a la interpretación musical y a la creación pictórica. El artista aprendió por sí mismo los secretos de la técnica, colores, materiales y trazos, siempre guiado por su instinto y con un total desapego de la enseñanza formal de la disciplina,

como muchos otros pintores franceses de su época. Inspirado quizá por el movimiento impresionista, que demostró con el paso del tiempo su validez expresiva a pesar del rechazo inicial de académicos y especialistas, Rousseau se dio valor para exponer sus cuadros públicamente muy entrado en la madurez. Acicateado por Alfred Jarry, dramaturgo y poeta que lo apodaba “el aduanero”, nombre con el que fue conocido dentro del círculo de artistas y bohemios parisinos con los que trabó amistad durante el cambio de siglo, y quien además acogió a Rousseau en un periodo especialmente difícil de su vida en que, aquejado por problemas económicos y de salud, y menospreciado por críticos y contemporáneos, se vio forzado a vivir de la ayuda de sus cercanos.

Rousseau fue adscrito, arbitraria pero efectivamente, al movimiento primitivista, caracterizado por un estilo sencillo e incluso técnicamente limitado: exento de perspectiva, rico en detalles, bidimensional por convicción y casi infantil. Algunos especialistas categorizaron esto como arte naïf, una corriente artística llamada así por la “ingenuidad” mostrada sin pudor en sus fórmulas expresivas y en su ejecución, una especie de “regresión deliberada”, diría Ernst Gombrich, resultado del autodidactismo y de las corrientes pictóricas



Noche de carnaval, Henri Rousseau (1886)



que se oponían al academicismo dominante. Años más tarde se le reconoció al arte naif un gran valor como influencia decisiva en el surgimiento de otros caminos estéticos. Por ejemplo, el surrealismo heredaría el tono onírico y hasta metafórico de su producción plástica, y el fauvismo, que en forma breve y contundente tomó del “arte ingenuo” el uso espontáneo, abundante y, para algunos excesivo, del color, y que gracias a destacados exponentes como Henri Matisse y André Derain, son recordados como dos de las primeras vanguardias del siglo xx.

En principio, y pese a su intención realista, Rousseau inventó, quizá sin proponérselo, un idioma pictórico simple pero efectivo, pasado sin duda por sus carencias técnicas; compensado con creces por su frescura e imaginación artística. Destacan en su obra pictórica los cuadros de paisajes como *Noche de carnaval* (1886), uno de sus primeros trabajos, considerado además como un temprano guiño al surrealismo; *Tigre en una tormenta tropical*, también conocido como *¡Sorprendido!* (1891), *La encantadora de serpientes* (1907), *Combate entre tigre y búfalo en la selva tropical*

(1908-1909) y *El sueño* (1910). Si nos atenemos a las observaciones del alemán Johann Winckelmann, uno de los pioneros de la teoría sobre la historia del arte y escudero incansable de las formas de la Grecia clásica, es posible que muchos observadores y estudiosos del arte pictórico vieran en los gruesos, que no torpes, trazos de Rousseau y otros artistas afines una suerte de retroceso en el desarrollo de la pintura, un estilo inacabado y burdo, inclusive, a contrapelo de otros creadores de renombre, como William-Adolphe Bouguereau, quien hizo sus propios retratos de gitanas. Por el contrario, si hemos de atender a las reflexiones de Gombrich, la ingenuidad creativa de Rousseau es un ejemplo notable de cómo es posible abolir el evolucionismo progresista de los estilos, especialmente en el siglo xix. La “fuerza del hábito”, diría Gombrich, nos llevaría a pensar que las expresiones de lo naif son el pretexto perfecto para ponerle portada a un libro de cuentos infantiles o decorar con delicadeza un prontuario con lo más criticado de la pintura vanguardista francesa que surgió con el cambio de siglo.

Tomemos como pretexto las digresiones anteriores para volver a *La gitana dormida* (1897). Posiblemente uno de los cuadros más representativos de Rousseau, esta obra incluye algunos de los elementos más característicos de su estilo, entre los que destaca el uso del color, el plano bidimensional y un simbolismo no explícito. La mirada iconográfica de Panofsky podría revelar, a partir de sus elementos convencionales, que la fascinación por tierras lejanas ha estado siempre en la mente del ser humano. La antropología y la sociología podrían argumentar, a su vez, que el tema del cuadro es una muestra de *exotismo*, tan en boga en la cultura occidental durante los siglos xviii, xix y el primer tercio del xx (algunos podrían atreverse a afirmar que sigue vivo en nuestros días), y que se manifestaba como un interés en las culturas desconocidas, dividido entre la curiosidad por lo “extraño”, y la fascinación por lo no europeo, con un

dejo colonialista. Es posible que el propio Rousseau, cautivo de ese encantamiento que caracterizó a su época, y por la condición humana marginal del pueblo gitano, hubiese escogido esta escena más como un ejercicio de imaginación o de ensoñación, mediante su propia valoración europeísta de frente a una *otredad* apenas reconocida, temida o deseada.

La imagen muestra a una mujer de piel oscura que duerme despreocupadamente sobre la arena durante una noche de luna llena y sin una morada que pudiera sugerir un sentido mínimo de sedentarismo. El paisaje es escaso y desértico, no se observa nada de la exuberante vegetación presente en otros cuadros de Rousseau, aunque al fondo se aprecian las apacibles aguas de lo que parece ser un lago o un río. Podemos suponer que la mujer ha estado de viaje, dada su condición nómada, y que descansa totalmente ignorante, ingenua, de los peligros que la rodean. El hecho de que aparezca sola evoca la posibilidad de que haya sido objeto de algún tipo de persecución. A su costado solo hay dos objetos: una botella y lo que parece ser una mando-

lina o bandola, que refuerza su propia *gitanía*, y que curiosamente es un instrumento musical propio de las comunidades gitanas de España. “La música, referente para hablar del arte gitano, estará presente en la construcción del imaginario gitano de estos siglos. Aunque con escasa intensidad a principios del xv, poco a poco este elemento se va tipificando en la pintura del siglo xvi. Existen otras imágenes posteriores donde aparecen en grupos, pero por lo general serán representaciones de individuos aislados, tocando y llevando algún instrumento musical. Las representaciones sobre músicos y bailarines gitanos aumentan durante el siglo xviii, y de manera casi estandarizada en el xix por parte de artistas franceses. Tanto hombres como mujeres aparecen asociados a la guitarra, la mandolina, el violín o el címbalo” (Olivares, 2009).

La mujer está ataviada con un vestido de llamativos colores en tonos pastel, que parecen brillar con fulgor propio en medio de la noche llena de estrellas. Su figura reposa sobre un manto de motivos similares; se funde con la línea del horizonte, que divide la tierra del cielo, y es notable el apego que tiene por un báculo o bastón, quizá su compañero de caminatas interminables que sujeta con su mano derecha firmemente contra su cuerpo dormido y se tiende rígidamente sobre la línea horizontal que el artista ha trazado, como ya he dicho, con total ignorancia del sentido más elemental de la perspectiva y la proporción. Sumida en el sueño, la gitana parece sonreír, mientras un león husmea con ojos muy abiertos una mantilla que cubre su pelo de un color inverosímil. El animal no demuestra ninguna actitud cazadora u ofensiva, más bien parece curioso por la presencia de la forastera.

¿Será el león acaso un símbolo que simboliza la mirada del propio Rousseau, y de su condición de *payo* frente a un pueblo que lo seduce y a la vez extraña? Su representación naif de lo gitano contrasta absolutamente con algunas visiones despectivas, entre pícaras y burlescas, de otros pintores que le precedieron, como Da Vinci (*Hombre engañado por gitanos*, 1493), Caravaggio (*La buenaventura*, 1595) y De la Tour (*La adivina*, ca. 1637). En contraste con las concepciones de lo gitano más comunes de los siglos xvii y xviii (permeadas probablemente por la legislación contra la vagancia, contenida en la Pragmática Sanción de 1783, promulgada por Carlos III),¹ Rousseau también se aleja de la mirada sensual y cargada de deseo de Goya en *La maja*

PESE A SU INTENCIÓN
REALISTA Y SUS
CARENCIAS TÉCNICAS,
ROUSSEAU INVENTÓ
UN IDIOMA PICTÓRICO
FRESCO Y CON
IMAGINACIÓN ARTÍSTICA

¹ La disposición real de esta ley estimaba que los gitanos “no se dedican al arte ni tienen ningún género de industria provechosa con la que pudieran ocupar y llevar una vida honesta, que les permitiera unirse a la sociedad y adquirir un domicilio conocido”, por lo que proponía nuevos mecanismos de integración o asimilación social, mediante el ejercicio obligatorio de oficios “aceptables”. Algunos grupos gitanos, especialmente en España, consideran que esta política sigue teniendo influencia en las actitudes con respecto al universo gitano (cfr. Martínez Bonilla, 2023).



Tigre en una tormenta tropical, Henri Rousseau (1891)



desnuda (ca. 1800) y del costumbrismo de *Cueva de gitanos* (ca. 1808) o *La fragua* (1819), que muestran a un pueblo gitano trabajador, extravagante, marginado y empobrecido, pero alegre y pintoresco, protagonista de fiestas en ambientes miserables, como lo retrata Valentin de Boulogne en *Músicos y soldados* (ca. 1626). Además, el gitano ha sido por supuesto objeto de representaciones románticas o idealizadas, como se observa en los grabados que Doré realizó a propósito de sus viajes por España, *Danza de gitanos* (1862) y *Danza de gitanos en el Sacromonte* (1881), entre otros, que muestran escenas fácilmente asimilables y más aceptables, incluso anheladas, por un público ávido de libertad y aventura.²

El extremo del exotismo al que se ha forzado la valoración de la condición gitana fue la efímera celebridad que consiguió Mariano Fernández Santiago, “Chorrojumo”, un gitano español de Granada, quien posó ataviado con anacrónicos disfraces dignos de atracción turística para que Mariano Fortuny lo inmortalizara en *Gitano* (1870-1872). Gracias al éxito del cuadro y de sus retratos hechos por otros artistas, como Miquel Carbonell Selva, “Chorrojumo” (“chorro de humo”) abandonó la fragua (actividad común y socialmente más aceptable de los gitanos españoles de ese entonces) para convertirse en modelo profesional de fotógrafos, vendedor de postales costumbristas y narrador de las historias de Washington Irving, para consumo y

deleite de los visitantes de La Alhambra, quienes lo escuchaban entre el asombro y la incredulidad. “A excepción de algunas obras de pintores italianos durante la primera mitad del siglo XVI, donde se incorpora la figura de gitanas en actitud piadosa [...], predominan sobre todo en la literatura los detalles más morbosos para su descripción. El cuadro inocente del mito exótico que surge del eterno vagabundeo, libertad sin fronteras, vida natural y sin restricciones se empieza a sustentar desde entonces de una imagen negativa y comercial que aún perdura” (Olivares, 2009).

Al contrario, en cuanto a su representación de la mujer gitana, Rousseau se muestra moderado y hasta cierto punto neutral: la pinta desprovista de la actitud desafiante y audaz de la *Gitana con cigarrillo*, de Manet (1874); de la sensualidad sugerente de *Gitana pensativa*, de Courbet (1869); del desnudo en *La musa gitana*, o incluso de la sensualidad armada con una navaja de *La nieta de Trini*, ambas del pintor cordobés Julio Romero de Torres (1907); la saca además del ambiente festivo asociado con el pueblo gitano, que se observa en *El jaleo*, de John Singer Sargent (1882), y hasta cierto punto la despoja de los aires de libertad individual que exuda la *Gitana*, de Matisse (1907). Rousseau apuesta por una imagen que, a diferencia de sus contemporáneos y de otros pintores que lo siguieron (especialmente andaluces), permite entrar en un mundo gitano distinto, más humano, apacible y acaso más vulnerable, onírico y contemplativo.

Se puede asumir una intención metafórica, aunque, si la hubo, el propio Rousseau nunca la confirmó. En una

²En otras regiones, como Valaquia, hoy territorio rumano, se permitía a terratenientes y aristócratas comprar, poseer y vender esclavos, muchos de ellos gitanos, a mediados del siglo XIX.

ROUSSEAU ENGROSÓ LAS FILAS DE LOS ARTISTAS QUE MURIERON EN LA POBREZA, PERO LA GITANA DORMIDA FUE RESCATADA POR LOS SURREALISTAS Y LOS CUBISTAS; HOY ES UNA DE LAS PIEZAS MÁS VISITADAS EN NUEVA YORK

carta, el artista describió *La gitana dormida* con estas crípticas palabras: “Una mujer negra nómada, que toca la mandolina, descansa con un cántaro a su lado, vencida por el cansancio, y que está en un sueño profundo. Pasa un león, detecta su olor; no la devora. Hay un efecto de luz de luna, muy poético”. Pareciera que el artista, jugando con los símbolos, haya querido dejar más interrogantes para volver locos a sus detractores. En todo caso, la gitana, emblema de la marginación y la persecución, aparece dormida, en precario equilibrio con respecto al inquisitivo pero calmo león, apenas a salvo, tal vez por la gracia de su plácido sueño. ¿Cuál podría ser “la imagen que nos falta”, la que procede a esta escena, a propósito de las reflexiones de Pascual Quignard? ¿Qué sucedería si la gitana despertase? ¿Qué magia gitana mantiene a la mujer a salvo de un final funesto? “Las numerosas representaciones artísticas que existen sobre el pueblo gitano nos conducen a pensar que se trató de una

minoría que alcanzó gran interés entre la población a partir del siglo XIX, debido al movimiento romántico que invadió toda Europa [...] La exaltación de la identidad en el periodo decimonónico condujo a los artistas a captar el legado cultural de los diversos pueblos, entre los que se encontraba el gitano” (Martínez, 2023).

Desde lo técnico, *La gitana dormida* despierta otras reflexiones. Un primer vistazo a los colores en la túnica de la mujer podría sugerir que ese brillo, tan característico de la obra, se debe a la presencia de la luna llena. Pero los tonos claros en la imagen nocturna no son uniformes: la luz de la luna (que el propio Rousseau llamó “poética”) solo toca aquello que el artista ha querido resaltar. Incluso, otra interpretación podría aventurar que las telas del vestido tienen un fulgor propio, casi irreal, que suspende el cuerpo de la mujer de una manera poco natural, por su posición en relación con el suelo. Este detalle ha sido uno de los que más llamaron la atención de sus críticos, quienes se referían a Rousseau como “uno más de esos primitivistas”. Por otra parte, si se compara *La gitana dormida* con otros de los cuadros del artista, la relativa escasez de elementos pictóricos contrasta notablemente con la abundancia de colores, formas y trazos presentes en *El sueño*, o *La encantadora de serpientes*, dos de sus trabajos más reconocidos por su exuberancia interpretativa. En todo caso, el observador más sincero se permitirá disfrutar de sus innegables logros artísticos, y evitará perderse en la falacia de la sobreinterpretación. “Una de las acusaciones típicas que se hacen contra el estudio de los símbolos en el arte es que conduce a centrarse en el contenido y a no prestar atención a lo que realmente importa en el arte: la belleza y la armonía de formas. No voy a negar que tales trampas existen para los incautos, pero si muchos quedaron atrapados en ellas fue debido, quizá, a insuficiencia de análisis más que a falta de sensibilidad” (Gombrich, 1997).

Pese a iniciar relativamente tarde su carrera artística formal, y aún con el reducido número de obras que completó (se dice que le tomaba mucho tiempo terminar un cuadro), Rousseau le legó al arte de su tiempo una obra que ha llegado hasta nuestros días gracias a esa cualidad atemporal del arte más puro, por no decir inocente. Conmueve la anécdota del artista que pensó que su pueblo natal, Laval, podría apreciar por fin *La gitana dormida*, que ofreció a las autoridades del ayuntamiento por un pago de 1,800 francos. La oferta fue rechazada, y en cambio la pintura desapareció por algún tiempo, aunque fue recuperada en 1924 en una tienda de carbón en París, catorce años después de la muerte de su autor. Muy cerca de sus últimos días, en una situación precaria, Rousseau conoció a un joven Picasso quien, maravillado por su escasa obra, lo celebró frente a propios y extraños,



Artes

y lo dio a conocer a un medio artístico y un público más receptivos, a inicios del siglo xx.

No le bastaron sus talentos para tener el reconocimiento universal que, de manera casi sectaria, le concedieron fauvistas y cubistas, y aunque Rousseau engrosó las filas de los artistas que murieron en la pobreza, quizá sean sus acentos casi infantiles los que influyeron para que *La gitana dormida* fuese rescatada por los surrealistas y los cubistas quienes, como Picaso, la valoraron por sus atributos indiscutibles, y por mantenerse tenazmente al margen de los dictados académicos de su tiempo. Quizá sea por eso, insisto, que siga siendo una de las piezas más visitadas en el Museo de Arte Moderno, en Nueva York, y que se grabara en mi mente como una de las primeras obras pictóricas que se incorporaron a mi imaginario iconográfico en mi temprana infancia. 

Referencias

- Gombrich, Ernts (1997). "El uso del arte para el estudio de los símbolos", en *Gombrich Esencial*. España: Debate.
- _____. (2000). *El sentido del orden. Estudio sobre la Psicología de las artes decorativas*. España: Phaidón.
- _____. (2003). *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: FCE.
- Martínez Bonilla, Isabel (2023). "El valor de una identidad: la cultura del pueblo gitano a través del arte (1850-1960)", en *International Journal of Roma Studies*, vol. 5, núm. 1. <<https://doi.org/10.17583/ijrs.11809>>.
- Olivares Marín, Carmen (2009). "El gitano imaginario y la cristalización del mito, en *Gazeta de antropología*. <https://www.ugr.es/~pwlac/G25_37Carmen_Olivares_Marin.html>.
- Winckelmann, Johann J. (2001) *Historia del Arte en la Antigüedad*, Barcelona.



Felipe de Jesús Díaz Hernández es licenciado en Ciencias de la Comunicación por el ITESM. Profesor desde 1995 en instituciones como el ITESM, la UAEMéx y el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE). Interesado en fenómenos de la comunicación y en los procesos de representación histórica del cine.