

Follas do Cineclube | 16/01/2019
As aventuras de Picasso
 (Picassos äventyr, Tage Danielsson,
 Suecia, 1978, 115', VOSG)

03

Tirado de Pintar sin tener ni idea y otros ensayos sobre arte. Lampreave y Millán, Madrid, 2007, pp. 11-14.

A verdade sobre o caso Rousseau

«Pinta ao óleo, pero as súas obras carecen de valor», dicía do aduaneiro Rousseau un informe da policía, que en 1907 tivo que detelo por probábel complicidade nun delito de falsificación de documentos. Que tempos aqueles en que a *pasma* era capaz de vulgar o valor dunha obra de arte...! O que redactou o informe contra Rousseau parecía estar ao tanto de que a pintura ao óleo é a máis difícil, como dicía unha copliña que cantaba Cézanne, e adoita ser polo tanto cousa de profesionais. De aí que ao ver o que facía Rousseau o policía se estrañase da súa falta de valor; pois de ter crido que «o aduaneiro» pintaba só por afección non lle tería parecido relevante para a investigación en curso, nin obviamente o tería consignado no seu informe. e é que non hai que esquecer que se trataba dun caso de falsificación documental, un delito que require precisamente certo grao de profesionalidade. Dado entón que Rousseau pintaba ao óleo, mentres que os afeccionados adoitan a facelo á acuarela, como na copliña, ou simplemente debuxar cun lapis ou unha pluma, como é habitual nos asilos ou nos cárceres, había que pensar que sería un pintor profesional; pero: que podía pensarse entón de que Rousseau pintase tan mal? Nada bo, dende logo. Alí había algo raro, por non dicir que altamente sospeitoso. E en efecto, ¿quen non tería sospeitado que Rousseau puidese pintar tan mal coa intención de ocultar ou disimilar as súas criminais habilidades de falsificador profesional? Que boa coartada esta de *facer como que non sabía pintar*, e que bo disfrace este de pintor chapuceiro e ridículo! Non tería sido o primeiro delincuente en facerse pasar por parvo ou chalado; aínda que tampouco -a verdade- o primeiro parvo ou o primeiro chalado en facerse pasar por pintor.

Aínda que sempre soubésemos que Rousseau era inocente daquel delito de falsificación, o misterio segue sen resolver: posto que, de ter sido verdade que non sabía pintar, por que se empeñara en facelo ao óleo como un profesional? Por outra banda, se os seus cadros carecían de valor, como dixo a policía, que puido ter sido o que lle atopaba tanta xente e, entre ela, algún comerciante de arte? Cántase que un destacadísimo, Ambroise Vollard, firmoulle a Rousseau un documento en papel timbrado onde certificaba a súa bondade como pintor, cousa da que dubidaba -e aínda máis que a policía- o pai da súa amada Lèonie. O certificado non serviu para convencelo

de que o noso pintor puidese ser un bo partido para a súa filla; así que temeremos que o desconfiado sogro se tomase dito certificado como unha proba máis das habilidades do noivo para falsificar documentos... Xa vedes que era unha sorte de círculo vicioso.

Ademais deste que vos acabo de dicir e talvez despertase as sospeitas da policía, ocórrense agora outros motivos, fáciles de entender e perfectamente compatibles entre si, polos que Rousseau se tivese podido empeñar en pintar sen saber, sendo o primeiro, como é lóxico, que el non crese facelo tan mal, e o segundo, e aparentemente o máis parvo, aínda que xa veremos que esencial, o de que o fixese porque lle daba a real gana. Hai outro, desde logo o máis perturbador, e é que Rousseau xa comezara a estar no segredo -e non como o *pasma* que redactou o informe ou o puntilloso pai da ambiciosa Lèonie- de que para chegar a ser un gran pintor non facía falla dominar o oficio, bastando mesmo cos seus rudimentos. en realidade, este derradeiro motivo non tería afectado tanto ao propio Rousseau, quen estou seguro de que pintaba porque lle viña en gana e probabelmente cría non facelo demasiado mal, senón a quen lles atopaba aos seus cadros *valor* suficiente como para mercarillos. O que lles moveu a iso foi -tivo que ser- a presunción de que o valor dos cadros dun pintor non dependía do seu coñecemento e dominio do oficio, senón doutra cousa que aínda seguimos sen saber nin poder determinar; verdadeiramente misteriosa. O comisario desta exposición, Ian Thompson, creu atopala nunha pasaxe do *Ulises* de Joyce onde se eloxian as «calidades máxicas do vulgar»; aínda que por tratarse aquí de pintura, talvez tería feito mellor lembrándose dos encantos que Rimbaud comezara a atoparlle á que, en forma por exemplo de cartaces e reclamos publicitarios, comezaba a cubrir as cidades e quizais habería que chamala pintura *popular*, máis que *vulgar*; e de feito Rimbaud chamouna *pintura idiota*. Eu vou tentar un diagnóstico algo diferente desa cousa tan misteriosa de que poida ser un gran pintor sen saber pintar, pero ao final coincidirei con Thompson en que realmente é *cousa de meigas*.

Que se trata dun misterio -e sen deixar aínda ao bo do Rousseau- demostrouno con moitísima gracia Guillaume Apollinaire no ensaio que lle adicou en 1914, ao sinalar que «todo o mundo estivera de acordo» en que non se parecía nada ao poeta do cadro que Rousseau expuxera no *Salon des Indépendants* de 1909 co título de *A Musa inspirando ao Poeta*, aínda cando ninguén soubera que se trataba efectivamente dun retrato de Apollinaire. Pero, como podían os críticos ter adivinado a quen tiña que parecerse, se o nome do poeta non aparecía no catálogo e o propio Apollinaire prohibíralle expresamente a Rousseau darlle publicidade? Misterio! Con todo, Apollinaire tiña unha explicación, aínda que misteriosísima á súa vez, e é que o seu «retrato era dunha semellanza tan impactante e tan nova» que se lles fixera evidente mesmo aos que ignoraban a quen tiña que parecerse... Consistiría, pois, esa nova clase de semellanza en que os retratos non se parecían aos retratados? Pero quizais Apollinaire só estivese falando dunha semellanza doutra índole, non sei se

PINTAR SEN TER NIN IDEA

ÁNGEL GONZÁLEZ GARCÍA

de todo nova, pero indubidabelmente misteriosa, posto que sen ser «física» tampouco é que fose «metafísica» senón misteriosamente baseada na exacta transposición ao retrato dos datos antropométricos do retratado, como Apollinaire aseguraba que Rousseau fixera coas dimensión exactas da súa nariz, boca, orellas, fronte, mans e corpo enteiro, de modo que «tería resultado imposible que o retrato en cuestión non saíse parecidísimo...» Todo isto é como unha broma de Apollinaire; pero non sería precisamente unha broma *todo iso do moderno*? Que eu saiba, ninguén conseguiu aínda demostrar o contraio... E en efecto, que podería pensarse daquela lendaria declaración de Rousseau a Pablo Picasso durante o banquete que este organizou na súa honra en 1908: «Nós somos os dous pintores máis grandes destes tempos: ti no xénero exipcio e eu no xénero moderno...»? Falaba en broma ou en serio? E en canto ao banquete de homenaxe, fixérono por rir do pobre Rousseau, como sempre sostivo André Salmon, o había en todo unha sincera admiración cara un humilde cidadán -un pequeno empregado municipal- que sen ter idea de pintura non se cría menos pintor que Picasso? Pero, que importaba se ían en serio ou en broma, e aínda menos nunha época en que o un confundíase amablemente co outro baixo a forma xa esquecida e case inverosímil de *avant-garde amousante* ou francamente pour rire: aquela *Época dos Banquetes* da que falou Roger Shattuck para facelo propiamente de xente da que nunca hai modo de saber se ía en serio ou en broma, como Alfred Jarry e Erik Satie, ademais de Rousseau e Apollinaire? O que importa, e debéra deixarnos pensativos, é que o máis grande pintor no xénero moderno non tivera nin idea de pintura, como se esa ambigua condición de *pintor moderno* puidese incluso consistir en non saber pintar, que é por certo o que ata hai catro días sospeitaba e non tiña empacho algún en confesar a xente humilde.

De *A Musa inspirando ao Poeta* dixo Apollinaire que se trataba de «pintura sen literatura ningunha», o que viría ser como dicir -e certamente así o dixeran Cézanne- pintura moderna; ou para o caso, non tanto *pintura sen literatura* como *pintura sen ideas*, ou ningunha outra que non fose a *idea fixa de pintar*, e ben claro comeza a estar que *sen ter nin idea de pintura...* Pero se o meirande pintor moderno é o que non ten nin idea, que pasa con Picasso, ou en que consiste aquel xénero exipcio cuxo dominio Rousseau lle concedera con máis picardía que inxenuidade? Non creo que haxa que facer diso un misterio. Basta con ver o que Picasso estaba pintando en 1908 para entender o que Rousseau puido querer dicir co de exipcio: seguramente algo exótico, e tal vez en concreto africano, aínda non sei o que Rousseau puido ter visto de Picasso no seu estudio do Bateau-Lavoir, nin finalmente se entende, de ter visto alí cousas como *Les Demoiselles d'Avignon*,

por que entón a pintura de Picasso lle tería parecido tan distinta da súa, onde o exótico, e mesmo concretamente «o negro», tería aparecido moito antes que en Picasso. De maneira que esa distinción entre un xénero moderno e outro exipcio non sería por causa do representado, senón da súa representación, non consistindo pois en xéneros distintos, senón en distintos estilos, e no caso do exipcio probabelmente un estilo de pintura no que as cousas puidesen verse ao mesmo tempo de fronte e de perfil; un estilo de pintura angulosa e tirando a plana, efectivamente moi distinta da que facía Rousseau, máis redondeada e volumétrica e, segundo el, máis moderna que a de Picasso, que habería que cualificar non sei se de *anticuada* ou *primitiva*. Paradoxalmente, algúns críticos non dubidaron en comparar a pintura de Rousseau coa de «os primitivos sieneses, pisanos e holandeses», e ata o seu propio avogado naquel proceso por falsificación, un tal Guilhermet, reclamou a súa absolución polo mesmo extravagante motivo: «non tedes dereito a condenar a un primitivo», dixo ante o tribunal, como se os primitivos non fosen legalmente máis responsables dos seus actos que os nenos, os tolos ou os idiotas. Son dúas acepcións diferentes da palabra *primitivo*: unha de orde artística e outra de orde moral. En canto á primeira, que certamente nada ten que ver coa responsabilidade ante a lei, e seguramente ningún tribunal lle tería dispensado da súa a ningún pintor sienés do século XIII, non creo que poida aplicarse á pintura de Rousseau, que sen deixar de ser moderna, obviamente non a estaba anunciando, como podería dicirse da dos primitivos italianos e flamencos, senón que máis ben estaba sinalando a súa decadencia ou dexeneración. Rousseau tería sido, pois, o derradeiro dos modernos, e como tal, inmediatamente anterior e contiguo a Picasso, o primeiro dos contemporáneos: o seu precursor e polo tanto «o primitivo da pintura por vir», aínda que primitivo tamén pola súa afección á arte dos pobos primitivos, na acepción segunda e repugnante de pobos irresponsábeis e incapaces de gobernarse a si propios, ben por ser aínda menores de idade, como os nenos, ben por ter dexenerado, como os tolos e os idiotas. Ambos argumentos -a minoría de idade e a dexeneración- foron utilizados contra eses pobos tanto por quen os colonizaron como por quen comezaron a estudalos. Fose «o aduaneiro» o que fose, e parece evidente que un imitador non demasiado torpe da *grande peinture*, que dúbida cabe de que o seu avogado Guilhermet soubo moi ben como libralo do cárcere: *Acaso ían condenar a un home que dicía ser pintor sen ter idea de pintura?* Pero Rousseau tivo moita máis sorte do que os imaxinades, xa que non só librou do cárcere, senón tamén do manicomio, que é onde comezaban a levar a quen se obcecaba en pintar sen saber.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



MÉRcores 9

Cluny Brown
(Cluny Brown, Ernst Lubitsch, EUA, 1946, 100', VOSG)

MÉRcores 16

As extraordinarias aventuras de Mister West no país dos bolxeviques (Необычайные приключения мистера Веста в стране Большевиков [Neobychainye priklyucheniya mistera Vesta v strane bolshevikov], Lev Kuleshov, URSS, 1924, 94', VOSG)

MÉRcores 23

As aventuras de Picasso
(Picassos äventyr, Tage Danielsson, Suecia, 1978, 115', VOSG)

MÉRcores 30

E houbo luz
(Et la lumière fut, Otar Iosseliani, Francia/RDA/Italia, 1989, 105', VOSG)