



AGUAS CLARAS Y PRIMAVERALES, AGUAS PROFUNDAS Y PROCELOSAS. AGUAS FEMENINAS Y ENAMORADAS. EL PUNTO DE PARTIDA PARA UNA CARTOGRAFÍA DEL JARDÍN.

“Narcisse rêve au Paradis [...] Le Paradis est toujours à refaire; il n'est point en quelque lointaine Thulé. Il demeure sous l'apparence. Chaque chose détient, virtuelle, l'intime harmonie de son être, comme chaque sel, en lui, l'archétype de son cristal. Et vienne un temps de nuit tacite, où les eaux plus denses descendent: dans les abîmes imperturbés fleuriront les trémies secrètes... Tout s'efforce vers sa forme perdue”.

ANDRÉ GIDE, Le Traité du Narcisse

<sup>1</sup> A. GIDE, Roman. Récits et Soties. Oeuvres Lyriques. Paris, Ed. Gallimard, 1958, pp. 4 y 7: “Narciso sueña en el Paraíso [...] El Paraíso debe ser recreado siempre; no está en ninguna remota Thule. Permanece bajo la apariencia. Cada cosa contiene, virtualmente, la íntima armonía de su ser; como cada grano de sal contiene, en sí, el arquetipo de su cristal. Llega el tiempo de la noche tácita en que las aguas descenden más densas: en los abismos imperturbables florecerán los cristales secretos... Todo tiende hacia su forma perdida”



La relación de Rufina Santana con las aguas y con mi persona se remonta a los años de su reflexión sobre el Jardín de las Hespérides (2001) y sobre la Arqueología del Jardín (2002). Una profunda y fructífera relación que, sin duda, ha marcado y señalado su obra y, de paso, mis reflexiones sobre el tema o asunto que constituye la esencia de esta última Exposición. Las “cartografías” del agua surgieron, entre nosotros, como un “juego” de escritura y de localización o representación de ese lugar imaginario y utópico habitado por nuestros sueños hidrográficos. Una utopía que, partiendo de las islas, atravesase nuestras obsesiones surgidas de lejanos y legendarios viajes.

Las cartografías surgen por el deseo de dar cuenta, a curiosos y navegantes, de la memoria de los lugares visitados. El medioevo fue muy fecundo en la elaboración de cartografías del Paraíso, que trataban de localizar y representar, más allá de remotos y tormentosos mares o de recónditas islas, su justa posición. Ya desde 1999, nuestra artista ideó una singular obra-instalación, que tituló Arqueología del jardín: Barca, en donde había dispuesto, a modo de curiosa biblioteca, los troncos vaciados de restos de un bosque de piteras -“El Malpaís de Huriamen”, Fuerteventura-, como si se trataran de antiguos mapas y papiros de una sabiduría perdida: “El simbolismo ancestral de la barca -escribía yo, entonces-, en donde estos troncos se concentran, remite a toda una tradición que sitúa el Paraíso en una isla remota, hacia donde es posible retornar ‘mediante un viaje a los confines de la memoria’ ” . Rufina Santana nunca cejó en emprender ese viaje, que ahora torna en la presente Exposición. Un viaje para el que ha dispuesto todo un espléndido muestrario de imágenes ilustrativas de los diferentes “itinerarios” -geográficos y míticos- por donde su pintura ha discurrido en esta última década. Y ha querido implicarme en esa aventura, en la que hemos estado inmersos desde entonces.



Una aventura que tiene como punto de partida la solitaria charca donde Narciso iniciara la búsqueda de una remota identidad, en los confines mismos del espacio y del tiempo. Fue en su primer lienzo Narciso donde Rufina Santana plasmaría ese primer momento, olvidando estampar la fecha, en un claro gesto por remontarse a los orígenes inmemoriales del Paraíso. Pues, como entreviera André Gide, ese lugar no podría haber sido otro que el Paraíso primordial de Adán-Narciso, recreado una y otra vez en nuestro imaginario. Y “cuando se simpatiza con los espectáculos del agua, siempre estamos prontos para gozar de su función narcisista”, como había escrito Gaston Bachelard . Es en el gran imaginario de las aguas “narcisistas” donde nuestra artista ha tratado de encontrar las claves de su propia pintura. En medio del Atlántico, en una isla que vomita, desde sus profundas entrañas incandescentes, fuego y lava, Rufina Santana ha inscrito, una y otra vez, el itinerario de un viaje arcano, atravesando todo tipo de corrientes (oceánicas, volcánicas y aéreas), hasta dejarnos un registro vibrante de sus recorridos estéticos. Su Narciso se disuelve en las aguas, a la par que se alza en el viento o se petrifica, como una isla, en la ardiente lava. La versatilidad de su figura siempre refleja el “arquetipo de su cristal”, como cada “hoja” de su Arqueología del jardín, llevaba el germen de la “Urpflanze” (la planta originaria o primitiva).

En Rufina Santana, el ser que emerge del agua es un reflejo que se materializa, una imagen-sombra que el deseo convierte en un ser grandioso, que toma vida e invade toda la superficie, como una ola gigante que se expande por doquier. Un Narciso cósmico, que no está entregado exclusivamente a la contemplación de sí mismo. Su propia imagen constituye el epicentro de un mundo. Con él y por él, es el universo entero que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen. “El mundo es un inmenso Narciso que se está pensando”, había sentenciado el amigo y confidente de Cézanne, Joachim Gasquet. El cielo y las nubes de este narcisismo cósmico necesitan de todo un océano para reflejar su drama. De ahí que las aguas de Rufina Santana precisen, a veces, de amplias y monumentales superficies para ser capaces de contener en sus reflejos azulados todo el universo infinito. Los reducidos márgenes de un estanque apenas pueden contener el ímpetu de la mirada cósmica de sus “narcisos”. No son las fuentes escondidas en los claros de los bosques lo que fascina a nuestra pintora, sino el estruendoso océano que brama en las abruptas costas de su isla canaria. Sus reflejos e imágenes contienen resonancias de antiguos cataclismos volcánicos. Lleva dentro el fragor de ancestrales movimientos telúricos. Por eso, sus “narcisos” contienen, en sí mismos, el arquetipo ideal de una identidad escondida o perdida.

3 G. BACHELARD, El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia. México, FCE, 1978, p. 49.

4 J. GASQUET, Narcisse. París, Librairie de France, 1931, p. 45.

5 En la Gerusalemme liberata (Canto XVI, 22), de Torquato Tasso, se encuentra un pasaje que refleja perfectamente la tensión de esta mirada cósmica: “Non può specchio vitrar sí dolce imago, / né in picciol vetro è un paradiso accolto: / specchio t'è degno il cielo, e se ne le stelle / puoi riguardar le tue sembianze belle” (Un breve espejo no puede reproducir tan bella imagen, ni cabe en un reducido cristal todo un paraíso. Sólo el cielo es digno espejo para ti: si quieres verte, mira las estrellas).



6 Los neoplatónicos se sirvieron del “espejo de Dioniso” para concebir, en el plano cosmológico, la transformación de lo Uno Divino en la multiplicidad casi infinita del mundo. Proclo (Orphicorum Fragmenta, fr. 209) recuerda que “Hefesto fabricó un espejo para Dioniso, sucediendo que, después de haber puesto los ojos sobre su superficie y de haber contemplado su imagen, Dioniso se vio llevado a la creación de todo cuanto se entiende como lo particular”.

7 J.-P. VERNANT, El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia. Barcelona, Ed. Paidós, 2001, p. 164.

El agua arrastra todo el paisaje hacia su propio destino. En especial, las aguas profundas que llevan dentro de sí todos los secretos del mundo. Narciso se profundiza en su propio reflejo. Descubre la insondable profundidad de su imagen reflejada en el limo oscuro de los abismos oceánicos. Un Narciso vertical que, como una aguda lanza, se precipita en el fondo vertiginoso o se yergue hasta alcanzar el cielo, para reflejarse en el “espejo de las nubes” . Pero este Narciso ya no es, únicamente, la figura fascinada por su simple y superficial imagen reflejada. Lleva dentro de sí su esencia dionisiaca. Los neoplatónicos, en especial Plotino, mencionan otro espejo: el espejo de Dioniso. El espejo ante el cual el dios niño es monstruosamente multiplicado . Frente a Narciso, cuyo error se cifraría en dejarse atraer por la simple apariencia de su belleza fugaz, reflejada en la superficie de la fuente, Dioniso supo ir más allá y encontrar en la profundidad del espejo, tras su deformación, la faz radiante de su divinidad. Por medio de este espejo dionisiaco, Narciso logrará encontrarse consigo mismo, fundiéndose en la unidad suprema del Universo, para “escapar a la división, a la dualidad, evadirse de lo múltiple, y realizarse en el reencuentro con el Uno” . En efecto, los “narcisos” de Rufina Santana remiten a este último Narciso dionisiaco y cósmico, pues es la Naturaleza entera la que parece reflejarse en la diversidad de sus aguas; no sólo en las claras y primaverales, sino, también, en las profundas y procelosas. Reflejando el rostro del soñador, fiel a la Sombra Universal, el agua da belleza a todas las sombras, vuelve a la luz todo lo que está oculto.

Pero, también, el agua llevará a Rufina Santana hasta el Jardín de Giverny, de Claude Monet, dedicándole una de sus mejores “cartografías”. Fue en 1884 cuando el pintor impresionista decidió crear un gran jardín acuático en esta localidad del norte de Francia. No obstante, no será hasta 1900 que el jardín comience a ser pintado, iniciando la primera serie dedicada al estanque de los nenúfares. La obra producida aquí se encuentra entre las mejores realizaciones del arte de principios del siglo XX. Si hay una planta que mejor ejemplifique la imagen de Narciso inclinado frente al estanque esa es, sin lugar a dudas, el nenúfar o la ninfea, como la llamará poéticamente el pintor. Y no deja de ser significativo que Monet, fascinado por el agua, no se hubiera atrevido a pintar la leyenda del joven beocio. Sin embargo, lo hizo, indirectamente, a través de las “ninfeas”, que son el correlato floral de su melancólica contemplación. Aunque, bien mirado, sí lo haría al dejar su sombra inmortalizada, a modo de autorretrato, en una de sus imágenes fotográficas. En sus pinturas dedicadas al jardín, Monet nos ofrece el equivalente de un mundo primitivo donde se mezclan los elementos primordiales: la luz, el aire, el agua y la tierra. Su amigo Clemenceau, atisbó su visión casi panteísta de la naturaleza, cuando escribe: “De este modo, Monet ha pintado la acción del universo enfrentándose consigo mismo, para realizarse y prolongarse a través de las etapas de instantaneidades sorprendidas en las superficies reverberantes de su estanque de ninfeas [...] El drama de las ninfeas se desarrolla sobre el escenario del mundo infinito” . Es en este universo infinito del último Monet, donde toma inspiración algunas de las obras de esta Exposición de Rufina Santana.



No quisiera terminar este itinerario por las cartografías del agua y del jardín de Rufina Santana, sin antes hacer una breve alusión al simbolismo del agua, esperando contribuir a una mayor comprensión de la naturaleza de las obras de esta Exposición. Para el filósofo-físico griego, Tales de Mileto, el agua es el ἀρχή o principio de todas las cosas; principio y origen, fuente de renovación y purificación. Los filósofos y poetas han reconocido en el agua, en la sustancia del agua, un tipo de intimidad, muy diferente de las sugeridas por las “profundidades” del fuego o de la tierra. El agua abarca las formas estáticas y las dinámicas. Heráclito marcó con el sello de la transitoriedad y la fugacidad la imagen del agua que fluye. El ser humano tiene, según el sabio griego, el destino del agua que corre. El ser consagrado al agua es un ser del vértigo. A cada segundo, a cada instante, algo de su sustancia muere o se derrumba sin cesar. El agua corre siempre, cae siempre y siempre concluye en su muerte horizontal. Ante el agua dormida experimentamos una melancolía, una melancolía que tiene el color de una charca en un bosque húmedo o en un jardín umbrío, una melancolía sin opresión, soñadora, lenta, calma. A menudo un detalle ínfimo de la vida de las aguas se nos transforma en un símbolo psicológico esencial. Vivimos con intensidad las mínimas variaciones del agua.

La obra de Rufina Santana, en su obsesión por fijar las cartografías del agua y del jardín, hace gala de su maravillosa sensibilidad por captar las formas, los colores, los ritmos y los suaves o estruendosos sonidos de aquéllos. En sus pinturas podemos encontrar esas connotaciones que nos permiten revivir, en toda su intensidad, el encanto y el arrobamiento de la materia húmeda. Ante sus pinturas nos sentimos arrastrados, como las figuras ondulantes y nadadoras que hallamos en sus obras, a penetrar en sus transparentes secretos. La dulce melancolía que resume la escritura de André Gide, con la que hemos iniciado este recorrido, otorga a sus “narcisos” y a sus aguas un encanto especial. Una escritura que recrea las imágenes siempre cambiantes y tornasoladas de un jardín primigenio:

*“Narciso sueña en el Paraíso [...] El Paraíso debe ser recreado siempre; no está en ninguna remota Thule. Permanece bajo la apariencia. Cada cosa contiene, virtualmente, la íntima armonía de su ser, como cada grano de sal contiene, en sí, el arquetipo de su cristal. Llega el tiempo de la noche tácita en que las aguas descendiendo más densas: en los abismos imperturbables florecerán los cristales secretos... Todo tiende hacia su forma perdida”.*

**ANTONIO MANUEL GONZÁLEZ RODRÍGUEZ**

**En el Jardín Botánico de Madrid, 12/12/12**