



Hotel Abismo



Entre el azul y el rojo: varia lección

(Sobre *Cartago*, de Mara Negrón)

Aurea María Sotomayor

Universidad de Puerto Rico

Quando observamos la portada de *Cartago* (Colección Otros Mundos, Editorial Tal Cual, 2005), la novela de Mara Negrón, no podemos evitar ver la manipulación de la imagen y el alto relieve que adopta la figura femenina yacente sobre el cuadro, inundada por el rojo de la parte superior contrastante con la putrefacción que separa las vísceras del resto. Como se sabe, la modelo de Caravaggio murió ahogada y, contrario a las representaciones usuales de la época, no se eleva o asciende, sino que yace. Un detalle la sume en la inmediatez y la profanación, el intenso rojo de su vestidura y las piernas separadas. A una virgen, además, no se la observa con tan poco disimulo. Sólo el aura dorada apenas invisible que circunda la cabeza en la pintura original indica la santidad. En el fotomontaje realizado por Eduardo Lalo de *La morte della Madonna*, el rostro, así como las

manos, están inundadas de luz y los pies, mórbidos y verdosos, parecen pertenecer a un animal. Además, se han neutralizado los ocres del original sumergiendo en azul el resto de la pintura y se ha rodeado de un negro ahumado el contorno de la figura. Ese tinte negro, que es otro tipo de aura, evoca el hedor que despiden un cuerpo en vías de corromperse. Caravaggio le provee un escenario a esa muerte, y es una muerte que le acaece a todos. La voz narrativa se cierne sobre ese cadáver, y después de pensarlo (de gustarlo) se piensa a Dido en medio de esa ciudad —la de San Juan, que no la de Cartago— que su protagonista intenta construir. La ciudad es uno de los emblemas de la novela, como se desprende de este pasaje que hallamos al inicio del texto: “¿Quizá la humanidad lo único que haya hecho por siglos sea construir o desenterrar la misma ciudad? ¿Quizá nunca lo haya logrado

y por eso continúa construyendo con un deseo épico de por fin llegar a algún lugar o quizá sólo se trate de un presentimiento de la ciudad de los muertos?” (29) Si este lienzo evoca la realidad, la descomposición, el hedor y la pobreza de la ciudad de San Juan, la otra pintura de Turner, presente en la novela evoca la posibilidad de construir esa otra ciudad de la búsqueda, sabiendo de antemano que toda cosmópolis entraña una necrópolis. ¿Quién mira? Alguien que hará de su relato una pira funeraria. Mirar esas pinturas no es otra cosa que abismarse dentro de quien mira para hablar de la forma, del amor y del país. No es contradictorio, pues, que esa profecía esté adumbrada por la figura de alguien que mira hacia atrás y contemple una ciudad en llamas. Rojo el recuerdo de esa ciudad, bermejo el sofá en que se sienta quien la piensa, así como son también rojos o púrpura los pliegues crecientemente putrefactos de ese cadáver de la virgen que parece dormir. Basta mirar los pies para entender por qué el país está en sus pies. Mientras tanto, la figura en reposo casi parece flotar sobre el lecho mientras los sabios, cuasi-patólogos, persiguen los signos que nunca podrán apresar porque como dice Virgilio de Dido, “la reina, acongojada ya por un grave desasosiego, alimenta en sus venas la herida y se consume con un fuego secreto”.

La novela de Mara Negrón nos sitúa en el corazón de una reina que se suicida por amor y a su vez, de un exiliado y una deambulante, Juan Carlos y Dido, quienes recorren juntos la ciudad de Venecia. Puertorriqueños ambos, nacen en la década de los 60 bajo la promesa de un proyecto modernizador que los había lanzado a la fuga, al

extranjero, cansados del “espejismo folclorizador”. Regresan en el 96 y encuentran el país dirigido por un déspota de apellido Roselló que reina sobre la ciudad aletargada en un perpetuo carnaval de diversiones. Juan Carlos entonces decide no volver, mientras que Dido vive allí de otra forma, y opta por describirla con el gesto desacralizador de un Caravaggio, no empece la posible crítica y el inminente rechazo de aquéllos que en el tiempo de Caravaggio pensaban que la representación debía ser noble y había que huir de lo feo y lo desagradable. Así también Mara Negrón, no huye de lo que quisiera decir apartándose así de líneas narrativas manidas, entretenidas y autosuficientes que le rinden pleitesía a lo épico, aspiran a representar paisajes esperanzadores, maleablemente identitarios y tipificadores. La transgresión iconográfica de Caravaggio consistente en pintar una virgen horizontal en vez de vertical, además de rendirla tan humana, tiene su origen en el cuestionamiento de la representación y de la forma pictórica; ello constituye una batalla más que se debate en el interior de esta novela. ¿Qué futuro se depara en la escritura puertorriqueña cuando nos fijamos en el gesto de Mara Negrón tanto en **Cartago** como en su libro de relatos **Las ciudades que (no) existen?** Optar por una escritura lírica, un tono elegíaco, una novela apenas sin argumento, desbordada hacia la reflexión que presta un intenso diálogo sobre dos lienzos, es ya de por sí un gesto político en la literatura puertorriqueña de nuestros días. Aquí la aventura no es la de un hombre gay saliendo del closet ni haciéndose un tatuaje ni vistiéndose de travesti; tampoco es el lugar clichoso de una mujer enamorada cumpliendo su cabal papel. La

crítica política al rosellismo y a la corrupción también pasan, porque funcionan como un indicio de una sociedad imitadora y consumista. El gesto de **Cartago** consiste en invitarnos a sumirnos en una suerte de intensidad existencial. Ideológicamente, la novela no se congracia con nadie.

¿Y si la construcción de una ciudad fuera el descubrimiento de cómo se accede a las diversas lecciones o miradas que puedan hacerse de un lienzo? ¿Cómo se construye esa mirada si no es insertándose en medio de aquéllo que se pretende mirar? ¿Y si el origen sólo fuera el presente de esa mirada que desde un principio late aparentemente dormida, reclinada, elevada desde adentro sobre su propia reflexión? Para ser mirada no habría que distanciarse de la representación, sino sumirse en la representación misma, ser la representación, abolir el espacio entre aquéllo que se mira y que tanto amamos y aquello que se es. Allí se disputan un lugar, porque “de *dónde*” decimos, de la ansiedad explosiva de la luz inúndandolo todo y de la vocación de oscurecerla. Turner y Caravaggio no se hallan tan distantes; uno trabaja el exceso y el otro el límite de la luz. Uno lo saca fuera del marco y el otro le añade un marco, el color, es decir, tiempo. Si Turner sucumbe al desorden del resplandor absoluto de ese sol que lo incita y lo deforma todo, Caravaggio lo rescata entre el detritus, y es una virgen terrestre quien lo atrae. Y en medio, Dido la persigue como a un puerto. Es el personaje de Juan Carlos en el texto quien identifica ese puerto en primer plano de la pintura de Turner, *Dido construyendo Cartago*, como una herida o una abertura. La luz, así como

la ciudad, son conjeturas, la obsesión. Si algo representa esta novela lírica de Mara Negrón es la obsesión. Del dolor, que es como una obsesión; de la orfandad también que no haya a quién contárselo y por eso se apalabra y se convierte en texto. Sus puntales podrían ser tres: de la experiencia estética, del amor, de la fuga de un país. Todos pasan por el tamiz de la voz narrativa formalizando en cinco capítulos o géneros de la plástica el efecto de una profecía: “cruzarás los mares”. La profecía, sita en la evocación de la madre, así como el *abbozzo* o el boceto o esquema que concierne a la impredecibilidad de un color azul convocan la promesa que es como una amenaza. Todo se da bajo el indicio de los signos que comienzan: la profecía, el boceto, la promesa. Reza un poema de Paul Celan: “Im Quellen deiner Augen hält das Meer sein Versprechen” (en la fuente de tus ojos guarda el mar su promesa). La promesa que es un puerto, un hálito de futuridad, es además su cierre y su imposibilidad. Profecía y promesa, pero destino y tragedia, del mismo modo que el exceso de luz es la otra faz de la oscuridad. He aquí el comienzo de una travesía de vida iluminada por el recuerdo de una frase que alguien le dijo a Dido, la protagonista, en su niñez. Venecia, París y San Juan ocupan espacios vacíos, referentes banales que nos obligan a recorrer la verdadera travesía, sitas en el interior de los museos, de dos cuadros. La novela es la contemplación que hace Dido de dos pinturas, una de Turner y otra de Caravaggio. Y, además, del relato de la vida tras los cuadros. La posibilidad incumplida de Turner de imitar a su maestro, Claude Lorrain; el fracaso de Caravaggio al no complacer a su mecenas. La

imposibilidad de contener la luz, la exigencia estética de recuperar la sensación de la vida, de recuperar la experiencia en el arte, no sin antes reconocer que pasar por la representación es un gesto necesariamente retórico. Y en medio Dido nuevamente, la huérfana, la espectadora o la crítica de arte. Dido, la extranjera que insiste en visitar esos sitios de la obsesión para curarse, Dido, la reina de Cártago, de quien dice Virgilio que “alimenta en sus venas la herida y se consume con un fuego secreto”.

Esa otra historia de amor se halla en el centro del otro tapiz, el de la novela que rinde cuentas de cómo se nace en una frase proferida por una espiritista caribeña. Si el segundo capítulo contiene la tragedia del suicidio de Dido al ocuparse de la búsqueda de Turner tras la luz, el cuarto es su contraparte al relatar el suicidio del mítico don Juan sin que quiera éste contemplar el albor. Dido muere por la forma, por haber sucumbido ansiosa y obsesivamente ante el amor, y la muerte de don Juan es resultado de su vaciamiento en la repetición, la imposibilidad de encontrar y de encontrarse. La repetición lo remite a la putrefacción del tiempo. Dido no puede evitar desembocar en la luz y su entrega al fuego da la clave. Don Juan tampoco puede evitar morir de la forma en que muere, desaparecido en la noche de un automóvil acelerado a toda velocidad, el cabello inmerso entre la sangre. Turner por un lado. Caravaggio del otro. Si Dido, la otra Dido, regresa a la pintura de *La muerte de la Virgen* al concluir la novela, lo hace para potenciar la cercanía entre ellas, la virgen y la amante. El cuadro es un puerto para entrar. Hay que cruzar este mar rojo

para entrar en el rostro y dejar atrás la gruta. Mirar un cuerpo yacente es contemplar su resurrección y olvidar que hubo una ciudad en llamas y una culpa por la que imploró perdón y una luz que la cegó. Ser la Virgen es otra forma de ser Dido recuperando su capacidad de fuga y, rendido el homenaje y escrito el epitafio, surcar los mares. Y cito: “Claro, es tu nombre, virgen en lengua púnica, lo que me hace pensar”, le dice Juan Carlos a Dido mientras recordaba la frase de Virgilio. Y mientras, Dido, en sus colores emblemáticos y fundiendo su nombre al de la virgen al finalizar la novela, evoca la pasión y la vida, el sueño se le escapa, el sueño de Eneas envuelto, casi asfixiado entre los azules del otro lienzo de Alessandro Tuchi en **La muerte de Cleopatra**.

Dice al principio de la novela la narradora que como el lugar había quedado atrás y lo había perdido podía soñarlo, e insiste en un lugar que la ayude a llegar. El arribo a puerto es siempre un hallarse en la muerte y una evocación de lo que se apalabra, es decir, prácticamente todo en la novela y cito: “No pronunciar una sola palabra en falso era un pacto secreto consigo. No podía hacer nada en su vida sin promesa, sin palabra dada ni sin compromiso. La urgencia venía del acto de palabra. Así creía. Era la creencia su arraigo. Pues alguno tienen aquéllos que nunca se instalan en ningún lugar, sino sólo en el viaje”. **Cartago** es un texto apalabrado, en busca de la palabra, conjurado por la palabra. El viaje de transfiguración de la protagonista está dirigido por la palabra, es decir, por la profecía: “Surcarás los mares”, el gesto de la madre que se evoca es el de la plegaria y, finalmente, las

acciones de la protagonista dependen de una valoración constante de esas dos pinturas que para cobrar vida en la novela necesitan apalabrarse. “On ne peut pas toucher, dice el guardián de la sala del Louvre donde reposa la pintura de Caravaggio, pero cuando ocurre ese gesto de censura, ya la protagonista regresa aturdida de su viaje interior del cuerpo yacente de la madonna. **La manzana en lo oscuro** de la escritora brasileña Clarice Lispector, a quien Negrón conoce bien, no anda muy lejos. Su travesía de transfiguración ya se ha producido, ya viene del color, ya regresa del dolor. De modo que no se trata de tocar. Quizá de pensar. Y por eso las acciones son pocas: atañen a la fuga del país, al suicidio por amor, al reconocimiento de un paisaje obsesivo: rojo, bermejo, púrpura, carmesí, colorado, granate, carmín, escarlata, magenta, gules, grancé, purpúreo, rojo, fresa, sanguino, encarnizado, amaranto, ígneo, rúbeo, aborachado, fuliginoso, fucsia, violado, malva, lila, morado, ahumado, cárdeno, lívido, fosco, oscuro, bruno, moreno, umbroso, nebuloso, enlutado, sombreado, tenebroso, penumbroso, opaco, plumizo, rojo. Y de allí cito: “En el

fondo, quizá no sea necesario preguntarse por qué. Pero un tiempo precedido por algo que no puedo determinar me resulta desconcertante. ¿Pues quién sabe ese tiempo? En Virgilio sólo lo sabe él, ni Dido ni Eneas. Ella se quema, pero sólo él lo sabe. Eneas ni siquiera lo sabrá. Sólo verá el resplandor de la quemadura a lo lejos, pero que ocurrió ya en el primer encuentro. La quemadura está, pero no se ve. Aunque es sólo una figura de retórica. Yo temo el tiempo que no poseo, como quien quisiera encontrarse con su propio espectro de posibilidades”. Iluminada, pero también perturbada y confundida, entra y sale del cuadro, del vientre de la madre o de la gruta donde ella y Eneas hicieron el amor y se nombra a sí misma en un tono elegíaco, el que se cumple con la realización de la palabra, el tono de la profecía, el dictaminado, hilándose fina y amortajada con el mismo lienzo de sus palabras, como Turner cuando expresó que deseaba que lo envolvieran en la tela de *Cartago* al morir. Mirar no deja de ser una forma de mirarse, abstraerse, decirse y ocultarse. Y decir es reconocer la tumba, pero también, la resurrección que es toda escritura.