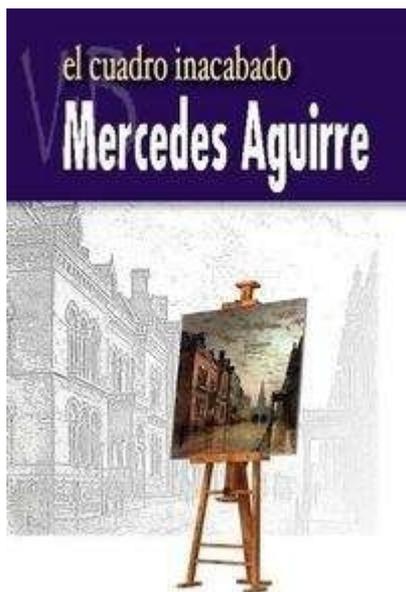


RESEÑA | REVIEW

GEMA NAVARRO GOIG

Universidad Complutense de Madrid
gnavarro@art.ucm.es



MERCEDES AGUIRRE

El cuadro inacabado

Madrid: Editorial Éride, 2013

203 pp. | ISBN: 978-84-15510-35-2

La línea argumental de la novela *El cuadro inacabado* de Mercedes Aguirre enlaza y conecta dos etapas cronológicamente separadas por siglo y medio, pero con una localización geográfica muy próxima entre sí: el pueblo de Ely y la ciudad de Cambridge, lugares que la autora debe conocer bien y que describe con minuciosidad en los ambientes que recrea. Estamos pues ante una novela muy bien estructurada, sin alardes culturalistas pero perfectamente documentada, valor éste apreciable en lo que concierne a su contenido histórico.

Esta obra, la cuarta que la autora publica en la editorial Éride, se divide en cuatro partes en las que se alterna pasado –la acción comienza en el año 1858– y presente. Ambas historias están narradas en tercera persona, favoreciendo quizá el distanciamiento de la autora en esta obra en la que las emociones constituyen el hilo conductor de la trama, al igual que el sustrato mítico que engloba. Mercedes Aguirre, profesora de filología griega en la Universidad Complutense, retoma pues el interés y el conocimiento que posee del mito, demostrado entre otros textos en sus anteriores obras *Nuestros mitos de cada día* y *Relatos míticos del mundo cotidiano*.

Prolongando esta recurrencia mítica, en su última novela subyace el mito de Mirra, en el que las emociones antagónicas, tanto el odio como el amor, ocupan un lugar muy destacable. Hablamos de la historia de una joven, Mirra, y la pasión que experimenta por su propio padre y que consume durante once noches seguidas mediante una serie de argucias. Ciniras, su padre, desconoce esta suplantación y en la duodécima noche descubre horrorizado el engaño, precipitando la huida de Mirra ante la persecución a la que es sometida. Los dioses la ayudarán convirtiéndola en árbol –el que llevará su nombre–. Con el tiempo, y como consecuencia de este amor incestuoso surgirá del árbol un niño llamado Adonis, que se convertirá en un joven de extraordinaria belleza y será amado por Afrodita.

Esta es una somera descripción del mito, indispensable para comprender la novela; en él, como en tantos otros, se desencadenará un final desgraciado y cargado de violencia. El sustrato emocional es, por lo tanto, un elemento destacable en las vivencias de los personajes que componen la obra de Aguirre, que, entre otras virtudes, posee la capacidad de involucrar al lector y transportarle a los lugares que describe con precisión, muy especialmente a la época victoriana y al subyugante entorno de los pintores prerrafaelitas, todo ello con el lenguaje que caracteriza a la autora, de una gran contención, preciso y sin alardes retóricos.

Un aspecto que puede aumentar si cabe el atractivo de la novela es la mezcla de personajes históricos con otros de ficción. Los primeros son protagonistas en la sombra, localizados en la primera historia como un pretexto contextualizador; se nombran pero no tienen protagonismo, eliminando los elementos que pudieran situar el texto en el género biográfico. Así, se vinculan a la obra determinados nombres pertenecientes a los pintores del grupo o Hermandad Prerrafaelita, sobre todo Dante Gabriel Rossetti y también, aunque en menor medida, Edward Burne-Jones o Maddox Brown. Este hecho no es fortuito, ya que conecta con el interés de la autora por la relación entre mito, pintura y literatura, ya patente en textos suyos anteriores.

La acción comienza en 1858, cuando un joven pintor llamado Alexander Knight regresa a su lugar de origen, el pueblo de Ely en el condado de Cambridge, tras estudiar con los citados pintores prerrafaelitas en el Colegio de los Trabajadores de Londres, escuela fundada en 1854 según los preceptos de Ruskin. Podemos imaginar en el protagonista las influencias o semejanzas estilísticas con aquellos artistas, también jóvenes en esos años aunque ya con una obra consolidada. La sensualidad visual, los colores vivos y claros – persiguiendo el significado moral del color según las teorías de Ruskin– se plasmarán en la representación del amor divino en la inconclusa y más ambiciosa pintura de Knight, *El nacimiento de Adonis y la diosa Venus*,

encargada por el Museo Fitzwilliam de Cambridge. Así, en una carta dirigida por Knight a Rosetti éste le expone: “Tengo proyectado un cuadro que sé que será bueno, digno ‘hijo’ vuestro, con el que espero no decepcionar a los que confiasteis en mí” (p. 97). En la pintura se representa un mito “pero no un mito cualquiera, sino el mito que unía a la diosa del amor con un dulce y tierno muchacho mortal cuya hermosura fue capaz de despertar la pasión de las diosas del Olimpo. La diosa se llamaba Afrodita y el muchacho, Adonis. Era una historia con un final dramático pero que ya en su comienzo llevaba en sí la semilla del desastre” (p.19).

Por otra parte, permanece como un interrogante en la narración el motivo del regreso del pintor a su localidad de origen tras unos breves estudios en Londres, una vez se había introducido en los círculos de moda de pintores y poetas, –aunque con sentimientos encontrados, ya que suscitaban en él una mezcla de admiración y rechazo–. Cabría preguntarse si su atracción hacia Elizabeth Siddal, musa y pareja de Rosetti –de nuevo un personaje real–, habrían precipitado esta prematura marcha.

Hay que resaltar que algunos de estos pintores que determinaron la principal influencia de Alexander, Rosetti y Burne-Jones, fueron, los que más interés mostraron por las representaciones míticas dentro de la Hermandad Prerrafaelita, produciendo obras de sensualidad melancólica y con una gran carga simbólica, carentes de la imitación de los ideales de la sociedad de su tiempo a la que, en el fondo, despreciaban.

Podríamos citar en este sentido dos textos pertenecientes a las cartas de Edward Burne-Jones que pueden reflejar bastante el espíritu de la novela en sus dos desarrollos cronológicos. En el primer caso, el referido a la época victoriana y la gestación del cuadro inconcluso: “Yo entiendo por un cuadro un sueño hermoso, romántico, de algo que nunca ha sido ni será, inmerso en una luz más bella de lo que jamás hubiese podido brillar, y en un país que nadie puede describir ni imaginar, sino únicamente desear con nostalgia” (Günter Metken. *Los Prerrafaelitas*. Barcelona: Blume, 1982: 123). O también, y respecto a la acción contemporánea y la atmósfera de ensoñación e irrealidad de esta parte de la obra: “Y en mi espíritu he visto imágenes de otros tiempos [...]. Yo estaba tan enloquecido y fuera de mí que tuve que arrojar piedras al río para liberarme del sueño. No recuerdo haber vivido jamás un éxtasis tan indescriptible y de tanta intensidad” (Günter Metken. *Los Prerrafaelitas*. Barcelona: Blume, 1982: 119) texto este último inspirado por la visita de Burne-Jones a las ruinas de Godstowe. Y es que, en la narración enmarcada en el periodo actual se interrelacionan vivencias de dos épocas separadas en el tiempo.

En el desarrollo coetáneo de la novela, que constituye la segunda y cuarta parte en alternancia con la acción correspondiente al siglo XIX, la proyección del mito se introduce en la cotidianidad, en las experiencias vitales de su protagonista. Emma es una joven que realiza su tesis doctoral en Cambridge sobre la pintura inglesa del siglo XIX y que, en palabras de la autora y resaltando lo ambicioso de su trabajo: “había vuelto a ser la investigadora de siempre, acostumbrada a indagar en cualquier dato que pudiera llevarla a obtener un resultado, a confirmar sus ideas mediante el estudio y el análisis” (p.159).

En un momento concreto de la narración –en la cuarta y última parte– la protagonista es consciente de que las visiones que experimenta tienen lugar en el interior de un cuadro, como un personaje que formara parte de la pintura y pudiera observar y percatarse de un entorno ajeno. Y es que Emma experimenta sueños recurrentes “que sin ser claramente amenazadores o macabros, dejaban una sensación de malestar” (p. 41). Estos sueños la obligan a dirigirse cada día y de forma absolutamente compulsiva al Museo Fitzwilliam de Cambridge. En el transcurso de la narración descubre que esta alucinación es compartida por otros dos personajes, Julian y Lucas, que van apareciendo en la historia de forma progresiva y que se ven inmersos en dos dimensiones espacio-temporales que provocan la incapacidad para distinguir lo que forma parte de sus pesadillas y lo que es la vida real. Se mezclan en sus vidas de forma recurrente sensaciones de un pasado remoto, calles, carruajes, atuendos y representaciones de la época que la protagonista investiga en su tesis doctoral, de esta manera, los tres personajes poseían según el texto de la novela “las vivencias de los modelos del cuadro y a la vez de los personajes que iban a representar” (p. 193). Este hecho establece su vínculo con Alexander Knight, del que les separa más de un siglo y medio, conexión que se irá desvelando progresivamente en el transcurso del texto.

A través de estos sueños, Emma llega a tener conocimiento de la figura de Alexander, de su existencia, hecho desvelado por la visión del misterioso cuadro y su rúbrica como A.R.K y constatado tras la lectura del artículo “La estética Prerrafaelista”. Un descubrimiento crucial proviene de esta lectura y de las imágenes que la acompañan –apoyado por una terapia de hipnosis–. De esta manera y de forma secuencial, se va descubriendo el enigma de las personalidades de los integrantes del cuadro, tres personajes que intentan resolver el misterio de la muerte del artista que los inmortalizó. De hecho, se puede decir que fueron elegidos para descubrir este crimen pasional que, posteriormente, iba a tener una influencia decisiva en las vidas de los protagonistas de la novela.