

Poéticas de la sensibilidad. Derek Jarman y su tratado sobre el color

Alicia Vaggione

En el año 2017 se traduce y publica en Argentina, *Croma. Un libro de color* (Caja Negra), dos años después *Naturaleza moderna. Los diarios de Derek Jarman* (Caja Negra, 2019). La aparición de estos textos originalmente publicados en Inglaterra en los años 1994 y 1991 respectivamente, permite a los lectores situados en el extremo sur de América Latina asomarnos a una producción particular que contribuye a ampliar la conformación del mapa de escrituras que la emergencia del VIH/sida produjo a escala global.

Como hemos afirmado en estudios anteriores¹, lo que las escrituras sobre VIH/sida exhiben es, al mismo tiempo, una trama de experiencias compartidas y una singularidad que se imprime en cada voz, en cada relato ligado siempre a coordenadas geográficas y políticas específicas.

Como en el caso de otros artistas afectados en el momento de irrupción del VIH/sida, el cineasta, pintor, escritor y activista Derek Jarman (1942-1994) asediado por la inminencia de la muerte, acelera su proyecto artístico para dejarnos como legado una serie de piezas fundamentales.

¹ En *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina* consideramos la emergencia del sida como acontecimiento discursivo. A partir de la reunión de una serie de textos producidos en el campo de la literatura latinoamericana –entendida como una gran cartografía en la que se pueden localizar un conjunto de construcciones, figurativizaciones y relatos de experiencia que rodean e indagan la enfermedad en función de anclajes específicos– la investigación avanza en la delimitación de un espacio que pone de manifiesto la potencia del decir literario para intervenir sobre problemáticas del presente. El trabajo se detiene en obras de Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Pedro Lemebel, Mario Bellatin, Fernando Vallejo y Fogwill, indagadas a partir de ejes transversales que permiten, en conjunto, dar cuenta de la capacidad de la literatura para intensificar un relato de vida cuando esta se acerca a su fin, construir el estatuto singular del cuerpo enfermo, generar saberes específicos en torno a la enfermedad y posibilitar la emergencia de un “nosotros” que permita elaborar colectivamente el dolor.

En una lógica que parece ser la del *ritornello* se van enlazando una serie de obras llevadas a cabo en diferentes lenguajes y soportes. A partir de 1986, año en que recibe el diagnóstico, Jarman filma sus largometrajes *War Requiem* (1989), *Eduardo II* (1991), *The Garden* (1990), *Wittgenstein* (1993) y *Blue* (1994), continúa practicando su afición por la pintura², participa en la realización de una película para los Pet Shop Boys y escribe *Naturaleza moderna* y *Croma*.

Naturaleza moderna se compone de las entradas de un diario que Jarman escribe entre los años 1989 y 1990. El transcurrir del tiempo que la escritura captura, el diario puede ser considerado como ese género que permite el registro indeleble del paso de los días, le da a *Naturaleza moderna* cierto valor de documento en tanto capta, anota y registra algunos rasgos específicos de la dolencia. Y también revela, en toda su intensidad, la singular apuesta vital llevada a cabo por el artista. En esos días, en que la vida se ha vuelto difícil, Jarman emprenderá la tarea de construir un jardín en Prospect Cottage, su casa ubicada en la playa de Dungeness sobre la costa de Kent: “Cultivar un jardín fue la respuesta enérgica (como solían ser todas las suyas) que Jarman dio a lo que, antes de la terapia combinatoria, era una sentencia de muerte casi segura” (2019: 13) escribe la novelista y crítica cultural Olivia Laing en la introducción de la edición de Caja Negra.

Las entradas del diario revelan la fuerza y la lucha de la vida vegetal por abrirse paso en un lugar extremadamente árido, en conexión con las que se llevan a cabo en el propio cuerpo del artista que, progresivamente ve disminuir sus impulsos vitales. Al inmenso trabajo artístico que Jarman lleva adelante en su último tramo de vida, podemos sumar –sin temor a equivocarnos demasiado– la empresa de creación del jardín³. El jardín es en sí mismo una obra, que a su vez es pintada y filmada por el artista.

² Uno de los cuadros más referenciados del artista en relación a la enfermedad es “Ataxia, el sida es divertido”, exhibido actualmente en la Tate Gallery, donde considera la pérdida de coordinación motriz inducida como efecto colateral de los medicamentos utilizados en aquel momento.

³ Hugo Salas, el traductor de *Croma* y *Naturaleza moderna* al español, apunta en el Prólogo: “Una de las grandes obras de Jarman, de hecho no es una película ni un cuadro, sino el jardín que abrió entre las piedras de la costa de Kent (...). Allí en un terreno lunar sin cercas ni bardas que parecía extenderse hasta el infinito (...) injertó vida en la piedra, conjugando especies delicadas con otras rústicas, junto a óxido, chatarra, madera: una poética que bien puede aplicarse a toda su obra” (2017:12).

Olivia Laing también señala el activismo de Jarman en relación a la enfermedad: “A principios de la década de los noventa, Derek siempre estaba en la radio o en el diario. Era una de las poquísimas celebridades británicas que habían hecho público que vivían con VIH y esto lo convirtió en un mascarón de proa” (2019: 10). Es interesante la figura del mascarón de proa que Laing trae a colación, en tanto sitúa la intervención del artista en una posición precursora respecto del activismo que se generaba en torno a la dolencia, sobre todo en las grandes capitales del mundo. En distintas entrevistas radiales y televisivas, así como en muchas entradas del diario –en aquella época todavía regida por un tiempo pre-internet– Jarman sostendrá su posición militante.

Inmediatamente posterior al trabajo de escritura llevado adelante en los diarios, y en el momento de cierre de esta tarea que Jarman apunta en el final de *Naturaleza moderna*: “he perdido el apetito de registrar y escribir” (2019: 560) recuperándose de una tuberculosis cuyo proceso el diario cuenta, se embarca en la escritura de *Croma*. Allí, ante la inminencia de una ceguera que amenaza con oscurecerlo todo, escribe sobre el color en el que será su último trabajo paralelo a la filmación de *Blue*.

Tanto *Croma* como *Naturaleza moderna* son trabajos exquisitos atravesados por una sensibilidad de la que es difícil dar cuenta cuando se escribe sobre ellos. En este ensayo, nos centramos preferentemente en *Croma*, estableciendo, cuando lo consideremos necesario, conexiones con los diarios o con alguno de sus films. *Croma* puede ser caracterizado como un texto ecléctico escrito en la intersección de varios géneros. El color en él, es el asunto central. Pero también lo son el ojo, la vista y sus capacidades perceptivas inexorablemente heridos⁴.

⁴ En conexión con otras escrituras sobre VIH/sida que estamos explorando, la apuesta de Jarman –sin dejar de entrever su singularidad– se revela semejante a la de otros artistas que ante la pérdida de las capacidades físicas, eligen revisitarse el territorio de la vida a partir de motivos específicos. Jarman lo hará en su recorrido por el color, Severo Sarduy en varios textos, pero sobre todo en “El cristo de la rue Jacob” donde a partir de la lectura de las cicatrices –en tanto cifra de lo que ha quedado escrito en la piel– construye una historia de vida y, por último, José Leonilson –artista plástico de Brasil– que ante la pérdida de sus capacidades físicas llevará adelante un diario utilizando como soporte su voz. *Lo visual, lo táctil, lo sonoro* aparecen como registros inusitados, como superficie de inscripción de relatos que mientras dan cuenta del desmoronamiento físico del cuerpo intensifican sus potencias.

El ojo, la herida

En *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés contemporáneo*, Martin Jay se ocupa de indagar el lugar ocupado por la visión en la tradición occidental, del inmenso trabajo realizado por el historiador nos interesa recortar algunas aproximaciones en torno al ojo como órgano y su relación con el resto de los sentidos, presentes en la introducción del estudio.

Jay condensa y sintetiza ciertos saberes científicos sobre la vista, deteniéndose en el desarrollo del sistema sensorial de los seres humanos. Al parecer, el olfato y el tacto son funcionalmente más activos en el primer desarrollo del niño. Es con su maduración “y la mayor capacidad del ojo para procesar ciertos tipos de datos provenientes del exterior” (2017: 14) que la visión no tarda en imponerse al resto de los sentidos.

Apunta Jay:

El nervio óptico, con sus 800.000 fibras, es capaz de transferir una asombrosa cantidad de información al cerebro y a una velocidad de asimilación mucho mayor que la de cualquier otro órgano sensorial. En cada ojo, unos 120 millones de bastones capturan información sobre unos quinientos niveles de luminosidad y oscuridad, mientras más de siete millones de conos nos permiten distinguir entre más de un millón de combinaciones de color. El ojo es también capaz de cumplir sus tareas a una distancia mucho mayor que cualquier otro sentido, con el oído y el olfato en un distante segundo y tercer puesto (2017: 14).

A esta descripción del ojo como órgano y su capacidad sensorial, el historiador irá sumando otras informaciones como las que apuntan que la capacidad de trabajo del ojo solo puede desarrollarse en continuo movimiento o, las que sostienen que, aún cuando el mecanismo óptico de la visión se conoce desde tiempos de Kepler⁵, ciertas zonas de comprensión en torno a los procesos fisiológicos que intervienen en la traducción a imágenes significativas en la mente de los sujetos permanecen desconocidas.

⁵ Kepler “estableció las leyes de la refracción que gobiernan la transmisión de los rayos de luz a través de la córnea, los humores viscosos y las lentes del globo ocular hasta la parte posterior de la retina” (Jay, 2017: 15).

Las referencias expuestas nos permiten apreciar el complejo mecanismo físico que se juega en torno a las modalidades de la visión. Y si establecemos conexiones con nuestro problema, entrever la fuerza del VIH para destruir paso a paso y milimétricamente las capacidades de los cuerpos afectados –la literatura sobre VIH/sida deja leer con creces la potencia destructiva de la enfermedad–.

En el tramo final de su enfermedad, Jarman afectado por el *citomegalovirus* pierde la visión de su ojo derecho.

Al consultar el manual *Enfermedades infecciosas. Principios y prácticas* de Mandell, Douglas y Bennet en una actualización reciente de 2018, es interesante leer cómo se construye una historia de ese momento en que el *citomegalovirus* afectó la capacidad de visión de una innumerable cantidad de gente⁶.

Algunos datos sobre la “Infección por Citomegalovirus (CMV) en pacientes con Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida”, tal como se enuncian en el manual, son interesantes para considerar cómo el saber médico registra un momento específico de la historia de la enfermedad en relación a esta coinfección particular. Sabemos que el año 1996, con el anuncio de los tratamientos antirretrovirales, marcará un giro clave y decisivo en la historia de la dolencia que perderá su potencia mortal.

Leemos en el manual:

La inmunodeficiencia profunda causada por la infección por el virus de la inmunodeficiencia humana produce inmunodeficiencia celular frente a muchos agentes infecciosos entre los que se encuentra el CMV. El CMV es la infección oportunista más habitual en pacientes con Sida; se ha estimado que el 21-44% de estos pacientes contraían la enfermedad. La retinitis por CMV es la forma más frecuente de enfermedad por este virus y suele aparecer cuando la cifra de linfocitos CD4 es menor de 50 células.

Las autopsias han revelado que hasta el 81% de los pacientes con VIH mostraban evidencia clínica o anatomopatológica de enfermedad por CMV en el momento de su fallecimiento y

⁶ Otro texto que hace referencia a esta coinfección es *Citomegalovirus. Diario de hospitalización* del francés Hervé Guibert (1955-1991), publicado en Argentina por la editorial Beatriz Viterbo.

el 32% tenía retinitis por CMV. La retinitis por CMV causa una infección de todas las capas de las células retinianas y produce la destrucción progresiva de la retina, lo que culmina en ceguera en un período de 4-6 meses.

Ahora que el TAR –Tratamiento antirretroviral– es capaz de inhibir el VIH, la incidencia de la enfermedad orgánica por CMV ha disminuido en más de un 80%, lo que ha modificado en gran medida el tratamiento de la retinitis por CMV (subrayado nuestro).

La retinitis por CMV se diagnostica sobre todo por la clínica. La lesión característica es un infiltrado retiniano blanco y algodonoso con áreas de hemorragia (2018: 1831).

El carácter fragmentario a partir del cual se organiza *Croma* posibilita que, por momentos, la escritura se acerque no solo al registro de un diario que da cuenta de los procesos de deterioro corporal, y fundamentalmente la visión, sino también a la composición de un relato en torno a aquellos momentos en los que el afectado debe permanecer en una instancia de internación que lo aleja de los espacios cotidianos. En este punto, la escritura brinda información acerca de los tratamientos y drogas que se utilizaban en ese momento de la enfermedad.

En el capítulo dedicado al color rojo, Jarman contará cómo algunas partes de su libro se esbozan en el espacio del hospital. Dos tránsitos por el ámbito hospitalario son narrados en sus obras escritas, el ingreso al Hospital St. Mary's de Paddington para ser tratado por una tuberculosis (en *Naturaleza moderna*) y la estancia en el San Bartolomé afectado por el *citomegalovirus*.

En torno a *Croma*. Un relato de vida trazado en torno al color

Tal como venimos apuntando, *Croma* se construye en la intersección de varios géneros sin pertenecer nítidamente a ninguno. No obstante, la impresionante erudición que lo atraviesa podría permitirnos afirmar que la predominancia es la de un tratado. Un tratado sobre el color: “En la mañana revisé los índices de mis libros. ¿Quiénes habían escrito sobre el color? Encontré color en la filosofía... la psiquiatría... la medicina y también en el arte, la cuestión se reitera a través de los siglos” (2017: 24).

Innumerables citas y fragmentos de textos provenientes de múltiples campos del saber evocarán las voces de una biblioteca: Aristóteles, Marsilio Ficino, Leonardo da Vinci, Isaac Newton, Goethe, Wittgenstein entre muchísimos otros. A los saberes de la historia de las artes, la filosofía y la ciencia se suman aquellos que provienen de la cultura popular (refranes, rimas y canciones, leyendas, supersticiones), o la cultura de la moda, por nombrar algunos. Y también la presentación de la composición material y/o química de los colores y sus historias precisas.

En la concurrencia de géneros diversos, también ingresan a *Croma* el diario –como registro de la internación hospitalaria–, las memorias de infancia, los relatos de sueños, los relatos de viajes y la crónica.

Croma comienza con un fragmento en el que Jarman cita a León Battista Alberti:

Acurrucado en el caldero de oro que aguarda al final del arco iris, sueño con un color. El Azul Internacional de Yves Klein. Una canción distante y azul. El ojo, lo sé ha dicho Alberti en el siglo XV “es más ligero que ninguna otra cosa”. Color veloz. Color fugaz. El arquitecto escribió esas palabras en su *Tratado sobre la pintura*, que terminó a las 8:45, un viernes 26 de agosto de 1435. Luego se tomó un largo descanso... (2017: 23).

El fragmento citado permite entrever la temporalidad precisa que atraviesa la experiencia de escritura que como lectores recibimos. El anticipo del propio fin, en el que Jarman –cuya vida ha estado atravesada por la experiencia de la pintura y el cine– escribe como Alberti un tratado, esta vez sobre el color, antes del próximo descanso. El participio con el que se inicia la frase *acurrucado*, es preciso. Da cuenta de una posición, una envoltura, una vuelta sobre sí mismo abierta al sueño del color y más precisamente al azul.

Entre los colores que *Croma* recorre, el azul funcionará como punto de detención. Pero antes de llegar a él, tenemos como lectores la experiencia de transitar por un amplio espectro de colores, a partir de los cuales se va tramando una historia de vida que entrecruza la temporalidad del presente asediado con el retorno de los tiempos pasados.

A continuación, iniciamos un recorrido de lectura deteniéndonos en cuatro colores específicos, de los múltiples que se abordan. El blanco, en tanto marca la posibilidad de un

principio a partir del cual narrarse, el rojo que se conecta marcadamente con el dolor que se transita, el verde que permite actualizar aquello que viene del lado de lo vital, y el azul como punto de fijeza a partir del cual las formas comienzan a deshacerse.

Del blanco

El primer capítulo está dedicado al blanco y la primera cita que se introduce, pertenece al *Tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci. La cita hará visible, en este caso, una elección. En la disputa entre los saberes provenientes de la filosofía y la pintura sobre el blanco, se optará por el conocimiento que viene de la percepción del pintor:

Entre los colores simples, el primero es el blanco, aunque los Filósofos no admiten el negro y el blanco en la clase de colores, porque el uno es causa de colores y el otro privación de ellos. Pero, como el Pintor necesita absolutamente de ambos, los pondremos en el número de los colores, y según esto diremos que el blanco es el primero de los colores simples, el amarillo el segundo, el verde el tercero, el azul el cuarto, el rojo el quinto y el negro el sexto. El blanco lo ponemos en vez de la luz, sin la cual no puede verse ningún color (2017: 35).

Como en cada capítulo o entrada dedicada a un color –el procedimiento siempre es el mismo–, alrededor del blanco se yuxtaponen saberes, impresiones, recuerdos.

El lugar de nacimiento remite al blanco: “Nací en Albión en 1942, un pequeño niño blanco, de clase media, detrás de los imponentes y blancos acantilados de Dover, que nos defendían de un enemigo de corazón negro” (2017: 42). La guerra será una experiencia temprana en la vida de Jarman y estará presente de muchos modos en su obra. Su film, *War Requiem*⁷ la tiene como asunto central y resulta difícil no establecer nexos entre las imágenes

⁷ Al mencionar este film, el crítico de cine Roger Koza señala dos momentos. El comienzo con el actor Lawrence Oliver recitando un poema del soldado Wilfred Owen –que participó y murió en la Primera Guerra Mundial– y el desarrollo, en el que destaca cómo la película “materializa visualmente lo que Benjamin Britten escribió musicalmente en 1961 (...). Con la mirada puesta en la composición del film, Koza apunta como la ópera de

de los cuerpos devastados de la guerra que el film muestra –en una combinación exquisita entre escenas filmadas y material de archivo de la Gran Guerra– y los cuerpos consumidos por la enfermedad. La guerra como la epidemia, dan a la muerte un alcance colectivo, ambas operan en la combinación de un punto álgido de destrucción y crueldad.

A su vez, las páginas de *Croma* están atravesadas por referencias a la guerra de Bosnia que impregnaba el presente del mundo que le tocaba habitar.

En torno al blanco también se compondrá uno de los primeros recuerdos de infancia relacionado con la afición o el deleite por el mundo vegetal, pasión que no se desvanecerá y retornará con fuerza, como vimos, en los últimos años de vida del artista. El recuerdo también deja leer la emergencia de una sensibilidad que hace contraste con los mandatos del padre militar:

A los siete, avergoncé a mi padre militar pidiéndole que para mi cumpleaños me regalara una sencilla cala, en vez de los soldaditos de plomo que él hubiera preferido. Mi pueril pasión por las flores le parecía afeminada; esperaba que se me pasara con el tiempo (2017: 43).

También, cubriendo un gran abanico temporal, el blanco será sede de tiempos felices –tiempos pre-sida podríamos apuntar– o de los más dolorosos marcados por la enfermedad.

1960. Al blanco calor de la Revolución Tecnológica de Harold Wilson, reinstauramos el blanco. Apareció el esmalte sintético blanco y la emulsión cubrió los marrones y verdes de nuestro pasado victoriano y los pasteles de los años cincuenta (...). En aquel blanco vivimos vidas llenas de color. En 1967, el revoltoso arcoíris psicodélico inundó nuestra habitación (2017: 46).

En la primera claridad blanca del alba yo, blanco como una sábana, trago las píldoras blancas que me mantienen con vida... atacan al virus que destruye mis glóbulos blancos (2017: 47).

Britten es acompañada de diversas escenas que recrean momentos de la guerra (la espera en el campo de batalla, la lucha cuerpo a cuerpo, los recuerdos familiares de los soldados, el paso por la enfermería, los improvisados velorios) en ocasiones en contrapunto con segmentos tenebrosos provenientes de materiales de archivo (...). Finalmente considera conexiones posibles entre los cadáveres de la guerra y los muertos por sida.

Del rojo

Como adelantamos, el capítulo sobre este color lleva por título “Sobre ver rojo” e introduce al lector, mucho más que otros, en el terreno en el que se presentan las dificultades generadas en la visión por la coinfección. Además da cuenta de las requisas a las que es sometido a partir de una innumerable cantidad de exámenes:

Un test de ojo rojo. Los ojos son más sensibles al rojo. Peter examinó mis ojos esta mañana en el Hospital de San Bartolomé. Tenía que mirarlo fijamente mientras movía una lapicera de punta roja dentro de mi campo visual. En determinado momento, el gris se convirtió en rojo brillante. Tan brillante como la luz de un semáforo (2017: 63).

En el hospital aplican los ojos una ardiente belladona para dilatar las pupilas, y luego toman una foto con flash. ¿Es esto aquel momento en Hiroshima? ¿He sobrevivido para contar el cuento? Por una fracción de segundo, hay un círculo en azul, y luego el mundo vuelve a parecerse a sí mismo pero en magenta (2017: 66).

El rojo también es el color preciso a partir del cual singularizar el virus: “Cada victoria de las células rojas trae muerte... porque el virus es rojo” (2017: 73).

El estado de inmovilidad que propicia la permanencia en el hospital, potencia el retorno de los recuerdos. Ante un futuro que se cancela, el pasado vuelve con todo su esplendor.

El rojo se presenta con una intensidad particular. En torno a él se compone el relato de un encuentro: “El verde y el azul siempre habían estado allí, en el cielo y en los bosques (...) El rojo me gritó por primera vez desde un macizo de Pelargonium en el jardín (...)” (2017: 64). La referencia al rojo posibilita también la activación sinestésica de otra vía sensorial: “En aquel jardín, el rojo tuvo olor” (2017: 64).

En torno a las memorias que regresan, la escritura descompone y desdibuja las fronteras temporales que vuelven difusa la distancia entre pasado y presente: “De nuevo tengo cuatro años. Los Pelargonium del jardín iluminan mis ojos. Allí estoy, recogiendo enormes ramilletes en el ojo mental que registra papá” (2017: 66).

Este capítulo también trae a escena, momentos singulares que tienen que ver con la escritura y las decisiones que el artista toma respecto de la publicación del libro.

La instancia química no deja de estar presente –“Escribí este capítulo bajo los efectos del suero del hospital” (2017: 77)–, así como las referencias a una escritura que pierde su trazo, su linealidad: “garabateado de manera casi incoherente en la oscuridad” (2017: 77). Jarman se lo dedica a los médicos y enfermeros que cuidan de él en el Hospital San Bartolomé. Y también a sus lectores, a los que les da algunas breves, pero precisas instrucciones:

Me faltó tiempo para escribir este libro. Si he pasado por alto algo que consideres precioso, escríbelo al margen. Yo lleno mis libros de notas, porque los señaladores se pierden. (...) Tuve que apurarme en la escritura porque en agosto perdí el ojo derecho a causa de un citomegalovirus... a partir de allí, todo se convirtió en una pelea contra la oscuridad. (...) Sé que mis colores no son los tuyos. (...) Decidí que este libro no tuviera fotografías en color, porque no serían otra cosa que un torpe intento por atraparlos (...). Prefiero que los colores floten y alcen vuelo en tu mente.

Derek.

La presencia de la firma al final, acerca el fragmento citado al género epistolar. El efecto de lectura que produce, al utilizar solo su nombre de pila es el de una impactante proximidad.

Del verde

El capítulo dedicado al verde, lleva por título “Mano verde”. La referencia que popularmente se usa para denominar a aquellas personas que tienen una relación especial con el jardín y que todo lo que siembran o trasplantan crece, alcanza en el lenguaje de Jarman resonancias poéticas: “La historia de la jardinería es el triunfo de los seres de mano verde, en compañía de la risa y el murmullo de las fuentes” (2017: 109).

El capítulo, entre otras cuestiones, hará referencia a los jardines habitados en la infancia y al que se cultiva en el presente en Prospect Cottage.

Esperé una vida para armar mi jardín,
llené mi jardín de colores que sanan,
entre los sepías pedruscos de Dungeness.
Planté una rosa y luego un saúco,
lavanda, salvia y *Crambre marítima*,
ligustro, perejil, santolina,
marrubio, hinojo, menta y ruda.
Un jardín de menhires de madera,
círculos de piedras y rompeolas.
Después agarré chatarra, óxido,
un bote, un adorno, una vieja cisterna.
Abrí tu alma con compost de Lydd,
enmarqué cortes y divisiones,
con conos de madera evité a los conejos.
Mi jardín canta con el viento en invierno.
Desafía la sal que navega en las plumas
de la rompiente que roe la grava.
No, mi jardín junto al mar no es ningún *hortus conclusus*
en el que un poeta duerme y sueña con margaritas.
Estoy bien despierto esta mañana de domingo.
Este nuevo jardín reúne todos los colores.
Lirio púrpura, cetro imperial;
verde de los brotes del saúco;
marrones del humus y ocre de los pastos;
amarillos del *Helichrysum* en agosto,
que en septiembre viran a naranja y a marrón;
azul de la viborera y el aciano espontáneo;
azul de la salvia y del invernial jacinto;
rosas rosas y blancas estallan en junio
y sus escaramujos escarlata se encienden en invierno;
la amarga endrina de la que se hace el dulce gin.
Las zarzas en otoño,
y el tojo en primavera.

El jardín funciona como espacio de protección y refugio. Los versos dan cuenta de una multiplicidad de dimensiones y ponen de manifiesto las tareas físicas que hacen a su creación y cuidado. Instalan además, el devenir de la vida vegetal en función de las estaciones, así como la lucha de las especies para mantenerse en pie en un terreno inhóspito.

De los versos transcritos, nos interesa subrayar aquel que deja leer una actitud: “... mi jardín junto al mar no es ningún *hortus conclusus* / en el que un poeta duerme y sueña con margaritas / Estoy bien despierto” (2017: 113).

La posición militante que Jarman sostiene en relación a la enfermedad permea tanto sus gestos como su obra. El hacer pública, en tanto personaje reconocido de la cultura, su condición seropositiva en un momento en que predominaba el silencio, lo ubica en un lugar particular.

Junto a otros activistas, Jarman reclama fondos para que el Estado invierta en investigación y asista a los enfermos. Como sucedió en otros lugares del mundo y esto los documentales de Act Up (Aids Coalition To Unleash Power) lo muestran claramente, el financiamiento para la investigación respecto del VIH/sida estuvo lejos de constituirse en una política prioritaria a tono con la virulencia de la replicación del virus⁸.

Jarman que participa donando sus pinturas en eventos artísticos destinados a conseguir fondos, advierte en las entradas de su diario sobre la inoperancia del Estado:

El vínculo entre las organizaciones de beneficencia que combaten el sida y el mundo del arte

⁸ En el año 2012 se estrenan dos documentales que reúnen material de Act Up dando cuenta de una serie de acciones políticas que se llevaron adelante inicialmente en Estados Unidos con el propósito de detener el impacto de la crisis del VIH/sida. Tanto *How to Survive a Plague* (Cómo sobrevivir a una plaga) dirigido por David France como *United in Anger: A History of Act Up* (Unidos en Ira. Una historia de Act UP) de Jim Hubbard reúnen material de archivo que se grabó durante más de una década, dando cuenta de las intervenciones del grupo en las calles de las ciudades, sobre todo New York o frente a los centros de poder ya fueran las iglesias o los edificios del Estado. El archivo filmico revela testimonios, manifestaciones colectivas y actos o encuentros donde se discuten los lineamientos de las acciones a seguir de este grupo de sujetos que unidos en una pasión violenta –la ira, el enojo– y enfrentando la inoperancia deliberada del gobierno, conciben formas de vivir juntos en medio de la desolación e inventan formas de salirse de una situación compleja.

no beneficia a nadie, aunque los grandes nombres de David Hockney y Gilbert & George cubran todas las publicaciones y se los utilice para dar la impresión de una sociedad preocupada que se preocupa. Medio millón de libras, si bien es bienvenido, es una gota en el océano y este tipo de publicidad permite que el Gobierno eluda sus responsabilidades. *Todos estos eventos deberían ir precedidos de una cláusula de los organizadores: "Ante la continúa inercia del Estado, llevamos adelante esta subasta"*. Entrada del 16 de mayo de 1989 (2019: 153, subrayado nuestro).

Participa además de los actos públicos en defensa del Hospital San Bartolomé –a cuyos personal le dedica, como vimos, el capítulo de *Croma* sobre el rojo– que amenaza con ser cerrado en consonancia con políticas de ajuste. Marcha reiteradamente junto a los miembros de su comunidad por las calles de Londres, solicitando la derogación de la cláusula número 28, impuesta bajo el gobierno de Thatcher en 1988, en contra de la “promoción intencional de la homosexualidad o la divulgación de material que promueva la homosexualidad”⁹.

En el relato que Jarman nos lega, el sida y el programa político neoliberal de Thatcher vienen a obturar y eclipsar otros tiempos, mejores para la comunidad homosexual:

En los sesenta y los setenta antes del contragolpe de la política conservadora y la llegada del sida en los ochenta, salir del closet era algo positivo y se lo consideraba una contribución a la comunidad. En octubre de 1976 una multitud se congregó frente a al Gate Cinema para asistir a las primeras proyecciones de *Sebastiane*. Las reseñas fueron todas positivas. Todos los miembros de mi grupo de amigos ya estaban fuera del closet desde principios de los setenta (...) Después todo cambió (2019: 399).

En la entrada del diario correspondiente al mes de marzo de 1990, el artista que se encuentra hospitalizado celebra la salida de Thatcher del poder e imagina un gran acto musicalizado con la novena sinfonía de Beethoven:

Anoche soñé con hacer un gran concierto público (...) para celebrar la caída de Margaret

⁹ Esta normativa dejará de tener vigencia recién en el año 2003, mucho después de la muerte de Jarman.

Thatcher. Qué escándalo han sido los 80. (...) podríamos usar los fondos para erigir un monumento, un obelisco que les cuente a las futuras generaciones todas las cosas turbias que han sucedido aquí: los espías, el Belgrano, Westland y así sucesivamente. (...) Lo cubriríamos de flores para borrar el recuerdo de tanta codicia desalmada (2019: 463).

La referencia al hundimiento del Belgrano en la Guerra de Malvinas no deja indiferentes a los lectores argentinos y suma un elemento más a la larga lista reflexiva de hechos bélicos que son considerados por el artista.

Hacia el azul

*La sangre de la sensibilidad es azul.
Me consagro
a encontrar su más perfecta expresión.
Derek Jarman*

Decíamos antes, que en el recorrido por los colores que *Croma* sostiene el azul funciona como un punto de detención. Anticipa la próxima ceguera.

En uno de los fragmentos, Jarman describe un cuadro del pintor Geertgen: “Tristeza azul negro en *Natividad en la noche* (...). La oscuridad engulle el manto azul de la virgen y también el cielo azul” (2017: 172). Próximo al negro, el azul se conecta con la oscuridad: “El azul trae la noche consigo” (2017: 184).

El capítulo de *Croma* es virtualmente el guión de *Blue*, muchos de sus fragmentos forman parte de los textos que se escuchan en el film¹⁰.

En esta película que carece de imágenes, la pantalla permanece fija en un monocromático azul. Nada distrae al espectador, no hay nada que ver. En diversas entrevistas, Jarman refiere algunos de los sentidos que se activan en torno a esta invisibilidad: el virus es invisible, la epidemia no despierta las acciones políticas urgentes que deberían atenderla.

¹⁰ Además, en algunas entradas del diario, Jarman se refiere a los trabajos previos a la filmación de *Blue*. Un cuaderno de notas que el artista pinta de dorado le sirve para apuntar algunas ideas y elementos visuales.

Bajo el efecto hipnótico de la pantalla azul Klein –en un homenaje que Jarman hace al pintor francés– el espectador se deja envolver por las voces y la música compuesta por Simon Fisher Turner. Con cierto eco espectral, escuchamos hoy la voz de Jarman junto a la de Tilda Swinton –amiga y actriz de muchas de sus películas–, entre otras voces.

Lo que nos llega, articulado a partir de un impecable registro sonoro, son fragmentos, pasajes que reconocemos haber leído en *Croma* o en los diarios, nombres de las drogas utilizadas en ese momento de la enfermedad, sonidos del cuerpo, nombres propios de los amigos que murieron jóvenes.

Por último, y para cerrar este escrito, nos parece importante inscribir el trabajo de Jarman en torno al producido por una generación de artistas cuyos vidas se vieron, de pronto, interrumpidas y atacadas por una enfermedad que hizo estragos en sus cuerpos. Y aun así, enfrentando la brutalidad de la circunstancia supieron magistralmente activar potencias vitales.

La traducción de las obras escritas por Jarman, para los lectores situados en este parte del mundo que las recibimos desde un lugar distante al que fueron producidas y en un tiempo que ya es otro, supone la posibilidad de sumar otra pieza más, comprendida y apreciada en su singularidad, al archivo que las escrituras sobre VIH/sida componen.

Un archivo que, resguardando y revelando las instancias de ese tiempo aciago, contiene saberes y formas de resistencia para activar en el presente.

Bibliografía

Jarman, Derek (2017). *Croma. Un libro de color*. Buenos Aires: Caja Negra.

Jarman, Derek (2019). *Naturaleza moderna. Los diarios de Derek Jarman*. Buenos Aires: Caja Negra.

Jay, Martin (2017). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del Siglo XX*. Barcelona: Ediciones Akal.

Koza, Roger (2018). “Derek Jarman: el desobediente”. *Revista Ñ* (22 de julio).

- Mandell, Douglas y Bennett (2018). *Enfermedades infecciosas. Principios y prácticas*. Barcelona: Elsevier.
- Vaggione, Alicia (2013). *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Editorial del CEA, Universidad Nacional de Córdoba. [En línea] <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/1294>
- Vaggione, Alicia (2018). “Act Up: un laboratorio de invenciones para resistir a la crisis del VIH/Sida. Lectura del documental *How to Survive a Plague* - 2012”. En *Gestos vitales. Recorridos críticos sobre escrituras del presente*. Universidad Nacional de Córdoba.