

En sólo aquel cabello...

Ángel García Galiano

1 junio, 2005

DISECCIÓN DE UNA TORMENTA

Menchu Gutiérrez

Sirueta, Madrid 120 pp. 15

La literatura de Menchu Gutiérrez está tejida de silencios, de páginas en blanco, lentos adagios, paradojas evanescentes, sinuosidades femeninas, anfractuosidades espirituales y sutilezas psíquicas, pero también está felizmente trabada por medio de estructuras muy férreas, sólo que transparentes, un estilo delicado y firme a un tiempo, una clara conciencia de la escritura como búsqueda (más aún que como vocación, terapia o delirio) y un uso de las imágenes lleno de coherencia simbólica. Sus textos (novelas, poemas, colección de páginas estáticas) conforman, mucho más de lo que aparentan, una bien trabada sinfonía coherente de luces, miedos, intuiciones oníricas, sueños razonados, metáforas cosmogónicas, inquietudes espirituales, en las que los armónicos van tejiendo una melodía casi inaudible, en el límite del umbral de la percepción, con ecos de Hölderlin, Walser, Kafka, Laforet (se ha destacado poco, incluso tras su muerte, el magisterio lento y profundo de esta escritora impresionante, la más honda y sensible de nuestra literatura moderna) o las técnicas narrativas de eso que llamamos la literatura oriental y con las que pretendemos decir: sutileza, levedad, suspensión de la temporalidad, ausencia de materia egoica o psicológica, por mejor decir, puro discurso demostrativo *stricto sensu*, por categorizarlo en términos aristotélicos, es decir, en el que se diluyen las fronteras sujeto-objeto y la representación de la realidad, la *mimesis*, pugna por hacerse presencia en acto, aquí y ahora (véase, p. 67).

Disección de una tormenta, como los textos anteriores de su autora, está cifrado en breves estampas lírico-narrativas, escritas en primera persona, y en presente (salvo el final, como se dirá), en que la narradora nos da cuenta de su vida en la institución, desde el día que ingresa (y entrega sus cabellos

a la misma), hasta que se produce (¿o anuncia?) la tormenta.

Su encuentro –silencioso– con el resto de los internos (¿reclusos, enfermos, huidos, acogidos, consagrados?), con el director, las audiciones en la sala de música, las lentas y parcas comidas –casi ayunos– en el refectorio, los paseos por el glaciar, la ascesis preparatoria de la Tormenta, el diario con los versos que la paciente o devota de este *ashram* escribe, las reflexiones sobre el cabello, o su ausencia del mismo, con que los inquilinos del centro renuncian a sus deseos, a su memoria: en esta Institución se abandona el nombre, se abandona el cabello, y con él los deseos, y con ellos la memoria, y con ella el ego, y con él el mundo de representaciones psíquicas que llamamos la realidad y que no es sino Locura; por eso el único cuadro que cuelga en el despacho del director es *Extracción de la piedra de la locura*, al que sirve de contrapunto el de *Ofelia ahogada*, únicas dos imágenes figurativas que gestan simbólicamente la atmósfera onírica del Lugar.

En música, el símbolo que se nos ofrece es el *Pelléas y Mélisande*, junto a los mitos narrativos de la Gorgona medusa, los cabellos del Buda al pronunciar su voto, Sansón y Dalila, y, sobre todo, la leyenda de Siva [sic] que asume la tormenta (diluvio) sobre su cabeza y salva así a la humanidad regando las altas montañas, merced al sacrificio penitencial del rey Bharigata, ante cuyos votos el dios destructor se volvió a apiadar de los humanos. Esta leyenda, relatada por el director a la llegada de la narradora, es la que genera el sentido final de esa tormenta que anega la Institución, dentro y fuera de la mente de la protagonista, pues, al cabo, ese diluvio lo vive, o lo sueña, la protagonista (¿Shiva?, ¿Bharigata?) dentro de la bola de cristal, en una suerte de profético bucle soteriológico en que ella *asume* el sacrificio en una suspensión de la temporalidad para la cual la narradora necesita contarnos en pasado (y no en puro presente como el resto) esas páginas que anticipan (o liberan) a la tormenta.

La simbología del relato es muy coherente: la obvia de los cabellos, la extracción de la piedra de la locura como renuncia a la memoria, al yo, a la identidad del cuerpo o de la mente, que la narradora advierte como máscara (p. 40), el trabajo ascético a través de la música, el silencio, la meditación (p. 87), el elemento clave y dinamizador del relato (en el «ecuador del invierno») en forma de *deshielo*, el tema del sangrador, cirujano, *barbero*: quien te sangra (de ahí la palidez desnuda y purgativa de los internos) es el mismo que te extrae la piedra de la locura o quien periódicamente te rapa el cuero cabelludo.

El símbolo preeminente, y sobre el que bascula buena parte de la textura narrativa, y cromática, es el del color blanco en sus múltiples formas: el hielo del tejado, que oculta los cabellos de los internos, la palidez de los residentes, la leche en que se transforma el agua de la piscina (p. 56), el palor del amanecer, el edificio blanco, el glaciar, los uniformes de los asistentes, el resplandor blanco de la nieve..., hasta el silencio es blanco o la «voz de nieve» (p. 65).

También es muy relevante un fragmento, una lira, que tiene seducido al director del centro y que absorbe la atención silente de la reclusa: procede del *Cántico* de Juan de la Cruz y, curiosamente, se cita sin el verso central. Uno de los textos más misteriosos y bellos de nuestra lírica: «En solo aquel

cabello / que en mi cuello volar consideraste, / mirástele en mi cuello / y en él preso quedaste, / y en uno de mis ojos te llagaste». Esa llaga del amor del ciervo *vulnerado*, a su vez causante de la herida en la amada, que surge del encuentro especular de los ojos de los enamorados a través del cabello como *red de amor*, es el que propicia el viaje de ambos en pos del encuentro. Ahí, en esa súbita revelación, reconoce su pelo como «pura expresión de ese amor», el cabello, transfigurado por la «comprensión (p. 100), ya no es rémora (memoria) sino liberación, ágape.

Disección de una tormenta, digámoslo ya, es una novela (¿es una novela?) original, a contracorriente, sorprendente, lúcida y enajenada, magníficamente construida: más que la *elocución*, eficaz en su elegante sencillez, y aun que la *invención* –tan sorprendente, extraña y atractiva, como un cuadro del Bosco o un tanka tibetano–, lo que me ha llamado poderosamente la atención de este poema narrativo, que no novela lírica, es la *disposición*, la construcción narrativa del texto, seductora, hipnótica, diseñada con la precisión de un metrónomo: tiene, de hecho, la estructura de un poema, con su núcleo central, su juego de recurrencias, y su laberinto especular de rimas y anáforas semánticas.

Al final (de la tormenta) el dios para las aguas, las aguas inundan el valle, el valle es el propio cuerpo, y el cuerpo es sólo una piedra anegada por la «tormenta» que provoca el movimiento de una bola de cristal en el despacho del director, la encarnación del dios Visnú.

Una novela insólita. En el sentido más etimológico. Muy por encima de la media nacional.