

Prólogo

Hace algún tiempo, invitada a hablar sobre el tema del paisaje en mis libros, y con el fin de publicitar el seminario en el que estaba enmarcada la charla, me pidieron un título provisional, mucho antes de que yo hubiera pensado cómo iba a enfocarla.

El título surgió de forma automática: Calles en la niebla. Cuando, inmediatamente después, me pregunté por la razón de este impulso, de este «título reflejo», pensé que la niebla era también una idea, una abstracción en la que me sentía cómoda, como el lienzo todavía desnudo en el caballete, una idea suficientemente abstracta como para no comprometer el contenido posterior de la charla.

Para mi sorpresa, cuando comencé a plantearla y me puse a releer algunos pasajes en los que el escenario jugaba un papel importante en la narración, me di cuenta de que la niebla hacía su aparición en un momento u otro en todos mis libros, y que, más que mero escenario, era una presencia viva a la cual le había sido encargada una misión importante.

La niebla era una anestesia que ponía a dormir el paisaje. Después, como si éste despertara de un sueño, comenzaban a hacer su aparición las formas, el dibujo

de los caminos por los era posible transitar, aunque fuese de manera insegura. Porque, a veces, incluso después de despertar, el paisaje seguía cayendo en desmayos de niebla.

Que el paisaje hubiera estado dormido o que pareciera muchas veces una trampa para los ojos, sin embargo, no significaba que éste fuera un paisaje onírico; lo que sucedía, simplemente, es que, durante ese tiempo suspendido por el hechizo de la niebla, el sueño había aportado algo a la vigilia que no estaba antes, que se había añadido al paisaje en ese proceso, como una duda nacida para quedarse.

Existen quizá dos formas de escribir sobre las realidades invisibles: hacer que el mundo invisible se apodere de los perfiles perfectamente dibujados de nuestra vida, dejar que se diluyan en éste, o partir del mundo invisible, partir de los ojos cerrados, para buscar caminos.

Aunque es preciso decir que, lo deseemos o no, el medio, lo que nos rodea, ejerce siempre una influencia en nuestra escritura. Es posible escribir sobre la salud desde la enfermedad, como es posible escribir sobre el mar desde la montaña, si la salud o el mar son los temas que nos interesan; sin embargo, no podremos escapar de la influencia de la enfermedad o de la montaña; por poderoso que sea nuestro ejercicio de suspensión de la realidad, éstas siempre nos alcanzarán. Digo «escapar», expreso esta idea de forma negativa, porque hay escritores que buscan o encuentran su inspiración lejos de lo que les rodea, mientras para otros, esa misma realidad constituye la materia de su escritura. Hay un escritor que escribe sobre la enfermedad inmerso en la enfermedad y lo hace en primera persona; otro, que cava túneles en la memoria; otro más,

que proyecta mañanas. No existe una sola forma de sentir o de interrogar con la escritura; creo que en realidad escribimos siempre sobre las mismas cosas, aunque partamos desde ángulos distintos, y el viaje se lleve a cabo por cauces diferentes. El resumen, sin embargo, sería éste: unos deben alejarse de lo que ven y otros necesitan de esa inmediatez para pensar. Mi introducción a la niebla hace casi innecesario decir que me encuentro más cerca de los primeros.

La filosofía china reflexiona sobre el prodigioso concepto de la «insipidez». Lejos de la idea occidental, en la que la insipidez tiene un valor negativo, el del no sabor que se obtiene de restar sabores al paladar; el concepto chino convierte la insipidez en una suma, en el centro del sabor del que todos los sabores emanan: un sabor que no siendo ninguno en particular puede serlos todos, que los contiene a todos en potencia.

Este concepto se transmitió como metáfora a todos los sentidos, y de ahí a las artes y a otras disciplinas. En la pintura china, por ejemplo, el paisaje insípido sería aquel en el cual la proximidad y la lejanía son tratados por el pincel del mismo modo, en la cual tienen la misma presencia, el mismo valor. En el mundo de la insipidez, la realidad flota.

Me di cuenta de que esta idea me servía para explicar mi punto de partida a la hora de escribir: cuando mayor es la abstracción del paisaje de un libro, cuanto más «insípido» es, más cómoda me siento. Tengo la sensación de que, no situándome en ningún lugar en particular, no estando atada a unas coordenadas fijas, me encuentro en todas partes. De esta forma, se cumple también uno de mis mayores deseos, el de trascender el yo más inmediato en favor de un grado de consciencia

del que todos participamos, un yo más universal. No escribir sobre mi zozobra, sino sobre la zozobra; no escribir sobre mi casa, sino sobre la casa.

En *Viaje de estudios*, el primer libro de esta pequeña recopilación, un grupo de niños huérfanos avanza por un paisaje nevado, en compañía de un profesor y de un confesor. Después de un periodo de aprendizaje teórico, deben aprender a sortear un paisaje lleno de agujeros negros, de fosos, de calderas, de trampas.

Los huérfanos viajan en tren y se hospedan en monasterios que parecen surgir de la nada; la misma nada en la que parece también sustentarse el origen desconocido de los huérfanos.

Así habla la voz narradora en el primer tren de este recorrido cuando la ventanilla se va llenando de niebla: «La maquinaria del tren ha repartido sus arterias por todos los vagones; se ha apoderado de nosotros y nos empuja, a través de un arsenal de imágenes desconocidas –donde aún reconocemos signos de la ciudad, síntomas de enfermedad de los suburbios–, hacia un desconocimiento más grave. Nos van a enseñar a perdernos».

En el espacio dominado por la niebla, las calles aparecen y desaparecen; podemos perdernos. Aunque aquí se trate de perderse para encontrar, para que lo que surge de la niebla esté vivo por primera vez. Porque la niebla del libro actúa en realidad como oxígeno para las imágenes visionarias de la poesía.

También en la tradición china, la niebla del paisaje nunca es uniforme y cambia sutilmente con cada estación. En primavera es más ligera y difusa que durante el verano, cuando se adensa y se tiñe de un azul verdoso, un color que en otoño vira al rojo, mientras en invierno

se vuelve oscuro y parece dormir. La niebla puede ser seductora o triste, puede atraerte, rechazarte o ser pura imagen del ensimismamiento.

El pintor se relaciona con esa niebla que impide ver la forma completa de la montaña o el claro perfil de un bosque, y su forma incompleta debe ser terminada en la mente de quien contempla el cuadro.

Creo que la niebla cumple una función parecida en la literatura que persigo, y en la cual el significado debe ser conquistado.

Las formas se insinúan, el sentido se entreve; sólo tenemos vislumbres de esa clase de unidad. Aunque la niebla mira a la protagonista de *La mujer ensimismada* como si lo hiciera con un millón de ojos.

¿Qué separa una sílaba de la siguiente? ¿Qué une una palabra a otra? ¿Qué separa o qué une una inspiración de una espiración? ¿De qué están hechos esos espacios intermedios?

Parecen, podrían ser eslabones de niebla.

Menchu Gutiérrez
mayo 2010