

Muerte y regeneración del ser en la mirada en “Reflejo” de Daniela Gutiérrez

José E. Santos

Universidad de Puerto Rico en Mayagüez

Ha presentado Ricoeur como problema—dentro del marco de una teoría de la representación—la delimitación precisa de lo que constituye el contenido semántico de la imaginación, lo que lo lleva a explorar la idea del parecido pictórico para entender entonces el alcance de la función metafórica (143). Así expuesto, entendemos que la mirada cobra un papel fundamental de reconocimiento y de análisis simultáneos. Si seguimos esta ruta, nada hay más definitorio que la mirada en el espejo. La experiencia la comparten millones de seres humanos diariamente, y en este sentido, sirve como instante en el que el arte y la realidad se juntan. Es esta labor simultánea la que deseamos resaltar en la presente nota a propósito del relato “Reflejo” de la mexicana Daniela Gutiérrez Escobedo. Novel cuentista y ensayista, su obra ha quedado difundida en diversos portales literarios cibernéticos, así como en algunas revistas de contenido creativo o académico.¹

La primera oración del texto constituye el eje fundamental de lo que hemos denominado como el instante de reconocimiento y análisis simultáneos: “Fue raro encontrarme con mi rostro cuando las puertas del vagón del metro se cerraron”. Abre Gutiérrez ya con tres elementos que de por sí crean raíz y se entierran en el cieno de la mirada crítica. En primera instancia resalta lo inesperado del reconocimiento del propio rostro. Se plantea un “saberse sí misma” que se define como imprevisto. Esto dará paso al diálogo especular que, como ha planteado de Man a propósito de la experiencia autobiográfica, supone un instante de lectura por medio del cual se da una mutua sustitución reflexiva (70). El segundo punto que se desprende de la cita de Gutiérrez es la identidad física del espejo, que en este caso es la ventana del vagón del metro de la Ciudad de México. La ventana es espejo y autorretrato. Lejeune ha resaltado la cardinalidad de la mirada en este sentido, que ha de definirse como un distanciamiento tenue, un echarse a un lado para poder entender la dual dimensión de la experiencia, a modo de un tercer observador (112), que para los efectos de nuestra visión propia es la conciencia de la escritora misma de lo que ejecuta. Amén de esta idea particular, el lugar mismo, el metro, hace las veces de un museo movedido, de un espacio dinámico en el que el autorretrato comentado es a su vez imagen de otros autorretratos (otras miradas en el espejo) de los transeúntes vueltos todos artistas. El tercer elemento que nos llama la atención es el verbo reflexivo final “se cerraron”. Se impone así la dimensión de tiempo, la restricción, la duración de este museo que es, a su vez, instante de reconocimiento y diálogo.

Gutiérrez dará énfasis inicialmente al elemento de lo imprevisto: “No, no me busqué, no me esperé, no me vi venir”. La sorpresa ha de invertir su percepción de la identidad: “Las puertas del vagón se cerraron y cuando alcé el rostro y miré al frente, me vi observarme directo a los ojos desde el otro lado, desde ese otro universo, desde ese alguien más que aún pareciéndose a mí, no era yo”. Ese “alguien más” es la zapata de la reconstrucción discursiva. Se es espejo dual, se es ser dual, se es objeto dual observado presuntamente por la muchedumbre que acompaña. Se delimita así el tercero, aquel que con la pluma o el teclado da forma al retrato, haciendo de la tinta el verdadero azogue de esta multiplicación. La impresión será intensa. Ha de llevar a la autoenajenación:

Sentía vibrar en mis pies la fricción de los rieles y el vagón. Ese que me tambaleaba suavemente de un lado a otro a causa del movimiento y la velocidad. Mis pies, firmes se adherían al suelo intentando mantenerme estable en ese inesperado encuentro,... En mis oídos, mis audífonos cantaban una canción que no recuerdo,

pero que encajó perfecto en el momento. Y todos esos desconocidos que estaban conmigo pronto dejaron de viajar junto a mí.

El golpe inicial lo da el museo movedizo. Tan inestable se encuentra el cuerpo físico ante el movimiento, como la identidad ante la conmoción interior. La experiencia y el contexto se aúnan. Se busca entonces refugio en aquello que aisle. El radio portátil y los audífonos intentan la separación del mundo y del instante. La referencia a los desconocidos es fundamental. Todos, o muchos de ellos podrían estar pasando teóricamente por una experiencia semejante. La separación es entonces múltiple, como la del espacio entre cuadro y cuadro en cualquier museo, espacio que no podrá salvarse para generar contacto.

El intento desvinculante logrará frutos precarios. La conciencia de duplicidad vuelve a imponerse al reconocerse la voz que narra: “Estaba detenida en el tiempo con esa Daniela que desde el otro lado del cristal parecía esbozarme una sonrisa...” Ante el reconocimiento nominal se abre un diálogo, que en el texto se representa con el cierre entre corchetes, en el que parecería jugarse con la expresión de asombro que esboza Lejeune en referencia a los autorretratos: “As soon as I imagine that what I see is a man looking at himself in a mirror, I see no more than his expression and I am caught in the trap” (114). Lo que Lejeune reconoce como la trampa del pintor, sus pinceladas, se duplica en el texto de Gutiérrez, vista entonces la trampa como la ejecución literaria, y en este caso, la convulsa reproducción de una reproducción. El enfrentamiento se basará en una secuencia de preguntas: “[¿Por qué me ves así: con tanta quietud y con tanta paz?... Por qué últimamente me he sentido tan sola, tan inquieta, tan ansiosa?... ¿Me extraña él también? Dime...]”. El desasosiego toma la forma de la urgencia por el otro, por el ser amado. Esto a su vez define el contorno del espejo, que hace entonces las veces de espacio cerrado que ha de llenarse por la noción del olvido: “[...A veces creo que me ha olvidado. No sé si debo empezar a olvidarlo a él también...]. Si el olvido funge como posible muerte del otro, también se presiente como prólogo a la muerte del “yo”.

Esta muerte del “yo” alimentará la contestación de la imagen, que de igual manera se presenta entre corchetes, como imitando el espacio cerrado del espejo: “[Me hablas como si alguna vez me hubiera ido...]”. La réplica ha de centrarse en la futilidad del recuerdo: “[...Hace mucho dejé de detener el tiempo en preguntas absurdas que no tienen respuesta ni verdad. Le regalas tu tiempo y no te das cuenta de que lo estás perdiendo. A él, al tiempo y a ti. Te estás perdiendo, Daniela, te estás perdiendo...]”. Urge entonces una redefinición, una restauración del “yo” que es la aceptación de la propia muerte y la encarnación de otra vida. El canal de la presunta transformación es el texto. El gesto es semejante a la visión demaniana de la naturaleza circular de todo texto autobiográfico: “Death is a displaced name for a linguistic predicament, and the restoration of mortality by autobiography (...) deprives and disfigures to the precise extent that it restores” (81). Ha sido la mirada el génesis de una transformación por medio de la cual la voz racionaliza el alcance de los impulsos y da forma al nuevo ser. La contestación impone el sacrificio como paso necesario para restaurar la paz y la identidad: “[...Respira, Daniela. Respira. Aprende a abrir las manos para dejar ir lo que se te viene escurriendo de entre los dedos y recibe lo que ha intentado, desde hace tiempo, abrirte los puños. Sobre todo ese que siempre está lleno de sangre.]”. Así visto, el diálogo ha logrado identificar la fuerza de la nueva imagen, del nuevo “yo”. Se debe “abrir las manos”, metáfora implícita del acto de escribir, lo que queda acentuado con la referencia a la tinta, al puño “que siempre está lleno de sangre.”²²

En el párrafo final la resolución es total. La “voz”, la Daniela personaje se despide de su imagen (o de sí misma) en el momento justo en el que se abre la puerta del metro: “Un segundo antes de que las puertas abrieran y la perdiera de vista, me esbozó una sonrisa. Y si la gente a mi lado no me hubiera visto con tanta extrañeza, jamás me hubiera preguntado si fue ella o fui yo la que salió de

ese vagón con los pies tranquilos y la sonrisa abierta.” Termina el viaje y termina la transformación. Termina a su vez el encerramiento en el museo movedizo, espacio en el que quedan atrapados los pensamientos propios de la observación intensa y en este caso, de la reflexión. Gutiérrez sabe que salir del museo es salir de la muerte. Nuevamente, el viaje connota la construcción de un nuevo conocimiento. Y esta vez, es el conocimiento el que entra por los ojos.

Notas

¹ El texto que citamos en la presente comunicación lo tomamos del portal *El Caleidoscopio* <http://danielayelcaleidoscopio.blogspot.com/2013/10/reflejo.html>

² La sangre y su papel como recreador o sustancia del arte es imagen que Gutiérrez trabaja con frecuencia. Su mejor ejemplo puede apreciarse en el relato “Y así la hice mía”, en el que el asesino / narrador delata su sensibilidad: “Ella... yacía tendida de un lado. Le di la vuelta a la cama. Y fue entonces que vi su espalda desnuda, manchada en sangre. Una gran mancha roja le adornaba el cuerpo, como una gran ala. Un ala roja, un ala perfectamente dibujada” (“Y así la hice mía,” 45).

Obras citadas

De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP, 1984.

Gutiérrez Escobedo, Daniela. “Reflejo”. *El Caleidoscopio*. <http://danielayelcaleidoscopio.blogspot.com/2013/10/reflejo.html>.

---. “Y así la hice mía”. *Polytechné* 16.1 (2013): 44-45.

Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989.

Ricoeur, Paul. “The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling.” Ed. Sheldon Sacks. *On Metaphor*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1978. 141-157.