



La autoficción y el compromiso en dos novelas de

Nivaria Tejera

Helena Araújo

“La autoficción”, dice Marie Dariussec, “pone en tela de juicio la práctica ingenua de la autobiografía”, puesto que “la escritura factual en primera persona no logra preservarse del famoso ‘nove-lar’ a que incita el paratexto”.¹ ¿Dudarlo? Como capítulo del posmodernismo, la autoficción implica una transgresión espontánea y exige una mayor libertad de expresión. Paralelamente, al definirse como “prosopopeya de la voz y del nombre” la autobiografía se atribuye poderes sobre lo recordado, admitiendo “la transición, el rechazo, la digresión y la revocación”.² Cabe aquí preguntar: ¿dónde principia la prioridad de la una y termina la prioridad de la otra?

Quizás sea osado decir que en dos de sus novelas la narradora y poeta cubana Nivaria Tejera oscila entre la autobiografía y la autoficción. La primera —publicada en 1959— se titula *El barranco* y sucede en Tenerife. Involucrándose como narradora

en experiencias vividas durante la Guerra Civil Española a raíz del aprisionamiento de su padre, Tejera se proyecta por fuera del orden temporal al confesar a una corta edad que no entiende “cuando empiezan a suceder las cosas” (p. 25). La niña que narra es y no es ella, en la medida en que el discurso imbrica lo ficcional en lo factual. El testimonio histórico, sin embargo, predomina en la evocación. Así, a sus oídos llegan palabras atropelladas: “arriba las manos, las armas, abran que tumbamos, vivan las derechas y mueran las izquierdas, mueran, que mueran” (p. 28). Así, los días y las noches se asimilan a una pesadilla en que la madre, la tía, el abuelo, anuncian y denuncian la tragedia nacional. Siempre añorado, el padre es una ausencia persistente. Día y noche se teme por él. Premonitoria, la narradora señala y describe repetidamente el sitio sórdido a donde se llevan los condenados:

“un barranco enorme y hundido por la vegetación, donde echan los animales muertos y la basura de toda la ciudad” (p. 36). El barranco será la alucinación, la obsesión de sus premoniciones. Su padre ha huído de la ciudad, se ha fugado. Trágicamente, regresará poco después, rodeado de gendarmes que han de llevarle a una prisión extramuros. Desde entonces, la vida de la familia se reparte entre largas esperas desesperanzadas y largos trayectos en bus. Sí, sí, los domingos se visitan los presos, se reconocen las filas de una parentela que se gana lastimosamente el derecho de pegarse a una reja para sentir la presencia de los prisioneros antes de que un guardia interrumpa y todos y todas sientan ganas de llorar.

¿No son los recuerdos tristes? Poco después la familia ha de trasladarse a la finca del abuelo para subsistir “con lo más urgente”, sí, sí, porque las finanzas van “de mal en peor”

(p. 55). ¿Admitirlo? En el campo, entre cavilaciones, carencias y conjeturas, juegos y faenas, el tiempo pasa despacio. ¿Anticiparlo? Si la familia regresa a la ciudad es para saludar al abogado defensor del proscrito. Y para enterarse de que la gue-



rra sigue: “soldados armados con fusiles, sacan a los vecinos para interrogarlos acerca de ‘los rojos’, despojándolos de cuanto poseen” (p. 68). Finalmente, llegado el día del proceso, a la niña le aterra escuchar amigos que denuncian y acusan a su padre en el tribunal. Sin embargo, cuando el abuelo pide la palabra y añade a la defensa una arenga elocuente y mesurada, los jueces se conmueven y el sindicato queda libre.

¿Vendrán tiempos mejores? El paréntesis de esperanza comienza a cerrarse cuando la familia debe trasladarse otra vez al campo. En el cortijo se ha de ocultar el padre antes de ser una vez más sitiado y capturado. Sin remedio se le recluirá en otra prisión. Presintiéndolo ante la ventanilla enrejada, la niña no desea saber más, “ni pensar, ni

tener oídos” (p. 97). ¿De dónde sacará valor? Las visitas en la nueva cárcel son los jueves. El trayecto igualmente largo y desolador. La protagonista cuenta qué triste es ver al padre de lejos “y no poder empujar, empujar hasta que la cola transcurra de una vez” (p. 99). Sin embargo, cuando los visitantes llegan, todo es igual: existe esa tendencia a quedarse mudos, inmóviles, mirándose. Sí, sí, todo es igual hasta que se acostumbran: “sin palabras, sin esperanza de que pronto no sea más así” (p. 106). Más tarde, cuando los presos son trasladados a un campo de concentración, sus parientes deben ir a verlos en caravanas. Para la niña la rememoración es dramática: “Recuerdo que papá pedía algo con los ojos desde donde apenas lo veíamos. Lo miro otra vez con el azadón inclinado y lleno de arañazos de tropezar con las alambradas, impedido de pasar a vernos, sucio, siendo ya una costra, otro cuerpo, un disfraz de agujeros; siendo cada vez más pequeño, como si lo hubiesen tratado de apabullar, de clavar contra un muro y se volviera de herrumbre” (p. 123). De este interminable cautiverio a la fatal noticia de la cadena perpetua, no hay sino unas cuantas páginas asoladas por la obsesión del barranco donde se suelen lanzar los cadáveres de los fusilados; ese barranco tan detallado a lo largo de una historia que —a pesar de todo— no deja de ser luminosa y conmovedora. ¿Aceptarlo? Al lamentar la ausencia del padre, la narradora no logra descartar la reminiscencia de un “antes” vivido en diálogos, encuentros, complicidades. Entonces, los paisajes marinos de Tenerife, sus horizontes escarpados, alternaban con la ciudad de

La Laguna, recorrida a pie y en tranvía por un risueño intelectual republicano y una niña a la vez dispuesta y traviesa, pícara y dócil. Ahora, en cambio, todo lo invade la nostalgia: banal o inspirada, la evocación surge desordenadamente... Recordando un día feliz, la niña confiesa: “pronto llegaría papá y estaba ansiosa porque me viera. El se pone contento cuando estreno un vestido [...]. Corro a pararme en sus muslos y me aprieto a él hasta que ya no respiro [...]. Mamá dice que soy su novia, pero ella lo dice porque siente celos. No sabría entender que yo tengo una ciudad deliciosa en papá” (p. 26).

En la obra que dedica al estudio de las emociones, Martha Nussbaum define el amor como “una forma de conciencia dolorosa de una mella o carencia en el ser, acompañada por una ansia de restauración o totalidad”.³ Ahora bien, en una niña que debe renunciar a la infancia antes de alcanzar la edad de ciertas compensaciones, la ausencia del padre resulta insoportable: no hay situación en la casa, la finca, o la ciudad que la normalice. Y las condiciones de violencia y desorden que se viven en la isla, tornan aún más dolorosa la espera: “Guerreguerraguerra. Esta palabra va a romperme. Tengo miedo y es ella que vigila; tengo frío y es ella que vigila. Y papá detrás, perdiéndose. ¿Dónde estará?” (p. 33). El lamento de la protagonista puede ser tan constrictivo como espontáneo, aliviando o exacerbando la memoria. Así, por ejemplo, la topografía canaria, será incentiva de ilusiones, pero también de amarguras: “Ir a Faife cada jueves imaginado que es la montaña donde papá se adelantó para encontrarnos

un buen sitio a la sombra. Y la sombra es papá, y ya no hay un sitio en él para descansar. Se ha vuelto un filón, una mancha de listas” (p. 107). Cabe anotar que, a excepción de una compañera colegiala a quien ve de vez en cuando, la niña poco se entiende con gente de su edad. La relación con su hermano menor es reñida y aún más reñida es la complicidad que le acerca a un gamín llamado Titico, que se encuentra a veces en la ciudad. ¿Anticiparlo? La tercera parte de la novela —ya imbricada en la ausencia definitiva del padre— configura la pre-adolescencia de la protagonista. ¿Cómo evitar allí las encrucijadas de una incipiente sexualidad? Con respecto a Titico su actitud es ambigua: “Cuando él se me para delante sin dejarme pasar, aunque mire a los lados yo noto el movimiento de sus manos, y me da asco y me entran ganas de escupirle. Y cuando llego a casa busco ese sitio en mí, palpo, para saber lo que sintió. Entonces me da como una corriente en todo el cuerpo” (p. 107).

La niña no se atreve a describir esos episodios a una madre que la riñe ácidamente al sorprenderla con una amiga mientras intenta comparar cierto sitio de su cuerpo con el de ella, “para saber si son iguales” (p. 107). Sufriente, celosa, resignada, la madre constituye un modelo convencional. En verdad, ni ella, ni la tía, ni ninguno de los personajes femeninos rebasan una condición subalterna. Fatalmente, la narradora ha de sobrevivir en un mundo de hombres que pueden ser “buenos” como el padre, el abuelo y el abogado, o “malos” como los guardias, soldados y jueces fascistas. Su drama es el de quien sueña y

lucha por hallar valores en una época de violencia e injusticia. Y su drama es la ausencia del padre: “él puede estar aquí o en alguna parte donde haya soldados, aun al aire libre, donde ellos acostumbraban acampar. Además estoy acostumbrada a no encontrarlo en ningún sitio” (p. 117).

Comparar esta novela de Nivaria Tejera con otras que trazan itinerarios femeninos en la época de la Guerra Civil Española admitiría un amplio espectro de intertextualidad. No se puede negar, por ejemplo, que autoras como Carmen Laforet y Ana María Matute tienden a concentrarse más en las variantes de la pubertad femenina que en las de la infancia. Para las latinoamericanas, en cambio, el caso de la rebeldía pre-adolescente resulta tan frecuente como el de la obsesión por la personalidad paterna, o por su propia y enfermiza soledad. En la novela de Clarice Lispector *Perto do coração salvagem* el duelo por la muerte del padre equivale a una primera toma de conciencia. En un relato de Silvina Ocampo titulado *La Autobiografía de Irene*, la protagonista no sólo vive obsesionada por su ausencia, sino que presiente su muerte, suscitando extrañeza y consternación entre quienes la rodean.⁴ Más próxima a Tejera en sus descripciones y situaciones álgidas, Alba Lucía Ángel combina en su segunda novela el contexto histórico y el drama íntimo de una niña enfrentada a la gran crisis social de la violencia partidista colombiana.⁵ Ahora bien, se hace evidente que unas y otras acusan rasgos de apasionamiento y rebeldía que conciernen su propio desarrollo. Como dice Juliet Mitchell: “Aun antes de la rivalidad con respecto a la madre a causa de



sus exigencias hacia el padre en el curso de una fase edipiana positiva, se ha de notar ya en la niña una actitud de considerable hostilidad. [...]. Esto pudiera muy bien atribuirse al hecho de que no hay ni fondo ni límite al amor infinito de la niña y a su demanda de amor, al hecho de que no puede haber *ninguna* satisfacción posible, y de que la inevitable frustración puede producir sentimientos violentos”.⁶

Espontáneo, intimista, sincero, el texto de Tejera puede ser testimonial, manteniendo sin embargo a la autora “alerta ante toda expresión que la conduzca a la aventura poética”.⁷ En 1971 la escritora cubana gana el premio Biblioteca Breve de Barcelona con su novela *Sonámbulo del sol*. Si es cierto que su protagonista tiene rasgos autobiográficos, no alcanza la veracidad de quien cuenta, confiesa y escribe en *Espero la noche para soñarte, Revolución*, publicada en francés (París, 1997). Desde entonces, desde siempre, Tejera se ha aliado a vanguardias que intentan “cuestionar los principios de la identidad heredada, transformando las relaciones contiguas entre los seres y los objetos a la vez que transforman los procesos de enunciación”.⁸ ¿No ha de experimentar con la escritura, exacerbando las ca-

racterizaciones y atreviéndose a organizar, ampliar, recortar el texto? Como autora posmoderna impugnará la linealidad del relato, manejando con intrepidez las técnicas del flujo de conciencia y el monólogo interior. *Espero la noche para soñarte, Revolución* es una obra polifónica que recrea desde diferentes voces narrativas los itinerarios de una escritora enredada en las camarillas de la burocracia cubana, atosigada por las consignas y por la grandilocuencia militante. ¿Dudarlo? La crítica contemporánea reconoce que las formas de la memoria se asemejan a las de la ficción. Aquí se evoca, se rememora, se recuerda... Como ha dicho Martha Nussbaum: “Las emociones tienen una estructura narrativa. La comprensión de una sola emoción es incompleta a no ser que su historia narrativa sea captada y estudiada por la luz que irradia”.⁹

Implícitamente, la escritura de Nivaria Tejera admite un sentido de la discontinuidad, implicando el rechazo de un ambiente hostil y amenazador. Para ejercerse, esgrime una ambigüedad y una hibridación que “produce nuevas combinaciones y extrañas inestabilidades en un sistema semiótico dado, generando la posibilidad de cambiar los términos del mismo, borrando y cuestionando las relaciones que lo constituyen”.¹⁰ ¿Admitirlo? Tejera se sabe inerme ante las evidencias de un pasado que la incita a protestar y a denunciar. “¿Cómo escribir este libro sin que sea una novela? ¿Cómo no serlo si todo lo que dejó de ser real entra en el campo de la ficción?” (p. 13). Desorientada, la protagonista no alcanza a ofrecer argumentos legales para su ruptura ni explicitar

sus enfoques de la revolución. ¿Podrá salir al otro lado? Al encontrarse con colegas el malestar se acrecienta. Quiéralo o no, será una renegada, como lo confiesa al amigo con quien a ratos se intenta comunicar: “Me siento utilizada en tanto que parte de una generación que a pesar de su desgraciado exilio continúa creyendo en su regreso allá” (p. 106). Como delegada diplomática, se ha alejado de La Habana, ha viajado a París y a Roma. Sí, sí. ¿Y después qué? Después se ha sabido criticada y espiada, se ha angustiado y ha renunciado, sí, sí, marchándose como se marchara otrora de la España fascista. ¿Negarlo? Si durante años vivió denunciando la dictadura de Franco, no fue para acceder a una vida de intrigas y delación, ni para lidiar con gentes capaces de adular a un líder “que se inventó una revolución a lo tropical, vociferando” (p. 33). *Espero la noche para soñarte, Revolución*, es un título surrealista de una novela que avanza a fogonazos en los trayectos de un tren metonímico o en los aposentos de “una de las tristísimas cillerías tropicales adornadas de flores artificiales”, donde es difícil soportar “la atmósfera persecutoria de los estrechos pasillos” (p. 56).

Imposible leer, releer esta novela sin volver a los dilemas de la autobiografía como género. A lo largo del texto, “el único personaje real es quien escribe (y fabula al recordar) en la medida en que lo esté haciendo en el instante presente de su enunciación-escritura: no es necesariamente real, sin embargo, el propio marco narrativo que se le da a esa enunciación”.¹¹ Una mujer viaja y evoca, llora y escribe. Al encontrarse, pa-

radójicamente, dentro y fuera del sistema de representación, atenta contra el falogocentrismo y su constitución binaria para imponer una visión alegórica, sardónica, provocadora. “En la novela posmodernista, el sujeto no es más que un sistema de construcción textual, y la identidad no es más que una ilusión producida por el lenguaje”.¹² Además, “las escritoras de vanguardia privilegian, encima de los derechos del linaje, los cortes episódicos y la transformación de la materia, tal como se realizan mediante el juego visual o verbal”.¹³ De este modo se renunciará a la trama lineal, se privilegiará la intuición y se multiplicará la vivencia interior, sin que la ingerencia de la historia rechace las coordenadas que Bakhtin denomina “cronotopos”, o sea, “procesos de asimilación del tiempo histórico real en la literatura”.¹⁴ Así, durante un largo, angustioso tanteo en reminiscencias y recuerdos, la protagonista manifiesta perturbaciones al vivir traumas, crisis, epifanías. Sin embargo, en este recorrido nos revela que “la autobiografía no es una restauración del pasado sino un acto singular de autocreación como respuesta, responsabilidad o promesa de verdad”.¹⁵

Sobre la escritura de Nivaria Tejera se ha dicho que “las fronteras desordenadas comienzan en su prosa poética y continúan en múltiples exilios, su condición geográfica fronteriza y el plurilingüismo de sus textos”.¹⁶ A estas acepciones podríamos agregar la de un discurso que oscila de lo ficcional a lo factual en la configuración de ambientes y protagonistas. ¿Admitirlo? Al acentuar la importancia del componente pragmático en la enunciación, la autora se

ejerce en una textualidad autobiográfica y específicamente femenina. ¿No lo sugieren así las dos novelas que tomamos en consideración? Una y otra involucran a un sujeto emisor y a un sujeto lector que se determinan. Una y otra remiten a aspectos de la vida real registrada por el discurso. Una y otra se ejercen en procesos retóricos, tropos y figuras. Una y otra emplean la memoria como fuente de datos y el sueño como sustancia imprescindible. En un ensayo sobre la autobiografía, Sylvia Molloy afirma que “las formas de autodefinición se estructuran en función de las texturas discursivas de las que el autobiógrafo puede disponer según su momento histórico, su instrucción y las ideologías que circulan en el momento de la escritura”.¹⁷ Ahora bien, resulta evidente

que al describir sus trayectorias durante la Guerra Civil Española y durante el régimen castrista, Nivaria Tejera no sólo cumple con estos postulados sino que esgrime un lenguaje elocuente y preformativo, creando espacios de resistencia en cuanto a su propia encrucijada existencial. Si como lo han sostenido Genette y otros investigadores, la narrativa contemporánea no acusa rasgos exclusivamente subjetivos u objetivos, “desde un punto de vista estrictamente lingüístico, los enunciados ficcionales no se diferencian de los enunciados factuales”.¹⁸ Con respecto de Nivaria Tejera, cabe añadir que en dos novelas dignas de una lectura política, tanto lo documental como lo imaginado, lo personal como lo histórico, brotan de un compromiso ajeno a todas las clasificaciones: el de la lucha por la justicia y por la libertad. ■

Helena Araújo (Colombia)

Ensayista y novelista, vive actualmente en Suiza. Su novela *Las cuitas de Carlota*, fue publicada el año pasado por la editorial Madre Monte de Medellín.

Notas

1. Vincent Colonna. *Autofiction et autres Mythomanies Littéraires*. París: Tristram, 2004, p. 241.
2. Nora Catelli. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991, p. 15.
3. Martha Nussbaum. *Upheavals of Thought: The Intelligence of the Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 209.
4. Helena Araújo. *Entre la inocencia y la indecencia: La Scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional, 1989, pp. 110-112.
5. Betty Osorio de Negret. “La narrativa de Alba Lucía Ángel o la creación de una identidad femenina”. En: M. M. Jaramillo, B. O. de Negret, A. I. Robledo (eds. y comps.). *Literatura y diferencia*, Vol. I. Bogotá: Universidad de los Andes - Universidad de Antioquia, 1995, pp. 379-384.

6. Juliet Mitchell. *Psychoanalyse et Feminisme*. París: Edition des Femmes, 1974, p.102.
 7. Elizabeth Burgos. “Del sueño a la escritura”. En: *Encuentro de la cultura cubana*, N.º 39 (Homenaje a Nivaria Tejera). Madrid: invierno 2005-2006, p. 48.
 8. Francine Masiello. “Especulación sobre la novela femenina de vanguardia”. En: *Revista Iberoamericana*, Vol. 132-133. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 1985, p. 817.
 9. Martha Nussbaum. *Op. Cit.* p. 236.
 10. Eleanor Ty. “Desire and Temptation”. En: *A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin* (Hohne y Wussow, editores). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994, p. 99.
 11. Salustiano Marín. “Hacia una tipología de las estructuras de la instancia enunciativa en la escritura autobiográfica”. En: José Romero y Alicia Yllera, (Comps.). *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros - UNED, 1992, p. 290.
 12. Isolina Ballesteros. “La creación del espacio femenino en la escritura”. En: M. M. Jaramillo, B. O. de Negret, A. I. Robledo, (eds. y comps.) *Literatura y diferencia*. Vol. II. Bogotá: Universidad de los Andes - Universidad de Antioquia, 1995, p. 376.
 13. Francine Masiello. *Op. Cit.* p. 817.
 14. Virginia Purvis Smith. “Ideological Becoming”. En: Hohne y Wussow, (eds.) *A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994, p. 49.
 15. Ángel G Loureiro. “El rehén singular y la oreja invisible”. En: *La ansiedad autorial* (Compilación y edición de Marga Russotto). Caracas: Equinoccio - Universidad Simón Bolívar, 2006, p. 37.
 16. María Hernández Ojeda. “Una escritura sin márgenes”. En: *Encuentro de la cultura cubana* N.º 39 (Homenaje a Nivaria Tejera). Madrid: invierno 2005-2006, p. 36.
 17. Citada por Eva Klein en: “Sobre las dificultades de definir como género”. En: Marga Russotto (Comp. y ed.). *La ansiedad autorial*. Caracas: Equinoccio Universidad Simón Bolívar, 2006, pp. 50-51.
 18. Traducción de la cita de Helena Araújo en: Heliane Kohler (ed.). *Figures du Récit Fictionnel et du Récit Factual (Presentation)*. Presses Universitaires du Franche Compté, 2003, p. 11.
- Obras de referencia**
 * Nivaria Tejera. *El barranco*. España: Idea (Colección Canarias), 2004, p. 136.
 * Nivaria Tejera. *Espero la noche para soñarte, Revolución*. Miami: Universal, 2002, 162 p.