



«Creo que tu libro es muy bueno y que está lleno de poesía y de vida (dos cosas que son una pero que pocos saben aliar bien)» (Julio Cortázar)

«El libro más sutil, más delicado, más verdadero que he leído» (Robert Sabatier)

«Un autor de la más rara especie en nuestra época. Una novelista de estilo o más bien una poeta de la novela» (Elena de la Souchère)

#### ARGUMENTOS DESTACADOS

—El rescate de **una de las grandes narradoras actuales en lengua castellana**: la más experimental y comprometida de las escritoras de Latinoamérica hoy.

—Considerada por el prestigioso hispanista Claude Couffon (traductor de Lorca y García Márquez) la **primera novela en castellano sobre la Guerra Civil, un libro de culto en Francia**.

—Una obra que establecen un curioso y coincidente **diálogo** con *Primera memoria*, de **Ana María Matute**, y *El cuarto de atrás*, de **Carmen Martín Gaité**.

## EL RESCATE DE NIVARIA TEJERA

«**Exilio y libertad** es la simbiosis vital de todo escritor» (Nivaria Tejera)

«Nivaria Tejera pertenece a una generación de escritores que mereció **mejor suerte**. Los exiliados tempranos de la generación del 50 —Cabrera Infante, Arcocha, Montes Huidobro, Casey, Nivaria— debieron pagar con un tributo de largo silencio y de sostenida sospecha» (Pío E. Serrano)

Nivaria Tejera nació en **Cienfuegos** (Cuba) el 30 de septiembre de **1929**. Pasó parte de su **infancia en Canarias**, lugar del que provenía su padre: el intelectual y periodista Saturnino Tejera, pionero del socialismo en la isla de Tenerife y generoso activista cultural.

El **encarcelamiento** de su padre en la prisión de Fyffes durante la Guerra Civil española por sus **ideas republicanas** servirá como punto de partida para la novela ***El barranco*** —que ahora reedita en España El Olivo Azul—, y provocará que la familia abandone Tenerife en **1944** para regresar a **Cuba**, escapando del régimen franquista. En **1954**, Nivaria Tejera se marchará a **París**, ya **divorciada** del poeta Fayad Jamis, huyendo de la dictadura de **Fulgencio Batista**, tocada en segunda ocasión por otro sistema represor. Francia resulta clave no sólo en la vida posterior de la escritura, sino en ese momento crucial de primeras escrituras: la literatura de Nivaria Tejera se nutre de las lecturas y compañías de los creadores parisinos de los cincuenta, entre los que destaca **Nathalie Sarraute**, con quien Nivaria trabará una particular amistad.

En **1959**, aún en París, Nivaria Tejera decide regresar a su país natal para **apoyar la Revolución**; simbólicamente, el suyo es uno de los primeros vuelos que aterrizan en La Habana tras la entrada de Fidel Castro y los suyos. La Revolución Cubana designa a Tejera en el cargo de **Agregada Cultural** de la Embajada de Cuba primero en **Roma** (1961-1962), después en **París** (1962-1963). Para entonces no creará ya en la Revolución, y decidirá **exiliarse** en la capital francesa por su rechazo a la política de Castro. Allí reside hoy con su pareja, el pintor español **Hantón González**.

Debutó en las más prestigiosas revistas cubanas de los años cuarenta y cincuenta: ***Ciclón***, dirigida por **Virgilio Piñera**, y ***Orígenes***, bajo la sombra de **Lezama Lima**. Su obra comprende los **poemarios** *Luces y piedras* (1949), *Luz de lágrima* (1951), *La gruta* (1952), *Innumerables voces* (1964), *La barrera fluidica o París escarabajo* (1976), *Rueda del exiliado* (1983) y *Martelar* (1983), así como cuatro títulos narrativos: **la nouvelle canaria** *El barranco* (1959; reedición en El Olivo Azul, 2010) y **la trilogía cubana** *Sonámbulo del sol* (Premio Biblioteca Breve, 1971), *Huir de la espiral* (1987) y *Espero la noche para soñarte, Revolución* (2002; de próxima reedición en El Olivo Azul).



Todas sus novelas se publicaron como **traducciones al francés antes de la edición en castellano** de sus versiones originales.

### Repercusión de su obra

De toda la creación literaria de Nivaria Tejera, el texto que mayor **éxito** ha obtenido es ***El barranco***, que cuenta con un total de diez publicaciones a lo largo de más de cincuenta años: en **Cuba** (La Habana, 1959), **España** (Canarias, 1989 y 2004; El Olivo Azul, 2010); en **traducción francesa** (1958 y 1986), en **italiano** (1960), en **alemán** (1962) y en **checo** (1964). A principios de 2006 se publicó *El barranco* en **inglés**, en State University of New York Press, traducido por Carol Maier. Obtuvo encendidos elogios en Francia, país en el que se considera una obra de culto, lo que permitió que el resto de su obra se publicase allí con regularidad y en sellos de prestigio. La edición que presenta El Olivo Azul es la primera que cuenta con distribución nacional.

Cabe destacar la influencia que la obra de Tejera ha atesorado en distintos **grupos artísticos franceses contemporáneos**, como es el caso de *Huir de la espiral*, versionado en una instalación audiovisual itinerante por el grupo Sarapascal, o el poema “Cada hombre”, versionado por Lo’Jo en una de las canciones de su álbum *ce soir là*.

En los últimos años, la obra de Nivaria Tejera ha recibido una mayor **atención por parte de la crítica literaria de habla hispana**. En el invierno de 2005-2006, la revista ***Encuentro de la cultura cubana*** homenajeó a Tejera en un número dirigido por Pío E. Serrano, y que recopiló artículos de Héctor Bianciotti, Elizabeth Burgos, Claude Couffon, María Hernández-Ojeda, Maurice Naudeau, William Navarrete, Isel Rivero, Jorge Rodríguez Padrón y Rafael Rojas. En marzo de 2008 se organizó en **coloquio literario sobre su obra** en el Hunter College-CUNY de Nueva York —respaldado por esta institución y el New York Council for the Humanities—, en el que participaron críticos de EE.UU. y Latinoamérica como Madeline Cámara, Lourdes Gil, Carol Maier, Andrea E. Morris, Pío E. Serrano, Benoit Verhille y Jason Weiss. Y en 2009 se editó en España (por la editorial Verbum) el **ensayo monográfico** *Insularidad narrativa en la obra de Nivaria Tejera: un archipiélago trasatlántico*, de la doctora en literatura contemporánea española y latinoamericana María Hernández-Ojeda.

### Para más información

—[http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/39-invierno-de-2005-2006/\(filter\)/index](http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/39-invierno-de-2005-2006/(filter)/index)

—<http://www.penultimosdias.com/wp-content/uploads/2010/02/06-de-febrero.pdf>

—<http://www.southwestern.edu/academics/bwp/pdf/2004bwp-hernandez-ojeda.pdf>

## ***EL BARRANCO***

«Este pequeño libro está **en la línea de los grandes libros**» (Genenève Bonnefoi)

«**La gran novela sobre los efectos de la guerra española en las islas** la había escrito en los años cincuenta, en Cuba, Nivaria Tejera» (Juan-Manuel García Ramos)

### **Sinopsis**

Esta novela con niña es una **novela con guerra**. Nuestra protagonista descubre el mundo, la vida, el cuerpo, y con ellos el dolor, la traición, la ausencia, la muerte. Mientras La Laguna sufre las primeras embestidas de la Guerra Civil, su padre es encarcelado por defender la República. La familia se rompe y se quiebra la infancia, y esta novela con niña y guerra se transforma en una **dulce y terrible novela de aprendizaje**.

Considerada por Claude Couffon **la primera novela en español sobre la Guerra Civil**, *El barranco* es un **libro de culto**: publicado antes en francés (Lettres Nouvelles, 1958) que en castellano, su primera y limitada edición en España no circuló hasta treinta años más tarde. El rescate de *El barranco* devuelve a los lectores la obra **lírica y experimental** de Nivaria Tejera, una de nuestras escritoras más empeñadas en la diferencia.

### **“Una infancia cuarteada”**

Debió ser en el invierno de 1982, durante un Congreso, organizado en Madrid por la desaparecida APETI (Asociación Española de Traductores e Intérpretes). Gracias a la tarjeta que colgaba de mi chaqueta, un señor de pelo blanco y frente a lo Victor Hugo se me acercó y, más o menos, me dijo: «Veo que es usted de Tenerife. ¿Conoce a Nivaria Tejera y su novela *El barranco*?» Tragué nudos de ignorancia y le respondí que de la escritora sí había oído hablar. No sólo me elogió sobremanera esa obra, sino que hizo hincapié en que se trataba de la primera novela escrita en español sobre nuestra guerra civil, la **visión diferente respecto a *La esperanza de Malraux* o a *Por quién doblan las campanas* de Hemingway**. El entusiasmo de **Claude Couffon**, traductor entre otros escritores de **Lorca** o de **García Márquez**, me abrió el apetito lector y me movió a tratar de que se publicara en Canarias. Plagada de errores tipográficos, apareció editada por EDIRCA e incluía un prólogo de Claude Couffon, su traductor al francés (la novela había aparecido en el otoño de 1958 en Lettres Nouvelles, la prestigiosa editorial dirigida por el gran Maurice Naudeau). En ese

pórtico de la edición española, se hacía eco de las numerosas y buenas críticas que saludaron la aparición de *Le Ravin*. Las resumo todas en las de Geneviève Bonnefoi, publicada en la revista *Lettres Nouvelles*: «Nivaria Tejera nos cuenta **como poeta, sin retórica y sin énfasis**, esta dolorosa experiencia infantil, logrando el milagro de restituírnos los seres y las cosas tal como pueden ser percibidos por una sensibilidad infantil: atmósfera más que descripción; cortos diálogos, pequeños cuadros netamente perfilados, personajes fragmentarios o episódicos cuyos rasgos se afirman mientras que otros permanecen ocultos en la sombra. Su prosa densa está **sembrada de imágenes asombrosas**, nunca gratuitas. (...) Este pequeño libro está en la línea de los grandes libros».

Tras la guerra civil y la excarcelación de su padre en 1944, Nivaria Tejera regresa a Cuba donde había nacido en 1929 (en un reciente libro, publicado con motivo del centenario del escritor y periodista Luis Álvarez Cruz, se destaca su amistad con Saturnino Tejera, también periodista e ilustre ateneísta, y la deportación a la isla del Hierro que ambos sufrieron el 10 de octubre de 1940, en compañía de José Manuel Guimerá). Ya desde muy joven comienza a publicar —los poemarios *Luces y piedras* (1948) y *La gruta* (1951)—, se casa con el poeta Fayad Jamis en 1952 y participa en la vida cultural de La Habana con colaboraciones, por ejemplo, en las revistas literarias *Ciclón* y *Orígenes*, que dirigían Virgilio Piñera y José Lezama Lima, respectivamente. En esta última, por cierto, apareció el primer capítulo de *El barranco*, novela que sólo se editaría en Cuba tras la revolución castrista.

Y de Cuba a París. Para resumir ese vértigo literario y existencial, nada mejor que escucharlo de su propia voz: «en el 54 estaba en La Habana y en el 58 se publicaba *El barranco* en francés, es decir, qué camino precipitado, qué puentes, qué contactos, qué intuición, qué fuerza de espíritu, habiendo tenido la gravedad de mi separación con Fayad, con la niñita pequeña. ¡Qué capacidad orgánica tuve que tener para precipitar todo eso! Precipitarlo en un medio tan rico: conocer y sentirme influenciada por **Nathalie Sarraute**, conocer a **Benjamín Péret**, el gran poeta surrealista, y a **André Breton**. Absorber, grabar, impregnarme. **De ahí me debe venir esa furia que hay en mi escritura, es decir, una prisa orgánica en querer lograr un estilo de vida y de obra; no puedo separar la una de la otra**».

Tras la llegada de Fidel Castro al poder en 1959, la escritora regresa a Cuba. En 1960 fue nombrada Agregada Cultural de la Embajada de Cuba en París y en 1963 en la de Roma. Desde 1965 abandona este último cargo y corta toda relación con el gobierno de Castro. A partir de entonces, ha vivido en París con el pintor Hantón González y tiene la nacionalidad francesa, porque incluso el gobierno de Felipe González no le concedió la española. En realidad, fue considerada apátrida y Armando Hart, el ministro de Cultura de Cuba, incluso llegó a declarar por escrito que «ellos no sostenían vínculos de ninguna clase con ese tipo de personas».

En 1971, la editorial Seix Barral le concedió el **Premio Biblioteca Breve** por su obra *Sonámbulo del sol*, el monólogo del mulato Sidelfiro que se arrastra bajo un sol de injusticia por las calles de La Habana. A pesar de ganar ese premio tan prestigioso, la

«mala suerte» editorial y crítica no le abandona. Con ese precedente no consigue, por ejemplo, que una editorial española le publique *Espero la noche para soñarte*, *Revolución*, su última obra, editada en Francia y en Miami, radiografía descarnada del poder, también del castrista, por supuesto. Probablemente le vuelva a ocurrir lo mismo con *Buscar otro nombre al amor*, su última novela a la espera de un editor español. En *Galaxia latinoamericana*, un libro de entrevistas aparecido en Inventarios provisionales (Las Palmas de Gran Canaria, 1973), ya Jean Michel Fossey le planteaba la extrañeza de comprobar que Nivaria Tejera aparecía como **una escritora aislada**, a pesar de ese premio y de que la traducción de *Sonámbulo del sol* había aparecido en la mejor colección francesa de literatura extranjera. Así respondía la escritora: «mis alados verdugos cumplían —acusando— su sentencia moralista con la afectada gravedad del caso. De modo que yo, que venía de cumplir mi tarea revolucionaria durante seis años, era considerada traidora por los que sólo viven la revolución dialécticamente día a día y año tras año, en cada esquina de París». En ese mismo sentido, decía Nivaria Tejera en una entrevista que le hice en París, aparecida el 10 de enero de 2004 en la Revista Semanal de Ciencia y Cultura de *La Opinión de Tenerife*: **«imposible proteger a un disidente de la dictadura ideal sin condenarse»**. Los caminos de las dictaduras, sobre todo de aquellas que han pasado por ser modelos de esperanza ideológica, son tan inescrutables que incluso pasan por los despachos editoriales.

Como todos los grandes acontecimientos, la guerra puede ser vista desde las alturas de la visión panorámica o desde las bajuras de una niña de seis años, desde la cámara literaria o cinematográfica situada en lo más alto de una colina o a ras de la calle cuando el objetivo no alcanza a ver más arriba de las botas de los soldados. Existe, me parece, un **parentesco literario entre el comienzo de *El barranco* y la visión de la batalla de Waterloo en *La Cartuja de Parma* de Stendhal**. Al igual que le ocurre a Fabrizio del Dongo al final del tercer capítulo, «escandalizado sobre todo por el ruido que le hacía daño en los oídos», a la niña también le duelen los suyos: «era un ruido que acercaba la calle a nosotros. Pasaron los pestillos. Cruzaban camiones, tiros, voces. Golpes terribles en las puertas hicieron sonar los cristales de las ventanas (...) Todos éramos parte de un mismo temblor (...) Quisiera pensar: “la guerra se compone de mucha bulla; si los tiros siguen, mis oídos se romperán” (...) Y tuve pánico de esa garganta inmensa que hacía aquel ruido». Terror de una niña ante el trueno de las botas militares irrumpiendo en la intimidad, ante la tempestad que quiebra su aguda sensibilidad.

Con el fango de la guerra entre las manos, Fabrizio del Dongo contempla, en ese tercer capítulo de *La Cartuja de Parma*, a un general entre cadáveres de soldados y caballos agonizantes. Por su parte, más que ver, la niña de *El barranco* oye el estrépito de la guerra, «oigo seguido guerraguerraguerra como si esta palabra tuviera martillo», el desmoronamiento de su mundo, de la familia, de la calle, de la casa: «mientras se acercaban aquellos hombres la madera de la casa gemía como si la lastimasen. Tuve pena de la casa que no podía huir». Desde el suelo, desde la altura real de la vida cotidiana, ambos protagonistas asisten, pues, al final de sus ilusiones. Uno, a la caída de un imperio; la otra al entierro de su propia niñez: «desde aquel día los niños no existen debajo de la luna y yo nunca más seré una niña». Hasta ahí el paralelismo de la

visión, la guerra vista desde abajo y no desde las alturas mayestáticas de la historia (la novela se cierra con esta frase: «y yo estaré mirando hacia abajo»). La diferencia entre los dos protagonistas radica en que el primero es incapaz de comprender la gravedad del momento y a la segunda la guerra le cuarteará la niñez.

**Como en las posteriores novelas de Nivaria Tejera, la historia que se cuenta entre sus páginas se resume en muy pocas líneas:** los estragos causados por un golpe de Estado militar en el seno de una familia modesta. Y, sobre todo, el tajo que supone separar a una niña del padre detenido, «su papá de hierro», el sentirse a oscuras durante su ausencia, porque «estar con él era igual que tener música dentro». La fugaz liberación del padre parece recomponer la normalidad, pero su confinamiento en un campo de trabajos forzados rompe de nuevo el precario equilibrio, supone la humillación de una vida manchada por el estigma político y por el desamparo económico. **No hay hechos relevantes,** anécdotas sobresalientes, decorados históricos pormenorizados que sitúen al lector en aquella España de la negrura fascista. Hay, eso sí, **una atmósfera, la de una sociedad metida en la concha del miedo,** del sálvese quien pueda, la herrumbre que segrega la delación, la isla como un gigantesco barranco del que nadie regresa vivo.

**Nivaria Tejera consigue la rara perfección de transmitir la visión de una niña con la escritura de una adulta.** Las claves están quizás en la carga poética que encierra esta novela, en las imágenes que nos percuten, que entendemos y asumimos porque fuimos niños. Aunque son dos novelas muy diferentes, en ese sentido **me recuerda a *Tanguy* de Michel del Castillo,** obra en la que también los oídos de un niño madrileño nos transmiten el estruendo de la guerra civil española: «todo había comenzado con un cañonazo» (el azar, por cierto, logra que estos dos libros se publiquen en Francia con un año de diferencia, *Tanguy* en 1957 y *El barranco* en 1958). Ambas, sin embargo, tienen un **nexo común inicial:** el espanto de la guerra ante los ojos atónitos de la niñez, la voladura de los cimientos de una existencia, arrancar de la mano infantil el ancla de la madre en el primer caso y la del padre en el segundo, las alas de la niñez que fueron recortadas sin haber logrado desplegarse.

Antes de que la niña envejezca de repente, antes de que la guerra sea «un pasillo largo y oscuro donde papá va dejando de sonreír», el mundo tiene todos los colores del arco iris. De pronto, todo se cubre con la grisalla que segrega el miedo. Tras amputarle la sombra protectora de su padre, la niña —es tan de siempre, es tan arquetípica que ni siquiera tiene nombre— pierde la confianza, la alegría se ha esfumado y da paso a la precariedad, a la cercanía de la desgracia. Menos la coraza del abuelo, todo se le vuelve incierto, los colores o las miradas, hasta la hecatombe de la guerra. Casi siempre monologa y se mueve como una ciega, tanteando a las personas para saber en qué bando están, si a favor o en contra de su padre, atenta al más mínimo detalle —como en toda buena novela, el detalle es esencial en el retrato completo—, al ruido y al silencio. Además de los gritos de los soldados, de los guardianes de la prisión y de la calle, **hay mucho silencio en *El barranco*,** silencio para que me olviden, una mudez que amplifica el sonido del miedo.



Como todas las grandes novelas, el tiempo pasa por *El barranco* como un viento refrescante, no erosionador. Como siempre, el secreto está en **el poder taumatúrgico de la escritura**, en **la fuerza de las imágenes** —en muchas de ellas está ya presente la **mirada surrealista** de la escritora—, en la capacidad de meter al lector en el **laberinto trágico** que toda guerra instala en la retina de la infancia, de sufrir el hachazo de ayer, de hoy y, por desgracia para la condición humana, de mañana, en el seísmo de la violencia que vuelve ininteligible el mundo, que borra la risa infantil y la transforma en mueca estupefacta. Ahí radica la maestría de Nivaria Tejera: en **lograr que nos identifiquemos con ese dolor moral y nos asomemos a ese barranco**, a la «estación hedionda del “pelotón”, donde me gustaba pensar que papá nunca estuvo allí muerto».

**Antonio Álvarez de la Rosa**  
(prólogo a la edición de 2004)

**SELECCIÓN DE FRAGMENTOS DE  
INSULARIDAD NARRATIVA EN LA OBRA DE NIVARIA TEJERA:  
UN ARCHIPIÉLAGO TRASATLÁNTICO,  
DE MARÍA FERNÁNDEZ-OJEDA (VERBUM, 2009)**

«La escritura de Nivaria Tejera es el resultado de **una búsqueda sorprendente**: la reinención literaria particular de una existencia marcada por la **guerra** y el **exilio**. La autora caribeña conecta fronteras geográficas y políticas desde su infancia en Tenerife durante la Guerra Civil española, con su juventud que transcurre en la Cuba de Fulgencio Batista, hasta su exilio parisino en el que se encuentra desde 1965, año en que rompe con el régimen de Fidel Castro».

«(...) lleva la experiencia del exilio a la espalda desde su infancia. De estos exilios contrajo la necesidad de **escapar hacia un mundo literario propio sin leyes impuestas**. Las fronteras franqueadas por Tejera comienzan en su prosa poética y continúan en sus múltiples exilios, su condición geográfica fronteriza, su rebeldía literaria y el plurilingüismo de sus textos».

«[*El barranco* es] un **texto fundacional para la narrativa española**, que inaugura la experiencia canaria en la Guerra Civil. La novela constituye un **documento testimonial de gran compromiso ético y poético**, al relatar las vivencias de la propia autora, quien padeció en su infancia el arresto y separación del padre a manos de las fuerzas del general Francisco Franco en Tenerife».

«Entre los hombres detenidos por las fuerzas del General Francisco Franco en la prisión de Fyffes se encontraba el tinerfeño **Saturnino Tejera**, intelectual y periodista de ideas republicanas y padre de la escritora (...). En esta prisión Saturnino Tejera estuvo encarcelado con personajes tan destacados como el poeta gomero Pedro García Cabrera y José Manuel Guimerá. (...) Debido a su condición de figura relevante dentro de la sociedad tinerfeña, reconocido por sus ideales políticos progresistas y su relación con la masonería, las Fuerzas Nacionales le encarcelaron a principios de la Guerra Civil, aunque pudo escapar como polizón en un carguero con destino a Cuba en 1944, siguiendo a su familia que había marchado poco antes. El padre de Nivaria Tejera nunca volvería a tener la misma salud y padeció de las secuelas provocadas por su encarcelamiento el resto de su vida».

«La detención y encarcelamiento de Saturnino Tejera provocó una **angustia imborrable** en su hija Nivaria, quien vivirá de forma traumática la separación del padre y el descubrimiento atroz de la guerra siendo tan sólo una niña. De este modo, la infancia rota de Nivaria Tejera en Tenerife durante la Guerra Civil española conformará el trasfondo autobiográfico de su primera novela, *El barranco*, en donde la relación padre-hija y el vacío que reina tras la ausencia de éste constituyen el hilo y motor fundamental de la narración. *El barranco* de Nivaria Tejera dibuja en prosa

poética **la visión desgarradora de una niña** que experimenta la guerra en sus propios huesos, y la describe de manera impactante y conmovedora. A través de la mirada de la narradora, el lector es testigo de las detenciones y secuestros que sufrieron los canarios durante la Guerra Civil española. ***El barranco* refleja, sin precedentes, el testimonio colectivo de la sociedad canaria, torturada y silenciada durante la Guerra Civil y la posguerra. Y será precisamente una voz infantil, la menos audible, la que quiebre el silencio en clave de verso».**

«*El barranco* es] un texto en tensión **entre la novela testimonial y la novela poema**».

«*El barranco* fue publicado **por primera vez en su totalidad en Francia**, por la editorial **Lettres Nouvelles** bajo la dirección de **Maurice Naudeau** en **1958**.

La recepción de *Le Ravin* (*El barranco*) en Francia resultó **extraordinaria**. Claude Couffon, el traductor del texto al francés, comenta el **fervor de los críticos** ante esta novela en la introducción que escribió a la edición de *El barranco* de 1989: “*El barranco* vio la luz en el otoño de 1958 en su primera edición. El libro fue una revelación que los más eminentes críticos —como **Max-Pol Fouchet**— saludaron con entusiasmo”. Couffon continúa ilustrando que “habría que reproducir aquí las innumerables líneas fervientes del voluminoso archivo de prensa que saludó el nacimiento de *El barranco*”. Señala así algunas citas aparecidas en revistas francesas como *Les Temps Modernes*, *France-Observateur*, *Lettres Françaises*, y en la propia *Lettres Nouvelles*, todas ellas con elogios para una joven autora a la que se pronosticaba un futuro literario envidiable. Cabe destacar aquí el juicio de **Elena de la Souchère**, quien se refiere a Nivaria Tejera de la siguiente manera:

“La revelación al público francés de un autor de la más rara especie en nuestra época. Una novelista de estilo o más bien **una poeta de la novela**. En *El barranco* la soledad, la angustia, el miedo, la fatiga precoz de un alma cansada de la esperanza, de la rebelión y la espera, esos sentimientos, esos matices que forman toda la materia del relato, son transcritos en **signos visibles**: gestos, impresiones visuales, colores, detalles de atmósferas seleccionadas con una segura intuición del hecho “significante” y la concordancia entre el paisaje interior y el paisaje exterior. “Desde que la guerra ha empezado los niños ya no existen”. Esta frase de Nivaria Tejera encierra una acusación terrible contra los responsables de la guerra, ese escándalo del que comenzamos a comprender los efectos gracias a testimonios como los de Juan Goytisolo, Michel del Castillo y Nivaria Tejera”».

## EPISODIOS DE UNA GUERRA CIVIL

Justo en el umbral de la década del sesenta la Universidad Central de las Villas y los impresores Úcar, García, S. A. dieron a conocer una novela estremecedora por su asunto y por su resolución discursiva: *El barranco*, de Nivaria Tejera. La obra, publicada en 1959, es un **sondeo microscópico privilegiador de la intimidad** y nos revela **el paso de la guerra civil española por la conciencia** —exaltada y metaforizante— de una niña. Para ser más exactos, cabría decir que *El barranco* nos convierte en testigos de una voz que todo el tiempo teje y desteje el mundo exterior para adecuarlo a una observación deslumbrada de la existencia, un examen de las cosas y de la vida (del horror de la guerra y del infortunio) atento a sus más pequeños detalles y comprometido, de manera inconsciente, con un vitalismo esencialmente purificador.

El relato que Tejera desarrolla en las páginas de *El barranco* se ubica en la región de **La Laguna**, en la isla de Tenerife. La historia, más bien simple, contiene pocos hechos decisivos. La familia de la niña queda de pronto escindida cuando los jefes de la conspiración contrarrepública apresan al padre y se lo llevan lejos; el padre intenta diluir los tintes, muy sombríos, que va adquiriendo la situación, y de hecho es liberado por un tiempo; después vuelven a detenerlo, esta vez bajo cargos más serios, y lo confinan en un campo de trabajos forzados; por último, la familia recibe un telegrama en el que las nuevas autoridades subrayan escuetamente la categórica y dudosa decisión del tribunal: el definitivo traslado del padre a Isla de Hierro.

Durante todo ese suceder, prodigado con lentitud y desde una perspectiva en la que la mirada se distrae y anhela enquistarse dentro de un orbe poco menos que solitario e intransferible, Tejera cuece el hilo central de la novela. Un **hilo tenso**, desovillado con minuciosidad y robustecido por tres mitos tutelares en lo concerniente a ese espacio maravilloso e incorruptible (por ascético y excluyente) de la niña: el mito del padre, el mito de la guerra y el mito del abuelo.

El primer mito, verdadero soporte de la construcción verbal —el discurso de la novela y el discurso de la niña son una misma materia extensible y apretada, con dos apariencias: lo exhausto y lo inabarcable—, se constituye en un interlocutor apenas monocéntrico; el proceder de la niña, a la vez gárrulo y silencioso, rebota en el padre, lo hace blanco de sus circunloquios y sus meditaciones, al tiempo que lo rodea de una imagería casi ritual. El segundo mito, el de la guerra, viene a concretarse en un territorio vecino del mundo de la niña y lo vemos como una comarca que de súbito se ha tragado a ese mundo y lo ha transformado en algo tan feo y enrarecedor que ella no alcanza sino a metamorfosearlo en un gran juego de incógnitas para incorporarlo después en su conciencia. La guerra pasa por un filtro que atenúa las crueldades y las convierte, junto con sus personajes —los militares, los jueces, los presos—, en una especie de guiñol turbador que, sin embargo, nunca llega a experimentar un auténtico proceso de desdramatización. Por último el mito del abuelo, pivote del universo

doméstico y núcleo de un diálogo que se espectraliza hasta fundar una intensidad simbólica —capaz de aludir a la sobrevivencia de los recuerdos y la afirmación de la vida—, realza su espesura de sentidos porque, a pesar de la adversidad, representa sin fatiga la conexión perenne con las tradiciones, la idea de la perpetuación familiar y el abrazo constante de la tierra.

Nivaria Tejera encontró en el personaje de la niña la posibilidad de desdoblar un tipo de articulaciones *realistas* que, aun así, no se desembarazan de la inevitable *observación lírica* de la realidad. Mediante ellas reconfigura la tristeza de un entorno vapuleado por la violencia, y hace de ese sentimiento, la tristeza, una atmósfera que empapa el estilo y materializa un tono sin altibajos a lo largo del texto. Esas articulaciones realistas son devotas de un claroscuro interesado en representar casi todos los matices de una existencia menesterosa, signada siempre por la humildad y que de pronto se ve asolada por el peligro y los amagos de la muerte. La **observación lírica de la realidad**, por su parte, funciona como un escamoteo virtual de la desdicha; sabemos lo que sucede, conocemos la tragedia y la infelicidad de la niña; asistimos, entretanto, al espectáculo del derrumbe progresivo del abuelo, cuyo secreto de sobrevida está en el hecho de saberse testigo de la prolongación familiar. Pero todo se encuentra como emplazado por la voz interior de la niña. El emplazamiento es, en rigor, un desplazamiento: de la realidad inmediata a la realidad de una conciencia implacable que no deja escapar ningún detalle. De modo que es en el escamoteo, independientemente de esa vigilia ensoñada y contaminante, donde tiene su origen el énfasis del desamparo y la desgracia. Un énfasis paradójico, que roza lo monstruoso.

Que yo sepa, **en la narrativa cubana contemporánea nunca se había ejecutado un examen tan intenso del dolor moral**, y con la añadidura de que la autora logra hacerlo encarnar flexiblemente, tan lejos y tan cerca de ciertas convenciones, en una mente infantil. Encarnar en una liosa tipología, es decir, obligarlo a brotar de un personaje elaborado rasgo a rasgo. Nivaria Tejera embrida su discurso —su sinuoso y calculado discurso— y lo lleva por caminos en ocasiones próximos al descoyuntamiento de la imagen surrealista. Fabrica un torrente de palabras que se encarga de poseer la suficiente plasticidad como para ir del pasaje exterior a la detallada ligereza de los olores de la casa, o la pobre calidad de las ropas. Cercas, terraplenes y pastos acuden a los ojos de niña; ella habla con el mismo apego sensorial que detentan el sudor del abuelo o la expresión de la madre cuando el hermanito diftérico muere. La niña, por ejemplo, desde el banco de un parque vacío a causa de la guerra y el temo cotidianos, se da al diálogo extraño con un gato. O, con una curiosidad irrestricta, piensa en Títico, un condiscípulo que intenta masturbarse ante ella, y después, a solas, se palpa el sexo hasta sentir una especie de electricidad subiéndole por el cuerpo. O reflexiona sobre el significado de ciertos gestos y palabras que no comprende (gestos y palabras de la guerra) y que, en su mente, arman ese laberinto donde ella quisiera estar para entender lo que le ha sucedido a su padre (un padre cada vez más evanescente) y ser capaz de resolver las muchas preguntas que suele hacerse cuando evoca su rostro, o su sonrisa.



*El barranco es un curioso sistema verbal dominado por el imperativo de que las cosas, los hechos, los sentimientos, la naturaleza y las personas estén a la altura de una percepción singularmente necesitada de analogías, pero de analogías que no se auxilien de nada que no esté dentro del mundo de la niña. Analogías que remedan una especie de rica autofagia cognoscitiva. A medida que la novela avanza, y sobre todo después de que el padre es vuelto a arrestar para no regresar ya nunca, el lenguaje de la niña se rarifica hasta un límite en el que sospechamos la presencia, en ese lenguaje, de una orbitación menos dilatada, más veloz y más próxima a la desesperación ocasionada por aquello que resulta ininteligible. Es entonces cuando la niña visita el enorme barranco, el lugar innombrable que acumula basuras de toda índole y adonde van a dar algunos muertos. Y piensa en el padre, el padre que ella había extraído del espectáculo de los residuos, el padre fusilado y tirado en ese despeñadero del que asciende un viento casi mitológico, un viento final al que la niña se entrega, fijos los ojos en la sima.*

**Alberto Garrandés**  
*Cubaweb. El portal de Cuba*

## LA AUTOFICCIÓN Y EL COMPROMISO EN NIVARIA TEJERA

«La autoficción», dice Marie Darrieussecq, «pone en tela de juicio la práctica ingenua de la autobiografía», puesto que «la escritura actual en primera persona no logra preservarse del famoso “novelar” a que incita el paratexto». ¿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 rememorado, admitiendo «la transición, el rechazo, la digresión y la revocación». 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 apriesonamiento 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». 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». 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». El barranco será la alucinación, la obsesión de sus premoniciones. Su padre ha huido de la ciudad, se ha fugado. Trágicamente, regresará poco después, rodeado de gendarmes que han de llevarle a una prisión de 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». ¿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 guerra sigue: «soldados armados con fusiles, sacan a los vecinos para interrogarlos acerca de “los rojos”, despojándolos de cuanto poseen». 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 va cerrándose 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». ¿De dónde sacará valor? Las visitas en la nueva cárcel serán los jueves. El trayecto es igualmente largo y desolador. Unos y otros deberán organizar la entrada. La protagonista cuenta qué triste es ver al padre de lejos «y no poder empujar, empujar hasta que la cola transcurra de una vez». Sin embargo, cuando los visitantes llegan, todo es igual: hay 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». 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». 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. Él se pone contento cuando estreno un vestido (...) Mamá dice que soy su novia, pero ella lo dice porque siente celos. No sabría entender que yo tengo una ciudad deliciosa en papá».

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. 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: «guerraguerraguerra. 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?». La lamentación de la protagonista puede ser tan constrictiva como espontánea, 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». 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 Títico, 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 Títico 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».

Esos episodios, la niña no se atreve a describirlos a una madre que la riñe ácidamente al sorprenderla con una amiga intentando comparar cierto sitio del cuerpo con el de ella, «para saber si son iguales». 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, aún al aire libre, donde ellos acostumbraban acampar. Además estoy habituada a no encontrarlo en ningún sitio».

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, 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 presente su muerte, suscitando extrañeza y consternación entre quienes la rodean. Más próxima a Tejera en sus descripciones y situaciones álgidas, **Alba Lucía Angel** combina en su segunda novela el contexto histórico y el drama íntimo de una niña enfrentada la gran crisis social de la violencia partidista colombiana. Ahora bien, se hace evidente que unas y otras y otras acusan rasgos de apasionamiento y rebeldía que conciernen su propio desarrollo. Como dice Juliet Mitchell: «aún antes de la rivalidad con respecto a la madre a causa de sus exigencias hacia el padre en el curso de una fase edípica 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».

**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». 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 en París en 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». ¿No ha de experimentar con la escritura, exacerbando las caracterizaciones 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».

Implícitamente, la escritura de Nívaria 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». ¿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?». 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 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». 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 gentes capaces de adular a un líder «que se inventó una revolución a lo tropical, vociferando». *Espero la noche para soñarte, Revolución*, es un título surrealista de una novela que avanza a fognazos en los trayectos de un tren metonímico o en los aposentos de «una de las tristísimas cancillerías tropicales adornadas de flores artificiales», donde es difícil soportar «la atmósfera persecutoria de los estrechos pasillos».

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». Una mujer viaja y evoca, llora y escribe. Al encontrarse, paradójicamente, dentro y fuera del sistema de representación, atenta contra el falocentrismo 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». 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». 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». Así, durante un largo, angustioso tanteo en reminiscencias y recuerdos, la protagonista manifiesta perturbaciones al vivir traumas, crisis, epifanías. Sin embargo, en este recorrido ha de revelarnos que «la autobiografía no es una restauración del pasado sino un acto singular de autocreación como respuesta, responsabilidad o promesa de verdad».

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». 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». 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 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». Con respecto a 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  
*Aurora Boreal* (06/12/2009)