

Nivaria Tejera

ENTREVISTA

por Pío E. Serrano

PÍO E. SERRANO (P.E.S.). *Nivaria, el exilio parece marcar tu existencia. Apenas cumplido un año, tu familia se instala en Tenerife. España está a punto de arder y cubrirse de sangre. La residencia en la isla de Tenerife (1934-1944) te convierte en testigo involuntario del desgarrado rostro de la guerra, si es que tiene otro. A esta experiencia unes, a los quince años, con tu asentamiento en La Habana, el alejamiento de tu familia, que queda en Cienfuegos. Después vendrá París, refugio de la grisura de una Habana infeccionada por la dictadura de Batista. Vuelta a La Habana en 1959. Y aun en 1965, el regreso a París, fugitiva del desengaño y la frustración de un país que ha rendido sus sueños. Pero no sólo las circunstancias civiles parecen conducir tu vida en un laberinto interminable de exilios. Tu propia escritura revela el territorio de un ser des/orbitado, incómodo a las fáciles asimilaciones, de un perenne expulsado de todo paraíso. ¿Te reconoces en esa suerte de suspensión de tiempo y lugar que es el exilio ontológico?*

NIVARIA TEJERA (N.T.). Ante el minucioso relato con que de entrada abordas el cuestionario, estableciendo ya una perspectiva exhaustiva de lo que ha de ser un destino, no me queda más remedio que aceptarlo. Sí, esos pasos iniciales y extrávicos que parecen prefijados o ineluctables —como el azar presionado por una fuerza inconsciente— que deciden dar ciertos seres con la idea de abrirse camino, llevaron a mis padres, en ese momento neurálgico de tensión mundial, a abandonar una isla por otra... Pero, la Guerra Civil les acechaba. Y aquel retorno, acaso nostálgico para el padre canario y, probablemente, no definitivo, se volvió encrucijada para el recién nacido. Primera «circunstancia civil que conduce ya la vida en un laberinto de exilios», como tú dices. Primer exilio, pues; primer paso entonces hacia esa escritura del ser des-orbitado que defines, tan bien, como una suspensión de tiempo y lugar...

P.E.S. *La jovencita de provincias que llega a La Habana en 1949 ha resuelto el signo de su existencia, quiere ser escritora. Entre la fecha de tu llegada y la partida a París en 1954 no sólo dejas publicados dos poemarios (Luz de lágrimas, 1949; La gruta, 1952), varios poemas en revistas y el capítulo IX de El barranco, que aparece, circunstancia notable, en Orígenes. En aquella ciudad y*

época tan refractarias a abrirse a otras formas culturales que no fueran las institucionales, en especial al reclamo de los jóvenes creadores, ¿cuáles fueron los senderos que te permitieron quebrar tantas resistencias?

N.T. ¿Senderos? ¿Cuáles? Tú mismo prefigurabas la anamorfosis refractaria de aquella ciudad y época. Caes en ellas como un aerolito chispeante o un catalejo arrinconado a prever desde no se sabe qué tacto imaginario «las sombras verdes que entran por la ventana abierta sobre un jardín encantado de soledad y de agua. Escuchas... te detienes», como predijo Lubicz Milosz. Y de esa misma disponibilidad sensorial emergen, con rara puntualidad, aurigas misteriosos, arcángeles distraídos portadores de furibundos anatemas, como un Heberto Padilla, o trasnochados de sí mismos en su metafísica cotidiana, como un Fayad Jamís, protegidos por la miseria, los unos arrastrando a los otros, y yo, sorprendida por el ritmo y la alegoría de sus voces, de sus fantasmas, tentada de seguirlos. Porque en medio de toda aquella barahúnda de zigzags aún el corazón y la esperanza existían y tanteaban derroteros de afinidad, aunque ellos presagiaran en sus jirones vericuetos o despeñaderos...

P.E.S. *En varios sitios has dejado constancia de tu cercanía a algunos miembros de la generación del 50, quizás tu época más gregaria. Publicaste en Ciclón y en Lunes de Revolución, las dos revistas de tus coetáneos. Los nombres de Heberto Padilla, Luis Marré, Fayad Jamís —con quien te casaste en 1952—, Pedro de Oraá, Cabrera Infante o Lisandro Otero, entre otros, acuden a tu memoria en algunas entrevistas, y me pregunto ¿cómo contemplas ahora aquellas amistades y el colectivo furor creativo de aquellos años?*

N.T. Obedezco a tu impulso de extender la pregunta anterior, pero sin apoyarme en el rigor generacional que sugieres. La dispersión que el momento imponía no creo que dejaba espacio mental para conformar categorías literarias o sectas ideológicas: mirábamos hacia *Orígenes* como a una montaña que habría de ascender el aspirante a escritor. *Orígenes* era la dimensión espacial soñada y a lo que más llegábamos era a disimularnos en la grandeza cultural que desde la revista espejaba, modelándonos sin saber. Los nombres desconocidos brotaban de ella como perlas que recogíamos ansiosos, despojados de todo bien, perplejos, dispersos al interior de su ambiciosa proyección, tan sólo. Nos reuníamos sin brújula en los cafés destartados, en las librerías, comentábamos, acumulábamos, aprendíamos a conocernos sin máscaras, sin destino. Pero íbamos escribiendo y, como a hurtadillas, atisbando misterios, madurando incertidumbres y espejismos, formando un grupo de poetas con Oraá, Marré, Baragaño, Escardó, como el desvío de la excesiva realidad que nos excluía, ajenos a los otros dos que mencionas, distantes en su ambiciosa escalada periodística. Con ojos febriles de eterno desvelado, Fayad reflejaba nuestro desamparo. «Yo traído del miedo, de la ruina, del llanto, / sangre de tinieblas, viento de inmensas llamas/ preparo mis gastados equipajes, mis papeles sin rúbrica/ mis años, mis sudores:/ todo ese remolino de serrín en que vivo... Cierro las puertas y la mancha de mis párpados/ y huyo más del cielo, descendiendo de escalón

en escalón, de muerte en muerte», clamaba en *Los párpados y el polvo* (libro de poemas que me dedicara), y su clamor parecía resumir la tristeza agazapada que la prisión franquista del padre había empozado en mi infancia. Al garette y casi sin cobija, la amistad era un fervor que nos amasaba en un solo cosmos, a lo Gombrowicz. Sus versos eran como una gubia, un *escarpel* para cincelar en mis rejas interiores y por arte de magia borrarlas, trasplantarlas. Formábamos una pareja de poetas —cosa rara— pero, en circunstancias tan negativas, imposible de conservar. Desbordada por la evidencia de la catástrofe que se anunciaba, tanteando no sé qué veredas como un ciego, di el salto inesperado: huir bien lejos, a París, adonde desde siempre mi padre, un poeta frustrado, me decía que habría que seguir el rastro de Apollinaire...

P.E.S. *Entre tus primeras lecturas rescatas siempre las presencias de Rilke y Vallejo, Lezama Lima y Macedonio Fernández, Dostoievski y Kafka... No hablo de influencias, pero sí de posos imantantes, de familiaridades que iluminan zonas de la propia inteligencia. Qué queda en tu interior de esos fundadores que pudieron alertar las percepciones de tu conciencia literaria.*

N.T. Volteo siempre en espiral las lecturas, paralela o contraria a la comprensión, y es ese torbellino el que me anima a tantear, a reinventar un camino, una finalidad en la búsqueda; jadeo de vida y muerte, ese juego mental inherente a la causa y consecuencia en la que nos tambaleamos todos, medio sonámbulos. «*Quand on revê la matière*»¹, nos aclaró Bachelard, «*on ne sait pas à quel profondeur on peut descendre*»². Cada época nos lega su memoria; en el caso de la escritura, el desvelo sostenido de la indagación filosófica, los planteamientos poéticos temporales o intemporales, el lenguaje que hace visible la abstracción del pensamiento en ciertos genios, llámense Homero, Platón, Virgilio, Dante o Dostoievski, Kafka o Musil, son deslumbradores. Desde luego, hubo primeras lecturas que conservan esos «posos inmanentes»: Lezama, Rilque, Kafka, que a su vez soterraban otros como Svevo, Walzer, Schulz... Vuelvo a ellos sin ambages y, como entonces, se eriza mi epidermis interior pues siguen encandilándome con sus secretos, reanimándome en los desconciertos, sumergiéndome en maravillosos arcanos que ignoraba como, por ejemplo, el de Hermann Broch... De su audacia y originalidad aflora también un aliento casi sonoro que la esponja del ojo reabsorbe como una *memoria prenatal* para aplacar el blanco resistente de la página, lo que a veces semeja una usurpación o plagio (aunque, por su inocencia, no pasa de ser un primer juego para incitar el imposible fruto). Porque la dificultad de escribir está en reinventar lo que nos ha colmado abruptamente sin repetirlo con estrategias conceptuales a la medida. Su vigilancia nos guía en el quehacer o el no quehacer. Es de este modo que una simple proyección sobre cualquier objetivo rompe los puntos correlativos de la línea recta para volverse intrincado, cóncavo, convexo, es decir, una perspectiva otra en el confín de los vértices que mantienen a sangre viva mi facultad del asombro. Con él en *bandoulière* tanteo ávidamente, desde el monólogo obligado, los sutilísimos contornos

de la irrealidad. Imaginarios o tan ciertos, su aureola cala como germen para el sustento del ser en vilo. Esta convivencia y sus secretos isócronos por encima y más allá de los miedos que ellos provocan en quienes los utilizan para comerciar y silenciar sus fechorías...

P.E.S. *Tu primera novela, El barranco, se abre al mundo de las prestigiosas manos de Maurice Nadeau y Claude Couffon («ce livre beau comme un diamant noir»)³ y de inmediato la crítica francesa certifica una entusiasta recepción, aguda, penetrante, y que revelaba, ya entonces, los cauces por donde habría de circular tu escritura («la révélation au public français d'un auteur de l'espèce plus rare à notre époque: une romancière styliste, ou plutôt —car le mot est presque devenu péjoratif— une poétesse du roman»⁴, Elena de la Souchère). Se señalaba en aquellas reseñas el predominio de la atmósfera sobre la anécdota, la intensidad de las intuiciones significativas, la correspondencia entre el paisaje interior y el exterior, la construcción de símbolos que dejaban al descubierto una sensibilidad moral, el predominio de un lenguaje devorador. En resumen, la literatura como un desgarrado ejercicio de eticidad, de una alucinante introspección y de un ajuste de cuentas con el malestar que la realidad le produce al autor. Me gustaría saber si consideras que estos son valores permanentes de tu obra.*

N.T. Sí, «el predominio de la atmósfera sobre la anécdota» ha sido, desde el comienzo, un aporte de la intuición en mi peregrinación por la escritura lo que, por así decirlo, se jalonó en *El barranco*. Engarzando, te copio un párrafo alusivo de mi pequeño prefacio a su última edición canaria: «Comencé a aislar sensaciones, vagamente conservadas, de ese otro tiempo, ahondando en ellas fragmentariamente, multiplicándolas, adivinándole tentadoras bifurcaciones. No de otro modo, inédita, sorpresiva, la intuición, con su combativa magia de transmitir pensamiento a los recuerdos, avanzó en aquel evasivo acervo. Asalto a un supuesto desconocido que fue ya siempre, para mí, la escritura. Afrontando como un imán aquel castrado horizonte, un ansia inexplicable conduce a indagar en ese real secreto que reclama un nombre —sea literatura, arte o ciencia— provocando a la mente a absorber cuanto propone la infinita extensión de lo aún no imaginado, preguntándome si no sería ese abstracto deseo el que configura una obra, y, su necesidad de transmitirlo, la elaboración de un estilo... Las palabras en su irvenir poético conformarían ese hábitat autónomo de la sensación... Con su tono de confidencialidad la poesía protegería en su trapecio el zarandeo de los vocablos: extraviados en su atropello, sustituyéndose infinitamente a sí mismo, ellos transmutaban las absurdas realidades de la cotidiana guerra en una inédita sacudida, en un exaltante azar...».

P.E.S. *Los elementos autobiográficos en El barranco (sobre todo, en la recuperación de la ardorosa y sufrida mirada de la niña) y en tu siguiente novela, Sonámbulo del sol (en lo que tiene de experiencia coral compartida) podrían considerarse como autobiografías (o sus fragmentos) al servicio de la crítica de la vida: lo innoble y arbitrario de la violencia bélica en la primera; la frustración y el desamparo en la segunda. ¿Crees que ese repaso de experiencias, sobre todo emocionales,*

constituye el nudo argumental de estas obras o, por el contrario, que la autonomía del texto, alentada originalmente por la propia existencia, culmina borrando, canibalizando, las huellas de la memoria personal?

N.T. En sus constantes indagaciones, un escritor, por ejercitar una u otra manera de observar, fuerza la sensación a aguzarse creando en su mente un segundo campo de recepción donde depositar cada obra. Y deshacerse de ese cuerpo ignorado por todos, para él es tan imposible como desalojar su epidermis, su envoltura. Ese cuerpo, extraño al lector, es lo que de inmediato lo particulariza. Así, una autobiografía —como la que tú mismo avanzas en este cuestionario como reactor provocador de verdades— resulta o se esmera en escribir su historia cronológicamente, en tanto que una novela constituye, por principio, el cortinaje de una escenografía compuesta de tan diversas máscaras, como personajes que, sin querer acaso, constituyen un rechazo del yo, rechazo que corresponde a un extraño conubio con el exilio.

El barranco, que se pretende autobiográfico, me exigió un diálogo sumario entre pasado y presente y —vuelvo al antedicho prefacio— «el narrar esa vivencia desataba en mí una tal deriva caótica que cuanto llegaba a concretar en el recuerdo se desvanecía en una opresiva nebulosa, porque la continuidad de mi existencia —ese otro tiempo en que comencé el relato— reclamaba también su espacio, su entrega, es decir, una distanciamiento del proyecto... que la voz del niño aportase su textura de asombro a la razonadora voz del adulto ...que tal ambivalencia se fundiera en una única voz como se funden irremplazables las notas del preludio de la Cuarta Sinfonía de Mahler...». Sin duda, cierta amalgama de estados contrarios o contradictorios reanima en mí una curiosidad esencial hacia lo tenebroso surrealista, armada de una especie de linterna de Diógenes ávida de descubrir algún escabroso arcano que tal vez asome desde el infierno que lo aloja incitándome, como a Rimbaud, a pasar «*une saison en enfer...*» Pudiera ser que mi experiencia vital y artística constituya una deconstrucción de todo tipo de fronteras, como ha concluido alguien a mi respecto.

El barranco es el caso de cualquier narración en primera persona, siendo la niña un vehículo para que al adulto produzca el texto, pero distanciándose de la anécdota para crear un lenguaje de ficción. De *Sonámbulo del sol* descarto igualmente lo autobiográfico «al servicio de la crítica de la vida», como tú dices, «de lo innoble y arbitrario de la violencia o de la frustración». El nudo argumental de mis libros es el sostener la lupa sobre la palabra, el vocablo, la frase, la metáfora, cuanto connote irrealidad, no importa el contexto. Las trazas de la memoria personal son parte de aquel cuerpo del que hablé antes. Y ninguna cabriola sintáctica logrará borrarlas.

P.E.S. *Tus dos primeras novelas, sin proponérselo, parecen trazar un juego de entrecruzamientos con otra pareja de obras cubanas. En 1958 aparecen Un verano en Tenerife, de Dulce María Loynaz, la placidez poética de un libro de viajes, y El barranco, ardiente contrafaz donde flotan el miedo, la ira, la miseria, la reconstrucción de un mundo incoherente y brutal que cobra vida, también, en*

Tenerife. Posteriormente, Cabrera Infante publica Tres tristes tigres (1968, Premio Biblioteca Breve), «una novela nocturnal y dionisiaca, nostálgica y rebo-sante de alcohol, mientras que la tuya, Sonámbulo del sol, 1971, receptora del mismo premio, es absolutamente diurna, diurna de una manera casi implacable», como escribiera E. Chamorro. A lo que yo añadiría, como elemento distintivo, la frase que tú sitúas en el pórtico de tu novela, «La poesía recorre todas las cosas», la ausencia de una memoria complaciente y una signatura más prometeica que dionisiaca. ¿Cómo contemplas este curioso juego especular entre cuatro obras, sin duda, significativas, en nuestra narrativa del siglo XX?

N.T. Tu pregunta semeja un trazado triangular con cuatro novelas, tres en sus vértices; pero la cuarta —como extraviada del trazado para no ahogarse— pudiera ser el denominador común de tres autores. La coincidencia de que dos de ellas se desarrollen en Tenerife no aporta analogía alguna: «la placidez poética» de un libro de viajes, que es el de Loynaz, sugerido por sensaciones que animaban en ella el paisaje múltiple y volcánico de la isla, es lo más opuesto a *El barranco*, relato encerrado en sí mismo denunciando un horizonte carcelario, sin escape, como el *Huis clos* sartreano. El contraste entre estas dos obras es el de la luz con la oscuridad. Como de soslayo, a través de los grises *vermeerianos* de su imaginación acosada, apenas si la niña alcanza a sospechar la blancura del Teide...

Sin embargo, entre los *Tres tristes tigres* y *Sonámbulo del sol* hay una vecindad esencial: la visión de una Habana vivida al mismo tiempo por Infante y por mí en la que persisten concomitancias y distancias. Lo diurno y lo nocturno se complementan, así como lo dionisiaco de los tigres y lo tenebroso del sonámbulo, aunque más engeguedor el día que la noche. Las distancias caribeñas afloran en ambas obras formando una totalidad intrincada de la misma huida: en un extremo, el poder castrador del sol y, en otro extremo, la noche como refugio y escape de aquella castración: ambos libros simbolizando la huida como un subterfugio fabulador que anima a disolver por el atolondramiento la banalidad existencial que la dictadura instaaura.

P.E.S. *Aunque poco tienes que ver con él, cronológicamente eres una narradora coetánea del boom latinoamericano. Preguntada por J. M. Fossey sobre ese fenómeno literario, espetaste, entre otras resonancias («bombo», «bojiganga», «bunga», «bumbu»...), esta frase lapidaria: «Trade is booming», que recuerda la célebre de Coleridge, «Never pursue literature as a trade». Ahora, con el reposo que concede el paso del tiempo, ¿cómo valoras ese movimiento que tanto tuvo que ver con el París de los 60 y los 70 que tan bien conoces?*

N.T. Como tú dices, «poco tienes que ver con el boom latinoamericano, aunque coetánea», yo te respondo que nada tengo que ver, y te daré la opinión «con el paso del tiempo». Con anterioridad al boom, y coetáneos también, ha habido escritores latinoamericanos de pensamiento e indagación esencial capaces de realzar su literatura, escritores que no sé si el boom ha ignorado pero de los que ha prescindido: Lezama, Borges, Onetti, Paz, Rulfo... de donde «algo huele a podrido en Dinamarca», como susurraba Hamlet en sus sospechas... Estos escritores *fuera del juego* experimentaron con una

lengua que se anquilosaba en ambas orillas del Atlántico, sacudiéndola con la agudeza del ingenio y perseverante encono, agujoneados también por poetas españoles en exilio: León Felipe, Bergamín, Cernuda, Sender, Juan Ramón, bien conocidos, coetáneos del boom y latinoamericanos de adopción. Sin olvidar la importancia que debió tener para su trabajo la fusión de dos paisajes discrepantes pero derivados de la misma lengua.

Me pregunto, con el reposo que el paso del tiempo procura, si el boom no se produjo con el visto bueno de lectores aburridos y para la comercialización de tal aburrimiento; o si las ideas preconcebidas por el clan de una Latinoamérica exótica y convulsiva —después del asalto castrista a nuestra Isla— dejando al margen toda la miseria y las champiñonescas dictaduras que se suceden y la caracterizan, no fuera motivo de una subida al *poder dentro del poder*, como se le clasificó, de un grupo de escritores que han acabado ahogados en su propio exceso... Al final, de manera conclusiva, y como siempre con los excesos, su pretendida liberación ha acabado limitándolos, pero no sólo al exterior del clan sino al interior de sus propias vísceras.

En lo que a mi coetaneidad se refiere, al llegar a París en el 54, recogí y asimilé, con la óptica intuitiva que la cultura me procuraba, algunas experiencias de la narrativa francesa contemporánea, en particular el *nouveau roman* —como destaca Carlos Espinosa con el título *Tres pesos pesados* refiriéndose a Infante, a Sarduy y a mí—. Con ductilidad y curiosa fruición, orientada por la revista de Maurice Nadeau, *Les Lettres Nouvelles*, seguía las experimentaciones de los entonces desconocidos que eran un Gombrowicz, un Lowry, un Beckett, sin olvidar a Barthes, que empezaba a sorprender con sus seminarios a los que asistía muda... Todos ellos, innovadores esenciales que no parecen dejar huella en el clan-boom, salvo en Cortázar.

Pero fue el conocer a Breton y a Peret lo que me integró a esta ciudad. Asistiendo a algunas de sus reuniones, el viaje a París tomaba su real dimensión. Puesto que el surrealismo me filtraba otra manera de ver y sentir el mundo, me adherí a él sin reservas. Aquellos alucinados plasmaban con su pendular *hasard objectif* la poesía de lo cotidiano; cualquier gesto convertía en algo más la función del ser-existir; el mito regía los actos, como en la Grecia antigua: todo era un presente total, una «exigencia-enigma» autómata al acecho de todo. Yo no creía a mis ojos... Las prisiones y libertades asfixiadas que cargaba dentro se justificaban al descubrir, con *Nadja*, que París estaba «atravesada de significaciones mágicas»... Es otro modo de caminar por la vida, de estar en vida, este movimiento de individuos, y me integré a ellos como uno más. Era un movimiento y no un partido. El único al que he pertenecido.

Aún hoy, efervescente de magnetismo, fustigante, desbordando luminosidad desde los poros de sus laberintos, enardecido, imprecando, derrumbando el anquilosado herrumbre de no importa qué frontera, la exposición DADA recién inaugurada en París arrasa todas las dictaduras. Reactualizando manifiestos, documentales y documentos de la época, artes y letras confundidos desde la fuente del instinto creador, el museo Beaubourg

nos recuerda que DADA —primer balbuceo del recién nacido, como Tristán Tzara bautizó con humor negro aquella erupción de la imaginación— fue y sigue siendo la única revolución permanente...

P.E.S. *En 1965, la incómoda Nivaria se despoja de sus atributos diplomáticos, decide instalarse en París urgida por la imperiosa necesidad de escribir en libertad, marcada por una desazón que enfría sus entusiasmos iniciales, impregnada de un desasosiego que le exige responder a infatigables interrogantes interiores. Durante tu estancia en Roma tuviste largas charlas con Calvert Casey, quien habría de suicidarse en 1969, y para despedirte de tu cargo escribes un informe de treinta folios que resumen tu posición. ¿Cómo influyeron todas estas experiencias en la amarga y luminosa escritura poética que pronto darías a conocer?*

N.T. Sí, en el 65 abandono «los atributos diplomáticos» como tú los llamas y —te añado— la pesadilla de un yo manipulado de manera absoluta, silenciado, limitado a un puesto representativo... El juego del tirano, si bien podía engañar a los tantos intelectuales atraídos por aquel estrépito tropical, adentro de las embajadas, al contrario, distanciaba de su cálculo a los que de manera *naïf* le apoyamos. No sólo fue mi caso, sino el de tantos. Cabrera Infante es un ejemplo bien conocido. El ámbito abrumador de estas representaciones diplomáticas, dirigidas por miembros más o menos útiles al Partido Único, lo volvían irrespirable «los clavistas» —así se llamaban—, espías de sus posibles desvíos, de los míos... La susodicha revolución y su raquítica evolución desde los años 60 era una rueda opresora que giraba sobre sí misma siguiendo las consignas del maníaco: ellas sólo podían cimentar el cementerio carcelario de hoy... Al dejar Roma, me despedí, sí, con un largo informe sin respuesta, claro, donde quise abarcar el símbolo de un Calvert Casey como la víctima ejemplar de tanto desafuero organizado. ¿Cómo influyeron esas experiencias en mi escritura? Un desastre semejante no deja influencias, ni tan siguiera amargura. En *Espero la noche para soñarte...* tal desastre queda literalizado en tan diversos riegos poéticos como la frescura de la libertad pudo aún desanudar en mí, y tratándose el libro de un adoquín desafiador —que según la asimilación del lector puede calcar la imagen de una piedra preciosa— quisiera mencionar la frase-clave con la que, de manera lapidaria, como de costumbre, Umberto Eco elude toda interferencia reductora del acto de escribir: el «aspecto más importante de una vida es reconstruir continuamente su pasado».

Al huir del desastre —lo sabes de sobra— uno se siente algo así como expuesto a habitar un descampado para convertirse en —y valga en su arrogancia el título de Musil— un *hombre sin atributos*, un paria... Su influencia en mi «amarga o luminosa escritura», es nula, y en ese arte poética de la prosa de Cortázar sublimada y que uno aspira, en sigilosa complicidad, a apresar y fructificar, también nula, infinitamente nula. Cuantas líneas haya escrito después de abandonar esos pseudoatributos han sido la continuación rigurosa de un quehacer secreto, afín a mí misma, vecino de no sé cuál oscura estrategia que, por una provocadora dislocación de la historia de mi país, interrumpí durante seis años.

P.E.S. *En la década del 70 aparecen tres textos poéticos tuyos (París escarabajo, Y Martelar y Rueda del exiliado) que, de alguna manera, recuerdan esa «turbulenta noria» con que tu calificas la poesía de H. E. Westphalen, donde «el poema, envuelto por la transparencia de una divagación alerta, aparecía lento, cada voz o sonido asentándolo en un espacio sin perspectiva, suspendido por su propia energía, generando, transfigurando». Yo creo vislumbrar en tus palabras una cercanía a esos destellos con que exploras la vigilia y el sueño, pero, ¿identificarías tu propia escritura poética con esos rasgos que atribuyes a la del poeta peruano?*

N.T. Mi amistad con Emilio Westphalen tuvo su inicio en el Trastevere romano, por los años 63, en un homenaje a Neruda. Me sorprendió en aquel compañero de mesa su atención extrema hacia cuanto se discutía o recordaba durante el copioso banquete, cargado de exiliados españoles que, como él, trabajaban en la FAO. Atención, escepticismo o indiferencia, aparecían y desaparecían de su rostro de rasgos incas, de izquierda a derecha, y viceversa, pero nunca de arriba hacia abajo. Eran movimientos comedidos, elegantes, que parecían buscar un cómplice anónimo, un imposible allegado. En nuestra entrecortada conversación presentí que tras una larga trayectoria *d'engagements* más o menos frustrada, su pensamiento oscilaba entre vértices poéticos y que sólo otro poeta podría comprender los jalados estados depresivos que le sospechaba y que ya entonces —por las mismas razones— me amenazaban. Cierta complicidad entre nuestra timidez recíproca forjó ya esa noche una amistad duradera y la inutilidad de los compromisos políticos fue mitigada por nuestros periódicos encuentros. Su poesía, que él enclaustraba en cajones herméticos fuera del tiempo «para más tarde» sólo vine a conocerla en París, mucho después, cuando la abadía de Royaumont reunió poetas, críticos y traductores (entre otros, estaban Bernard Noël, François Dominique, Elizabeth Burgos) para traducir y estudiar su poesía. Él me escogió para presentarlo, y en esa ocasión dejé dicho lo que tú señalas, considerándolo cercano a mi voz, esa que explora en la vigilia del sueño... Ahora bien, mi escritura se distancia del intransigente peruano (íntimo amigo de José M^a Arguedas, gran estudioso del quechua —que se suicidó— y del poeta de *L'amour à mort*, Cesar Moro); quiero decir, disiento de ciertas reflexiones críticas o autocríticas que lo arrastraban a parálisis reflexivas de imposible intercambio, como una de las que desarrolla en *Las islas extrañas*: «¿Por qué escribí o intenté escribir poesía? ¿Qué trascendencia pueden tener unas cuantas líneas de palabras, unas pocas imágenes provistas, al parecer, de una carga afectiva especial y que establecen, mediante procedimientos más o menos sutiles o burdos, relaciones con las demás experiencias humanas...?». Ese conflicto, que asocio a su estrecho contacto con las búsquedas de Arguedas, amalgama íntimas vivencias en su reflexión poética: humor solapado, falsa resignación disimuladora de orgullo, veladas contradicciones que no dejan de hacerlo entrañable, pero contrastando con mis lindes, que tienden a excluir referencias humanas improvisando parajes que absorban y disuelvan lo vivido. Sin embargo, váyase a ver por qué misterios, nos acerca el

fervor surrealista que él también prodigaba, cierta intensidad vacía que atraviesa el poema y, sobre todo, *le beau ténébreux* nervaliano que, como un campo magnético, nos arropó desde siempre.

P.E.S. *Con Fuir la espiral/Huir la espiral (1987) regresas a esa hibridez de géneros apreciable ya en tus dos primeras novelas. Poesía-ensayo-novela se muerden la cola, no para cerrar un círculo, sino para prolongar el trazado de sucesivas elipses desencontradas. Claudio-Tiresias Blecher, un exiliado, «entre obsesiones y éxtasis», da cuentas de un vértigo palpable, sobre todo, en la propia escritura (paréntesis vacíos como precipicios; versos mordientes que irrumpen en el relato; palabras que se imantan como un acordeón obsesivo; ausencia de puntos y comas para evadir las fronteras de cualquier discurso instrumental; onomatopeyas percutientes como voces primarias, más allá de la razón; crepitar de letras que se repiten como aullidos; mayúsculas como escenificación de un grito desarticulado...). Sin embargo, esta polifonía de recursos parece depositar en el lector la paradójica sospecha de estar al límite mismo del silencio o de la locura. Percibo una doble vuelta de tuerca sobre el habanero Sidelfiro, el personaje de Sonámbulo del sol, dostoiévskiano y kafkiano, veinte años después, devenido un beckettiano Claudio-Tiresias en París. ¿Se puede establecer esta relación entre ambos personajes?*

N.T. Tú explikas el proceso indefectible que prolonga un libro a otro como si lo vivieras desde adentro, y encuentro extraordinaria esa capacidad analítica, pero a mí no me es tan fácil establecer relaciones entre dos textos. Al acabar un libro, arduo y feliz trabajo de todo mi organismo, si me preguntaran el por qué de esa interrelación, simbiosis o buceo entre uno y otro, haría propia aquella frase de Newton cuando se interesaban en cómo él había descubierto la gravitación: «pensando sin parar»; que, dicho de otro modo, correspondería al sueño de la voluntad. El libro acabado, además, me deja desarticulada, sumergida en una inquietud mayor, ya no tan feliz, que corresponde a una especie de desprendimiento. En tanto que tal, con extremo tacto, lo recojo y lo meto bien atrás, en una gaveta, aliviada de su peso. Aquella agitación de páginas sudorosas que al fin encontraron su correlación, su forma, un posible contenido: Agitando sus posibilidades pienso que todo ese aliento escrito ya no es mío, sino de las que fueran páginas blancas; y ¡qué sacudida de maratón para llenarlas! «Crepitar de letras», dices, «como aullidos, vértigos palpables, puntos y comas para evadir fronteras, sospechas de estar al límite mismo del silencio o de la locura...para prolongar el trazado de sucesivas elipses desencontradas...» ¿Cómo explicarlo? Lo escrito se explica por sí solo. «Entretanto alrededor del árbol el rondador rondaba/ la tierra sin sol del sueño/ las piedras caen/ todos desaparecen/ Y cuando el alba llega con sus ladridos con sus carúnculas rojas y sus espolones y sus urogallos mugidores Tiresias y el alba acosan al rondador colgado a su arco/ un gran nudo al cuello del alba el rondador suspendido oscilando señala/ mide la ruta del ciego hacia el fondo/ EL FONDO que anuncia la polvareda de una larga fila de hombres arrastrando una gruesa cadena que a su vez tira de una ENORME MÁQUINA (...) boulevard de bululúes que no avanzan más allá de ese estado perplejo híbrido sin salida del éxodo animado por desertores de

causas anónimas/ ÉXODO DE DESNUDOS/ distraídos/ desfigurados inadaptados/ desconocidos/ desertores del éxodo... bululúes que han huido de un extremo de la espiral a tantear el otro extremo en un árido denso de simbolismos/ simbolismos de la doble voluta de cuernos cansados/ un ánfora de Macron y de Hieron rodando/ y en ese oval del vértigo en esta caverna del trance agónico EL ÉXODO de ménades y sátiros danzantes escapan al relieve/ el rito a la traza del mito/ ombres ithyphaliques»... Obsesiones y éxtasis, sí, que se concentran y se sustituyen como única herramienta de elaboración, como único entendimiento suspensivo.

Tal vez toda esa forma silenciosa de procrear una continuidad de escritura corresponda a la convivencia entre pintores que, terminado el cuadro, lo vuelven contra la pared para que el tiempo le otorgue la pátina del ser o no ser pintura. Para esto hay que ocultar lo realizado, sustraerlo de la mente, olvidarlo. Pudiera ser un miedo —que no deja de ser un diálogo con el lector invisible— esa espera que asienta lo escrito, primera fase del perdurar, como si la creación exigiera raíces inexistentes, lo inimaginable, lo que se anunciaba imposible. Concluyes señalando que el habanero Sidelfiro, de *Sonámbulo del sol*, veinte años después deviene un beckettiano Tiresias en París... ¡Vaya ofrenda que me haces! ¡A ver si me releo de vez en cuando!

P.E.S. *Y la voz, de nuevo del exiliado, que monologa como letanía entre sordos en Espero la noche para soñarte, Revolución parece fundir las de un Sidelfiro y de un Claudio-Tiresias, por fin, airados. Se construye el texto con fragmentos de un naufragio, iluminado siempre por el eficaz ejercicio de una pasión poética y ética intensa, desentendido de los precarios argumentos políticos al uso. El texto, híbrido como todos los tuyos, adquiere a veces el tono del ensalmo enfebrecido, el frenesí del exorcismo, la ira de la denuncia. Tu fervoroso relato es la estación adonde conduce un largo viaje hacia la libertad, pero que antes ha debido tropezar con la incomprensión y el rechazo de una izquierda anestesiada. ¿Cómo surgió en ti este texto en que de manera insólita la historia se precipita en sus páginas?*

N.T. La única manera de hablarte de este libro es reproduciendo aquí algún corto aparte de su escritura. Tú encasillas con justeza lo que él es en su totalidad: «un largo viaje hacia la libertad... ¿y de qué manera insólita, preguntas, se precipita la historia en sus páginas? Respondo... Y te pones a pensar que ya que esto será así siempre. Y empiezas a recordar como un sueño tu adhesión forzada a aquella historia... Hasta que un día dice uno que ya está bien... Y vuelves a revivir aquellas tardes largas en los sillones oblicuos de la casona a la hora de tomar el café... A revivir, sí, otras dimensiones... Porque recuperarse de ese pasado es como salir de un estado soporífero... Es como cambiar de piel... ¿Cómo ha de recomenzar todo a tomar forma libre en medio de la parálisis? Habría que inventar un ritmo que te pusiera en común movimiento con el otro cotidiano, sacudirte con su calor y su frío, integrarte al peso y el color del cielo, al empedrado de las calles antiguas, a la indiferente autonomía de las gentes en los bulevares, a su olvido... Pero antes habría que romper eslabones. Abrir puertas herrumbrosas. Desalojar recintos... Entonces, a olvidar la Historia. A recomenzar

con las propias dimensiones y la locura particular. A ponerse a escuchar el ritmo de la tierra como los indios pies negros... BASTA. La historia es una hartura. Hay que ponerse a ser la hoja de ese árbol color de estaño que va siempre a otra parte. Oh árbol color de estaño. Color de YA NO MÁS...». Porque, como escribió Ernst Jünger en su diario de guerra, «el terror de la decadencia es tan aplastante, tan terrible, que uno ha de esmerarse en la voluntad de salvar aunque sólo fuera una sombra».

P.E.S. *Regreso al ámbito de tu primera novela, El barranco, que por tantas razones te vincula a las islas Canarias y a sus poetas (Westerdhal, Domínguez, Pérez Minik, García Cabrera...).* ¿Aprecias en ellos rasgos comunes con esa otra insularidad que llevas dentro, la cubana?

N.T. Aunque Tenerife fue la isla en donde pasé la infancia y punto de partida de cierta melancolía que engendra el encarcelamiento del padre republicano, siempre he sentido en lo profundo esa doble insularidad cubano-canaria como una carga doble de nobleza y humor que disimulo mal que bien, según las atmósferas de apertura o de asfixia psicológica. Formada o deformada por tal melancolía, aquella doble insularidad se ha prolongado a otros parajes aislados que intuitivamente busco y encuentro, como la isla desierta de que hablo en mi último libro inédito, *Buscar otro nombre al amor*, a través de cuya narración hay un desdoblamiento alegórico consumado. La isla la lleva uno dentro, y más si se ha preferido el funesto exilio en que nos atrabanca la huida, al ahogo del insilio. Uno busca la isla por dondequiera que el mar aparece.

Mi vecindad con la cultura tinerfeña desde París la reanudó Benjamín Peret en mi acercamiento al grupo surrealista. Él me habló de la exposición en Tenerife por los años 30, familiarizándome con quienes entonces representaban allá la modernidad europea: Westerdhal, Pérez Minik, y todos los de la *Gaceta*. También me habló del campo de concentración al que fuera destinado el poeta García Cabrera, con quien mi padre estuvo en las prisiones franquistas... Rasgos comunes con ellos no sabría describírtelos, pero revisando este año sus libros —al ser invitada al coloquio de La Gomera por su centenario, lo que me diera ocasión de acercarme a este poeta de extraordinaria sensibilidad y de espléndida obra—, descubro en García Cabrera tonos, matices, estados de rebeldía que me son propios... Y fue como volver a recorrer juntos, en un corto viaje a Tenerife del año 57, aquel *Camino Largo* lagunero por donde paseamos intercambiando poemas y gangrenosos recuerdos de la Guerra Civil. Sí, Cuba, Canarias, dos zonas de mi imaginario secreto, caudal de espejos rotos y recompuestos sin cesar en los que me miro, secretamente, para no parecerme sino a mí misma.

P.E.S. *Llegamos ahora a esa otra forma tuya de expresión que es la pintura («esos espasmos enracimados de la tinta china», dijiste una vez).* ¿Qué lugar ocupa la pintura en tu creación?

N.T. Dibujar o pintar lo hago para acompañar mi trabajo de escritora. Adolescente, entre clase y clase, garabateaba en las hojas de papel no rayado como si aquel limitado infinito representara ya un espacio de libertad,

aspirando a una explicación geométrica de tanta desolación. En el vericuetos de la escritura, pintar me resulta un alto luminoso ante la linealidad de los vocablos que a menudo no aportan una definición afín a cuanto nos precipita o paraliza. La pintura destila olores, colores, deformaciones que le son inherentes pero que no narran, no cuentan, sino que desvelan sensaciones. Pintar procura disfraces a mi naturaleza tímida en el pirueteo alegórico de estados de alma indefinidos. Empieza por una indagación de signos, aspirando a ser una escritura otra que oculta una gran silencio. El gesto pictural condensa sin quererlo páginas enmohecidas que acaban en el cesto, arrebuajadas como las ropas de una cama mal hecha. Sí, la libertad que aporta el dibujar, el pintar, me descubre otros estratos del vacío a poblar en esos altibajos del ser que el tiempo convertirá, quién sabe, en poesía.

P.E.S. *Y Cuba, ¿dónde se instala mejor, en tus sueños o en tu vigilia?*

N.T. Uno anda alejado de Cuba, sí, y, por un sortilegio que sólo la sinrazón conoce, tan cercano de ella. Como escribo en *Espero la noche...*, en los sueños aparece siempre desierta: Aunque no en el sentimiento cotidiano que constituye su evocación, que la actualidad escarba con documentales sobre los encarcelamientos, los actos de valentía colectiva de la disidencia, desafiando los discursos harapientos del «Máximo» cada vez más «Mínimo»; entonces, como una rabia ancestral, un bramido purulento se apodera de uno en la impotencia de hacer algo para cambiar lo que parece un ineluctable ritmo destructor: el que transpiran las declaraciones entrecortadas de quienes luchan en sus calles clandestinamente para reclamar, sin voz ni voto, justicia, es decir, libertad, dentro de aquel estancamiento corrosivo.

Distancia y presencia, secreta y voluptuosa, desdoblándose sin cesar —como el doble dostoievskiano— ha sido siempre Cuba, desde mi retorno a ella en la adolescencia, distancia y presencia envolviendo —como la nebulosa de la otra isla— mi afán de ser algo, alguien, un poeta, acaso, más allá de este apodo de exiliado que como otra ala nos acopla o complementa. Cuba es la isla donde nací de madre cubana, y al visualizarla en mis estados de ánimo es siempre ese punto azaroso de convergencia en el que mi padre canario se ubicó queriendo ser —en su imprenta camagüeyana— el poeta nómada que, con voluntarioso empeño, me propuse heredar. Por decirte que Cuba es una tierra que cuidó defendiendo al ser amordazado, haciéndole un proceso al actual tirano en *Espero la noche...*, como denuncié al otro déspota en mi primer libro, y al otro entre ambos.

¿Sueños y vigiliadas? Sí, muchos. Allá quedaron los amigos que día a día el tiempo y la tiranía van estigmatizando, aniquilando. También en ese otro allá —que es aquí y ninguna parte— andan desquiciados los de afuera, disecados por sedes y fobias hurañas, mortíferas. Adentro y afuera vigiliadas —pesadillas de unos y otros, acrobático esfuerzo de gentes que se dispersan consumiéndose—. Padilla, Arenas, suicidas de su propia rabia existencial, hartos de sí mismos, de las etiquetas que reducen, apelonan, desahucian. Abandonados todos por igual en esa vorágine de la nada que constituye la pérdida de

identidad. Así, cada día pienso en Ramiro Guerra, el entrañable amigo que fue el primero en su rabia congénita (aunque la música, sus acordes, sus secretos, le protejan el oído), soportando día a día la gotera que cae desde el techo sobre la inmensa biblioteca que, sin duda, lo retiene allá, pues, ¿adónde cargar con ella?; sin que, por simple deber y humanidad, las *fuerzas armadas* vayan a reparársela. Tortura medieval de la gota de agua acompasada, sorda, fuera del tiempo, astucia del dictador en premio a su rebeldía. Con esta anécdota —y otras que atropellan continuamente la vida cotidiana en la Isla— «la ira de la denuncia» que atribuyes a *Espero la noche...* creo que toma su justo relieve, su valor de mensaje... Aunque el dictador se empeñe en raquitizarla, como si el tiempo se hubiera detenido, la Isla —perihelio, constelación— escapará con el mar al encierro. Por ese mar azulísimo a ras de cielo y por ese cielo a ras de mar, apenas si se distinguen las cabriolas del tiburón. Entre ambos, el sol devuelve todo en un horizonte extendido hacia un linde inexistente en el que hasta la mirada se extravía... Larva de carcoma carcomiendo su poder en la piedra molar de su rampa, veamos al dictador flotando... ¡flotando como un gusanito de arroz blanco!

1 «Cuando se sueña la materia».

2 «No se sabe hasta qué profundidad se puede descender».

3 «Ese libro bello como un diamante negro».

4 «La revelación al público francés de una autora de la especie más rara de nuestra época: una novelista estilista, más bien —pues la palabra se ha vuelto casi peyorativa—, una poetisa de la novela».



Mis ideas determinan tus limitaciones.
Óleo sobre lienzo, 300 x 250 cm., 1988.