

# La libertad del nómada

Rafael Rojas

EN 1987, LA EDITORIAL ACTES SUD PUBLICÓ UNA RARA novela de la escritora cubana, exiliada en París, Nivaria Tejera. Su título, misterioso como pocos, era *Fuir la spirale* (*Huir de la espiral*) y aparecía, vertida al francés por Jean Marie Saint-Lu, un año después de la primera reedición de *Le Ravin* (1958), también en Actes Sud y en traducción de Claude Couffon. En la portada de aquella edición figuraba un detalle de *La Réponse imprévue*, de Magritte, en el que una silueta imprecisamente humana, como la de un fantasma, atravesaba una puerta. En la contraportada, estas palabras del legendario editor Hubert Nyssen: «esto no es una novela, ni un poema, ni una epopeya, es tan sólo un relato. Una obra difícil, hermética, enigmática. Una aterradora insurrección del lenguaje».

No se equivocaba el siempre lúcido Nyssen: *Fuir la spirale* era un relato misterioso, donde se hablaba de «visiones giratorias», de «noches uniformantes», de «opacidades de abandono», de «rotaciones laberínticas», de «precipicios crepusculares», de «delirios autónomos» y de «fantasmas incandescentes». Todas, expresiones enigmáticas que, para colmo, aparecían dentro del discurso alucinado y, por momentos, angustiosamente lógico, del personaje central: Claudio Tiresias Blecher. Los dos nombres, de emperador cojo y profeta ciego; el apellido, de uno de aquellos grandes rumanos (Eliade, Cioran, Ionesco...) de la literatura francesa, Marcel Blecher, discípulo de Kafka, leyenda trunca del pensamiento judío, cuyas *Aventures dans l'irréalité immédiate* regalaban el tono y el exergo a *Fuir la spirale*.

Como su admirado Blecher, Claudio Tiresias era un observador urbano que testificaba la ambivalencia del mundo. Abría y cerraba puertas, subía y bajaba escaleras, hablaba y callaba consigo mismo; miraba, alternativamente, a la tierra y al cielo, a una y otra ribera del Sena. En sus merodeos por las calles de Fossés-Saint-Jacques o de Blancs-Manteaux, en sus descansos en la Place des Vosges, la mente de Claudio Tiresias fluía a distintas velocidades: a veces, lenta, a veces, en ilegible atropello. En el espacio cerrado y reducido de su departamento, el personaje

intentaba reproducir aquel frenesí exterior con lecturas de Hemingway, Joyce y Lowry, conciertos de Corelli y Mozart y ensimismadas reconstrucciones mentales de cuadros de El Bosco.

Una vez en la calle, Claudio Tiresias se transformaba en una suerte de Licenciado Vidriera, errando por callejuelas de París, sin otro propósito que huir del laberinto de sí mismo. Mirando, perplejo, la corriente del Sena, Claudio Tiresias piensa que el agua lo invita a imitar su huida, que el curso del río bien pudiera ser un gesto a seguir. En ese momento, las alegorías de sus nombres se transparentan en una voluntad de escape: Claudio, emperador de sí mismo, como el Peer Gynt de Ibsen, es, también, Tiresias, un adivino invidente que, como el Ulises de Joyce, busca, a tientas, una salida del laberinto del yo: una fuga de la espiral de su existencia y un regreso a casa, es decir, a la nada.

Si no hubiera sido escrita por una joven cubana, de ascendencia canaria, exiliada en París y autora de la novela *El Barranco*, donde la Guerra Civil se libraba en la memoria de una niña, *Fuir la spirale* sería sólo un texto bien logrado, dentro de esa vasta secuela francesa de narrativas híbridas de los años 50 y 60, en la que se mezclaban los últimos ecos del surrealismo y el existencialismo y la «escritura objetiva» del *nouveau roman*: Robbe Grillet, Sarraute, Duras, Simon... Como sus contemporáneos franceses, Nivaria Tejera sentía que era preciso adentrarse en la aventura del escribir, eludiendo las formas tradicionales de la trama, el diálogo y la acción dramática entre personajes. Cerca de Joyce y de Beckett, la escritura era para ella, ante todo, el ordenamiento textual de una conciencia caótica, la transcripción de un torbellino mental.

Ciertos ejercicios experimentales de *Fuir la spirale*, como dibujar palabras en el medio de la página, en forma de escalas y pendientes, o la reescritura exacta de un mismo pasaje, en varios momentos del libro, acercaban aquella obra a la zona, estilísticamente más aventurera, del *boom* latinoamericano, impulsada por autores como Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante. Algo de aquel gesto vertiginoso y arriesgado, de experimentar con los límites de la escritura, llega hasta nuestros días a través de las últimas poéticas de vanguardia, personificadas por escritores contemporáneos de Tejera, como Lorenzo García Vega y Octavio Armand, y de figuras de la nueva narrativa cubana, como Rolando Sánchez Mejías y José Manuel Prieto. Aunque estos últimos derivan hacia esos juegos de escritura desde la referencia posestructuralista, comparten con Nivaria Tejera la admiración por autores como Macedonio Fernández y Bruno Schulz, que hicieron de la narración un arte en perpetuo desplazamiento de sentidos.

La vanguardia de Nivaria Tejera está fechada, tiene lugar y tiempo en la historia cultural de Occidente: el París de los años 60. No por azar, la mente huidiza de Claudio Tiresias Blecher se ve constantemente interferida por noticias de la guerra de Vietnam, que en la Francia de De Gaulle se vivió con especial intensidad. Lo distintivo de la escritura de Nivaria Tejera en *Fuir la spirale*, como antes y después, en *El barranco* (1958) y *Espero la noche para soñar-te, Revolución* (2002), es que ese repertorio simbólico de la vanguardia y, en general, de la izquierda cultural de los 60, aparece siempre incorporado a una asunción del exilio como destino personal.

En algún momento, Claudio Tiresias Blecher lamenta una «errancia sin libertad» y se previene de la inevitable «exaltación del exilio» que sufre cualquier desterrado. Justo ahí, se percató de que esa espiral de la que quiere huir es, precisamente, la que han formado en su interior las diversas estaciones del éxodo. Lo que lo ha convertido en otro, en una criatura ajena bajo su piel, es ese laberinto mental, asfixiante e ineludible, del exilio. Nivaria Tejera formula, así, la metáfora del destierro como sendero fugitivo, como espiral en ascenso, que desemboca en la huida final de toda escritura. La transcripción de esa epopeya interior es la única salida del laberinto: el único modo de alcanzar la libertad del nómada.



El infinito es el límite.  
Óleo sobre lienzo y bronce, 300 x 250 cm., 1988.  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.