

4-30-2011

## Nivaria Tejera y Laura Restrepo: un nuevo espacio discursivo en la transfiguración de realidades estáticas a realidades re-imaginadas

Andrea Villa

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

---

### Recommended Citation

Villa, Andrea. 2011. Nivaria Tejera y Laura Restrepo: un nuevo espacio discursivo en la transfiguración de realidades estáticas a realidades re-imaginadas. *Revista Surco Sur*, Vol. 2: Iss. 3, 69-75.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.2.3.18>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol2/iss3/20>

This NUBES DE PLATA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact [scholarcommons@usf.edu](mailto:scholarcommons@usf.edu).

**L**a memoria, mecanismo que posee el ser humano para posicionarse en su linealidad temporal, es también fuente de infinitas creaciones a partir de la interpretación y reorganización de los hechos, sensaciones, e ideas por recordar. De ahí que la memoria sea ampliamente utilizada por autores en miras de redescubrir su pasado, su historia. Para críticos como Padilla, la memoria no es “inerte”, sino “creadora, incansable y progresista”. (341) Por tanto, la memoria no tiene límites para dar sentido a la realidad, ni tampoco para imaginarla: “Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre”. (Ídem, 342)

Con esta afirmación en mente, el presente estudio pretende analizar el tema de la recuperación de la memoria como proceso catártico en las obras *El barranco*, de Nivaria Tejera y *Delirio*, de Laura Restrepo, logrado a partir de un distanciamiento retrospectivo del concepto de “pasado proyectivo” propuesto por el teórico Homi Bhaba, y la dicotomía entre el plano surreal –delirio/fantasia/ficción– y el plano real; dicha recuperación de la memoria abre la posibilidad de una reevaluación del pasado y la posible rearticulación del mismo. Sus obras respectivas *El barranco* y *Delirio*, examinan desde la distancia –delirio/ infancia– los efectos de la guerra civil española en el caso de Tejera; y las secuelas profundas de una violencia endémica

en la Colombia de los años 80, en la obra de Restrepo. Ambas problemáticas se ven reflejadas en estas obras a nivel económico, doméstico y psicológico tanto en el plano individual como colectivo.

El uso de un distanciamiento retrospectivo para recobrar y evaluar el impacto histórico, tanto personal como colectivo, está presente en las obras *El barranco* y *Delirio* cumpliendo una función liberadora a través de la reescritura de la historia. Restrepo lo hace a partir de un delirio aparentemente carente de memoria, mientras que Tejera emplea la memoria imaginada de una niña. Asimismo, la realidad proyectada o/ y evocada a través de la memoria es presentada como familiar pero a la vez un tanto distante para facilitar un proceso de evaluación crítico a partir de nuevas interpretaciones. Ambas autoras crean espacios narrativos ambiguos, engranados en el imaginario y nutridos de un lenguaje altamente sensorial como mecanismo de transfiguración de realidades históricas estáticas a realidades re-imaginadas, re-visadas.

Aunque Tejera y Restrepo comparten un legado latinoamericano, las obras aquí discutidas están separadas tanto temporal como geográficamente. *El barranco*, nos revela las atrocidades de la Guerra Civil española a través de los ojos de una niña; mientras que *Delirio* nos sitúa en el núcleo de la élite colombiana durante

**Nivaria Tejera  
y Laura Restrepo:  
un nuevo espacio discursivo  
en la transfiguración de  
realidades estáticas a  
realidades re-imaginadas**

*un trabajo de Andrea Villa*

el apogeo del narcotráfico en manos del capo Pablo Escobar. Cabe entonces preguntarse si hay un posible vínculo entre las mismas y encuentro en las propias palabras de Nivaria Tejera una posible respuesta:

La vida siendo una y no dos te enseña sus conceptos y nociones (...) con un solo contenido y medidos por la misma barra de la crueldad y éstos (sin olvidar la barrita) se reafirman sin cesar, porque la vida se repite (...) (Peña, 241)

Así que para Tejera, “la injusticia social” que se impuso ante sus ojos cuando era una niña durante la Guerra civil española, (*idem*) no ha dejado de reproducirse en diversos niveles. Por tanto, si la vida se repite, si todo hombre se parece a otro “como una gota de agua a otra gota de agua” (*idem*) entonces las realidades de las autoras que nos ocupan, no son tan distantes entre sí. Por el contrario, los vínculos son más estrechos de lo que parecen; más aún cuando ambas autoras eligen reevaluar su pasado partiendo de lo irracional – delirio/imaginación– como médula vital de su creación discursiva. Por otro lado, para Fernández de Alba, los estudios trasatlánticos buscan “...deconstruir las elaboraciones colonialistas de las relaciones entre la Península e Hispanoamérica”, (103) y al mismo tiempo buscan presentar la complejidad de cómo se construyen las ideas y estéticas en los diferentes imaginarios presentes en ambos lados del Atlántico. (*Idem*, 104) En este sentido, el presente estudio se enfoca en el uso de la memoria para dilucidar los “imaginarios discursivos” propuestos por Tejera y Restrepo en sus obras *El barranco* y *Delirio* respectivamente.

La yuxtaposición de lo “real” y lo “subjetivo” es un factor en común en las obras aquí discutidas. En *El barranco*, la percepción inocente, en ocasiones surreal de una niña se confunde con los hechos reales evocando así un espacio “otro”, inefable, mas profundamente sugerente y revelador. De acuerdo a Hernández-Ojeda: *El barranco*, “... exterioriza el mundo interior de la voz infantil narrativa con estampas oníricas, donde sueño y realidad se confunden”. (45) Por tanto, no es de sorprender que ante los ojos de la niña narradora, su entorno empiece a reflejar su desgarramiento al enterarse que se han llevado a su padre: “Pensé en la calle. La vi como un largo cuchillo. (...) siempre imagino... que al final de la calle se acaba el mundo; que la última curva, el último árbol, son la entrada al cielo”. (Tejera, 27)

*Delirio*, por su parte, emplea un entramado polifónico que oscila entre la razón y la sin razón,

abriendo espacio para diversas interpretaciones de ese nuevo espacio “delirante” pero a la vez verídico. Para críticos como Blanco: “El delirio se convierte en el síntoma sensitivo que explica el desorden sensorial de la realidad”. (309) Es decir, que a través del delirio, Agustina logra fusionar un mundo de apariencias con su verdad interior y es en ese espacio ambiguo en el que se nos revelan una serie de verdades disfrazadas de “locura”: “Porque dice que está llena de mentiras...dijo que las mentiras eran lo que la volvían loca”. (Restrepo, 48) De acuerdo a Barraza: “La yuxtaposición entre verdad y apariencia es lo que en gran parte enferma a Agustina. Pero este mal no sólo refleja los conflictos internos de una persona, sino más bien son el reflejo de la decadencia de toda una sociedad oligárquica enferma”. (277) Así es que, ese aparente espacio de sin razón se convierte en la reevaluación retrospectiva de un pasado tanto individual como colectivo.



Diober Escalona, *Kara-pacho*

Se puede decir que ambas autoras proponen nuevos espacios de interpretación de la historia individual y colectiva a través de la enunciación y los sentidos. Estos nuevos espacios discursivos permiten una reevaluación crítica de la historia y ofrecen la posibilidad de inserción de historias alternativas. De acuerdo a Hélène Cixous, en la mujer, lo personal se funde con la historia de todas las mujeres, y como militante, es parte integral de todas las liberaciones. (882) Más específicamente, para Cixous, la mujer debe escribir para expresarse, *“Woman must write herself”* (875) para dejar de lado el legado y lenguaje falocéntrico que ha dominado el discurso a través de los tiempos. Por esta razón, Cixous se enfoca en el cuerpo femenino como fuente directa de esa escritura femenina ausente en el lenguaje; también como alternativa para la deconstrucción del discurso dominante: el masculino. *“By writing herself, woman will return to the body which has been more than confiscated from her... the cause and location of*

*inhibitions. Censor the body and you censor breath and speech at the same time”*. (880) Si bien el cuerpo puede ser la fuente de ese nuevo lenguaje de esa “ruptura” de esa visión de lo “imprevisible”, se puede decir que para Tejera y Restrepo, éste no es el único medio de creación y subversión. En ambas autoras su cuerpo funciona como plétora de sentidos para reevaluar pasados y realidades ineludibles, pero no como foco medular de ese nuevo espacio evocado desde memorias imaginadas y delirantes, desde un lenguaje regido por los sentidos.

En Tejera y Restrepo el cuerpo femenino hace parte de ese nuevo discurso al que se refiere Cixous, mas es sólo un componente de ese espacio “otro” discursivo; más allá de ser portador de los sentidos que inundan el lenguaje en estas obras, el cuerpo femenino no subvierte explícitamente ningún tipo de represión. Por el contrario, ambas autoras reevalúan el pasado de forma subrepticia partiendo del mismo discurso falocéntrico condenado por Cixous, mas encontrando dentro del mismo, un espacio “entre líneas” no articulado; espacio que Teresa de Lauretis ha denominado: *“space not represented yet implied (unseen)” in dominant discourse”*. (Caminero, 103)

De acuerdo a Marta Caminero en su obra *The Madwoman Can't Speak : Or Why Insanity is not Subversive*, *“...the space for transformative representative practices, is to be found within hegemonic discourses themselves” (ídem)*. Lo que Caminero denomina una “contra-narrativa” se origina estratégicamente dentro del discurso existente. (ídem) Siguiendo este lineamiento, tanto Tejera como Restrepo emplean la historia oficial como punto de partida, y mediante el componente irracional logran evocar una historia alterna, proyectada como un espejismo sensorial que no representa ni habla directamente, mas sí sugiere.

Para no entrar en esencialismos que reduzcan las posibilidades de subversión y reevaluación de un pasado individual y colectivo al cuerpo femenino, se puede incorporar la afirmación de Lauretis en la que se refiere a la “reescritura” del ser femenino como una amalgama de identidades múltiples, cambiantes y hasta contradictorias, hechas de representaciones heterogéneas y heterónomas de género, raza, clase...”. (10) Se puede decir que para crear un espacio discursivo nuevo a través de la memoria, autoras como Tejera y Restrepo acuden a una enunciación fundamentada en lo irracional; a una especie de flujo de conciencia como mecanismo de retrospectión, reevaluación y reimaginación





en dónde hay cabida para una multiplicidad de asimilaciones de una misma historia: las atrocidades de la Guerra Civil española en la obra de Tejera; y las consecuencias del narcotráfico en la sociedad colombiana en la obra de Restrepo.

El nuevo espacio discursivo creado por Tejera, se manifiesta a través de la irracionalidad de una niña que no termina de entender los absurdos de una guerra que se desata ante sí. Tejera reescribe la historia a través de los ojos y percepciones de una niña; de este modo, el énfasis no se encuentra en los hechos ocurridos como tal, sino en las emociones provocadas por los mismos. De acuerdo a Hernández-Ojeda: “De forma catártica, la autora combate el pasado al plasmar las memorias de la guerra en la expresión de los sentidos”. (44) En esta obra, el espacio evocado por los sentidos revela esa nueva historia en miras de reinterpretación. El flujo de conciencia caótico y sin sentido, en

apariciencia, permite hacer del recuerdo un nuevo relato atemporal. De acuerdo a Tejera: “El obsesivo propósito de intemporalidad que recorre las páginas de *El barranco* define la aspiración de que las vivencias fragmentadas por la guerra simbolizan un eterno presente dentro de acontecimientos posteriores que bien poco la difieren”. (21) Por tanto, la visión irracional de una niña se convierte en agente activo de creación al permitir un distanciamiento entre lo “objetivo” y lo “subjetivo” de la memoria y aún así dejando cabida para todo tipo de interpretaciones; y como dice Hernández-Ojeda: “será precisamente una voz infantil, la menos audible, la que quiebre el silencio en clave de verso”. (29)

El espacio no representado pero aún ubicuo dentro del discurso dominante al que se refiere de Lauretis, cobra vida en la obra de Tejera mediante los silencios sugerentes y las imágenes y sonidos que nos evocan las impresiones de una niña profundamente marcada por los sin sabores de una guerra que va más allá de su comprensión. Para Hernández-Ojeda: “La incomunicación y el silencio entre los personajes se revela así en los espacios poéticos en blanco, lo no-narrado.... La historia que construye el propio lector a partir de lo no dicho”. (47) De ahí que partiendo de una narración aparentemente inofensiva en la que “los niños pueden esperar”, (Tejera, 33) en la que de la guerra sólo sabemos que “se compone de mucha bulla”, (*idem*, 27) Tejera logra reclamar un espacio propio para sus vivencias dolorosas y las de todos aquellos partícipes de las mismas.

Es decir, que en esta obra la interpretación nueva del pasado ocurre en aquello intangible, inefable, que anida entre las descripciones impresionistas e irracionales de la narradora — niña — que logra engranarse subrepticamente en el lector a través de los sentidos. “Yo tengo miedo ahora y lloro. No quiero oír más, no quiero. Me iré a mirar en el espejo. Ante él me voy vaciando, vaciando y después aparezco de nuevo al fondo separada de mí”. (Tejera, 71) Esa imagen “otra”, desmembrada de la narradora, es un ejemplo de esa nueva visión de la historia, de sí misma; una historia fragmentada de esa realidad evocada tras las percepciones surreales de una niña, tras los silencios que abundan en el lenguaje de los sentidos.

El ruido incesante y febril de la guerra inunda el texto convirtiéndose en el nuevo lenguaje de interpretación de un pasado doloroso tanto a nivel individual como colectivo: “Tienen tristeza y humedad en todo el cuerpo... Es la guerra que se acomoda cada vez más y nos quita espacio. El cielo

se descompone (...) y parece un vehículo circulando para ayudar a esconder la guerra. A través de los ruidos nos sentimos vacíos". (*idem*, 68) Esta sensación de vacío evocada por el lenguaje sensorial e irracional de la obra, es precisamente un ejemplo de ese espacio discursivo de reinterpretación logrado a partir de un distanciamiento retrospectivo, así como a través de espejismos oníricos sugerentes.

En *Delirio*, la historia generacional de la familia Portulinus-Londoño se entrelaza con realidades externas mediante la yuxtaposición de dos planos —el real y el delirio—. La cadena de altibajos, ascensos, descensos, violencia y pasiones de la familia Londoño son una expresión metafórica de la realidad colectiva colombiana, así como de los individuos que en ella habitan. No obstante, la obra de Restrepo no se reduce a la reproducción fidedigna de la realidad colombiana sino que al igual que Tejera, camufla realidades y pasados detrás de un lenguaje altamente sensorial. Por medio del delirio, Restrepo articula una realidad evocada, una especie de alucinación sugerente: "...porque los poderes de Agustina eran, son, capacidad de los ojos de ver más allá hacia lo que ha de pasar y todavía no ha pasado". (Restrepo, 16) Por tanto, los hechos son narrados partiendo de la imaginación/delirio, así como de la posibilidad de "saber ver" a través de los sentidos, permitiendo así una concepción "otra" de la realidad allí expuesta.

Al ser narrada a partir de varias voces, la obra de Restrepo se convierte en un flujo de conciencia que facilita la articulación de diferentes puntos de vista a partir de un mismo estado de "delirio". Es decir que, la alternancia de modos de enunciación (yo, tú, él/ella) permiten una pluralidad de perspectivas en torno al delirio de Agustina, así como al delirio de una sociedad —la colombiana—. Pasado, presente y futuro coexisten creando una ruptura con la cronología lineal, y abriendo la posibilidad de una simultaneidad de tiempos e interpretaciones de una misma realidad. Al igual que Tejera, este mecanismo eterniza los acontecimientos en un perpetuo presente volviendo constantemente al punto de partida, a esa realidad fatídica que sirve de trasfondo en cada una de las obras. Asimismo, esta multiplicidad de tiempos permite una visión sincrónica de realidades que confluyen dentro de un mismo sujeto-Agustina, quien representa la "psiquis" de la sociedad colombiana.

Restrepo propone una nueva visión de la historia al no limitarse a contar la historia oficial, ni tampoco a revertirla. Por el contrario, la escritura del texto, evocado desde la polifonía de voces presentes en ese delirio individual/colectivo, indaga en los orígenes de dichos acontecimientos con el ánimo de esclarecer las mentiras cuerdas y sustituirlas por verdades delirantes. Mediante el Midas ya Aguilar, nos enteramos de una versión del plano real y objetivo; son esas voces masculinas las que analizan, relatan, inventan, juzgan:

El Bichi se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de su padre; la tía Sofi no existe, al menos basta con no mencionarla para que no exista (...) Agustina se largó de la casa paterna a los diecisiete años por rebelde, por hippy y por marihuanera, y no porque prefirió escaparse antes que confesarle a su padre que estaba embarazada; el Midas McAlister nunca embarazó a Agustina ni la abandonó después..." (Restrepo, 264)



Carlos Rivero, de la serie: *Quejidos que fuitigan mi oído*

En este monólogo del Midas McAlister se evidencian las contradicciones presentes en un discurso que aparenta cordura y congruencia, pero que no es más que una extensión de ese delirio, de esa realidad imaginada que en este caso es usada por este personaje como medio de evasión y expiación. Es precisamente esta facultad de mentir y convencerse de aquella mentira, la que enferma a Agustina. La diferencia entre Agustina y el Midas o Aguilar, es que ella en medio de su sin razón tiene razón; quien en medio de su locura, logra percibir “ese saber tan temible” que según Foucault posee el loco en su bobería. (22) Asimismo, para Foucault:

En tanto que el hombre razonable y prudente no percibe sino figuras fragmentarias, el loco abarca todo en una esfera intacta: esa bola de cristal que para todos está vacía, está a sus ojos llena de un espeso e invisible saber. (22)

Por tanto no es de sorprender que Agustina sea quien en medio de su aislamiento delirante reconozca la verdad de las mentiras.

El espacio creado por la pluralidad de voces, por ese flujo de conciencia que aunque fragmentado forma un todo, es el “imaginario discursivo” desde el cual Restrepo logra rearticular su versión de la historia. Al final de la obra se nos revela que la totalidad de los relatos de Midas McAlister, Aguilar, los diarios de Portulinus y las vivencias de Agustina son una “autobiografía” en progreso. El texto polifónico es entonces, esa historia re-visada, re-imaginada, a partir de la recapitulación de un estado de delirio colectivo; delirio que aunque aparentemente “desmemoriado”, “...el delirio carece de memoria...”, (Restrepo, 85) es realmente el espacio discursivo que permite la reevaluación de esa memoria y la producción de nuevas interpretaciones. Este espacio se logra a través de una “irracionalidad” sensorial, que no dice pero evoca, que no afirma pero “delira” vestigios de una nueva historia no representada pero implícitamente ubicada.

Tanto Tejera como Restrepo en sus obras *El barranco* y *Delirio* respectivamente, crean una distancia entre la historia narrada y la percepción de la misma. En la obra de Tejera, la interpretación infantil de carácter subjetivo y surreal de un hecho doloroso como el desmembramiento familiar debido a la Guerra Civil española funciona como distanciamiento retrospectivo y catártico en miras de rearticular una versión propia de los hechos. En *Delirio*, el distanciamiento retrospectivo está marcado por una aparente locura que separa el trasfondo histórico de la interpretación individual del mismo, permitiendo así su reevaluación y una reescritura alterna del mismo. En esta obra, la locura resulta ser más cuerda que la verdad aparente y por tanto funciona como espacio discursivo de dilucidación. Por tanto, se puede decir que ambas autoras crean nuevos “imaginarios discursivos” partiendo de un discurso histórico oficial para luego bifurcarse entre un plano objetivo/real y otro subjetivo/imaginado/surreal/delirante.

De este modo, el espacio no representado directamente, el no articulado, el no visto, se convierte en un nuevo espacio discursivo. En este sentido, podemos referirnos al concepto de “pasado proyectivo” propuesto por el teórico Homi Bhabha. Bhabha afirma que éste introduce a la narrativa de identidad y comunidad, una separación necesaria entre el tiempo de articulación y el espacio de la memoria. (57) De acuerdo a Bhabha, éste es un modo de rompimiento entre la complicidad del pasado y el presente para así poder abrir un espacio de revisión e iniciación. (*Ídem*) Para Bhabha, las historias que contienen elementos que posibilitan la presencia del “pasado proyectivo” son historias trágicas y dolorosas; pero para este teórico, es precisamente esta agonía la que les permite a estas narrativas expresar realidades de supervivencia y negociación. (*Ídem*)





Arnaldo Latorre, *Sueño con orquideas negras*

En las obras aquí discutidas, es precisamente la ambigüedad creada por la yuxtaposición de los binarios pasado y presente, fantasía y realidad, locura y razón, memoria y olvido, así como la presencia de un distanciamiento retrospectivo, lo que nos lleva a concluir que todos estos elementos son necesarios para reevaluar un pasado agobiante y así poder producir una “memoria nueva”, una reescritura de la historia que sirva como desafío a toda lógica y pragmatismo. Asimismo, al abrir un espacio de “revisión e iniciación”, Tejera y Restrepo convergen en la creación de un espacio discursivo que aunque aparentemente elusivo, permite la posibilidad de reclamar un espacio propio, una narrativa propia, la posibilidad de “volver a ser” y ¿por qué no?, de recordar creativamente e irracionalmente memorias impuestas, memorias no dichas, memorias lejos de ser estáticas.

### Bibliografía

- Barraza Toledo, Vania. “La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá”, en *El universo literario de Laura Restrepo*. Sánchez-Blake, Elvira y Julie Lirot (eds.). Buenos Aires: Taurus, 2007.
- Bhabha, Homi. “Freedom’s Basis in the Indeterminate Author”, en *The Identity in Question*, 61 (1992): 46-57.
- Blanco, Juan Alberto. “La orfandad-herencia-social”, en *El universo literario de Laura Restrepo*. Sánchez-Blake, Elvira y Julie Lirot (eds.). Buenos Aires: Taurus, 2007: 293-310.
- Caminero-Santagelo, Marta. *The Madwoman Can’t Speak: Or Why Insanity is not Subversive*. New York: Cornell UP, 1998.
- Cixous, Hélène. “The laugh of the Medusa”, en *Signs* 1.4 (1976): 875-93.
- De Lauretis, Teresa (ed.) *Feminist Studies, Critical Studies*. Milwaukee: Wisconsin UP, 1986.
- Fernández de Alba, Francisco y Pedro Pérez del Solar. “Hacia un acercamiento cultural a la literatura hispano-americana”, en *Iberoamericana* 7.21 (2006): 99-107.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in The Age of Reason*. New York: Vintage Books, 1988.
- Hernández-Ojeda, María. *Insularidad narrativa en la obra de Nivaria Tejera: Un archipiélago trasatlántico*. Madrid: Verbum, 2009.
- Padilla Mangas, Ana. “La construcción de la memoria en la narrativa actual”, en María José Porro Herrera y Blas Sánchez (eds.): *Mujer y memoria: representaciones, identidades y códigos*. Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2009: 341-363.
- Peña Gutiérrez, Isaías. *Escribir para respirar. Latinoamérica: ensayos y entrevistas*. Santafé de Bogotá: Ediciones Opus Magna, 1998.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004.
- Sánchez-Blake, Elvira. *La frontera invisible: razón y sinrazón*, en *El universo literario de Laura Restrepo*, Sánchez-Blake, Elvira y Julie Lirot (eds.). Buenos Aires: Taurus, 2007.
- Tejera, Nivaria. *El barranco*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2004.