
6-30-2014

La reflexión en alta voz: analogía y autobiografía en Wendy Guerra

Yanira Angulo

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

Recommended Citation

Angulo, Yanira. 2014. La reflexión en alta voz: analogía y autobiografía en Wendy Guerra. *Revista Surco Sur*, Vol. 4: Iss. 7, 49-53.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.4.7.12>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol4/iss7/13>

This NUESTRA AMÉRICA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Yanira Angulo

La reflexión en alta voz: analogía y autobiografía en Wendy Guerra

NUESTRA AMÉRICA

Las inquietudes creativas de Wendy Guerra se manifiestan en la amplia diversidad genérica de su obra: diario, poesía, novela, radio y cine. En muchos de éstos se observa un ambiente de representación, de performance, que hacen intuir la presencia teórica del texto de Raoul Eshelman, Performatism, y de otros críticos occidentales que han especulado sobre el estado de la crítica. En la introducción a su texto, Eshelman afirma que el posmodernismo y el postestructuralismo están “on their way out”, igual que José López y Garry Porter en la antología de ensayos críticos, *After Postmodernism*. Ahora bien, aunque la producción artística de Wendy Guerra podría estar inspirada por estos acontecimientos—de hecho, como se ve en el vídeo *Wendy Guerra, Writer*, ella describe sus diarios como actos de “performance”—, me parece mejor ver la influencia más cercana de Octavio Paz. En ensayos tales como *La nueva analogía: Poesía y técnica* y en *La otra voz*, Paz favorece, en el primero, el retorno de un método discursivo alegórico (Obras completas 124) y, en el segundo, el rechazo de la Revolución como modelo de desarrollo (119). Para este crítico esos acontecimientos representan el fin de la época moderna (126). En efecto, lo que propongo en este trabajo es que, desde una perspectiva autobiográfica y con el respaldo crítico de Octavio Paz, Wendy Guerra se propone “formar la imagen del mundo” (Paz 68) de acuerdo a la problemática socio-política cubana.

En este ensayo también deseo recordar la afinidad hacia la escritura autobiográfica con que tres generaciones de escritores cubanos residentes en EE UU se han valido para dotarse de una identidad colectiva, tal como Isabel Álvarez Borland ya ha señalado en su estudio *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona* (157). En un artículo mío posterior a ese estudio, “*Autobiografía en Carlos Eire y Manuel Díaz Martínez*”, había considerado otros escritores cubanos residentes en Estados Unidos y España que recurren a la autobiografía como mecanismo de auto-organización tal como informa la teoría de enjambres (13). Ahora también propongo que la predilección por la autobiografía, vista por un lado como registro de experiencias colectivas ante el trauma del exilio, también presenta por otra parte la marginación del sistema (exilio interno) que sufren escritores residentes en Cuba. Entre ellos incluyo a Orlando Luis Pardo Lazo y a Wendy Guerra.

En la introducción de este trabajo aludí a la diversidad genérica con que Wendy Guerra intenta expresarse y pasar su mensaje por los filtros de la censura oficial. Entre esos géneros el diario ocupa un lugar privilegiado; sin embargo, tal como indica



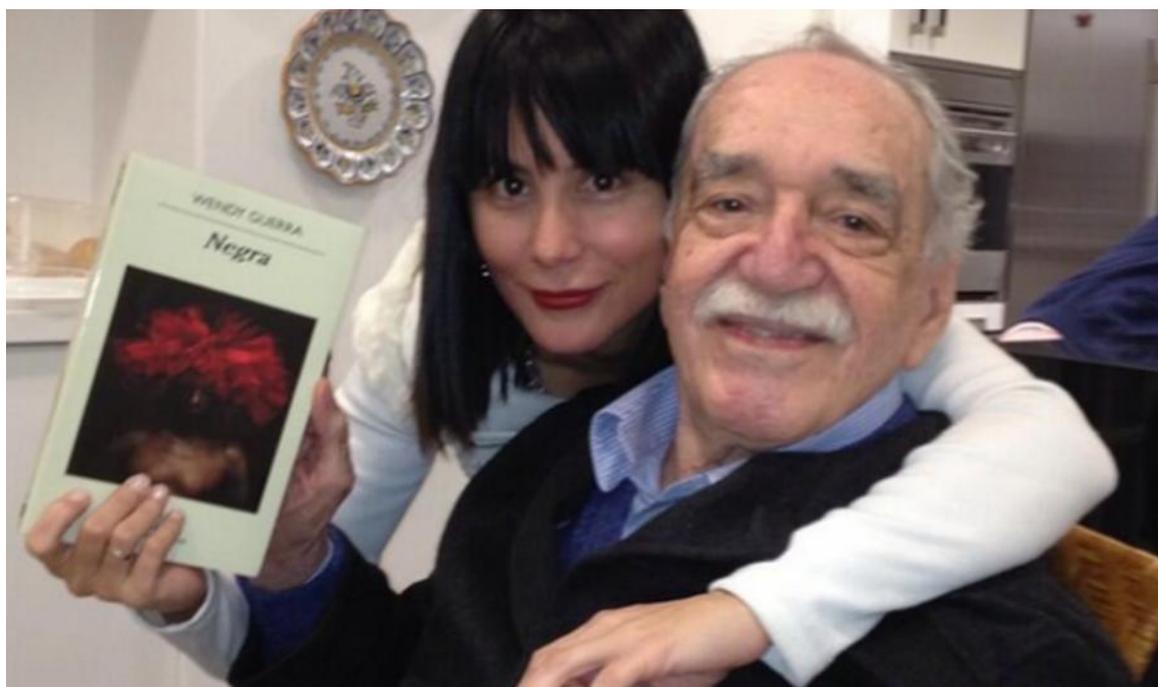
Georges Gusdorf en *“Conditions and Limits of Autobiography”*, hay diferencias genéricas entre la autobiografía y el diario. Mientras que éste se limita a captar en el tiempo datos personales, vigentes en un momento específico, aquella nos brinda la auto-síntesis de la personalidad que escribe (12). Así lo entiende Wendy Guerra; aunque el diario le haya servido para documentar la vida de su generación, ella lo somete a un proceso de “reflexión en alta voz”, destrucción física y re-escritura que significa aportar, desprenderse de un pedazo del ser (vídeo).

En la primera versión novelesca de su vida, *Todos se van*, Nieves, la persona que asume Wendy Guerra para relatarnos sus vicisitudes de niña, se encuentra ingresada en un campamento agrícola donde el padre dirige un teatro campesino. Este texto le muestra al lector que la pequeña sufre por separación de la madre, por maltratos del padre y por negligencia cómplice con que las autoridades del campamento omiten protegerla. La novela se inicia con una cita del *Diario de Anna Frank*: “Podríamos cerrar los ojos ante toda esta miseria, pero pensamos en los que nos eran queridos, y para los cuales tememos lo peor, sin poder socorrerlos” (7). Debido a que Nieves también mantiene fechas encabezando los capítulos de su novela, se logra establecer una correspondencia textual entre las condiciones de Anna Frank, preocupada en 1942 por el peligro que acecha a sus familiares y amigos ausentes, y las de Nieves, cuya familia ha sido descoyuntada por la Revolución de 1959.

Éstas y otras concordancias entre ambas niñas, como los centros de concentración – uno de

exterminio, otro de apoyo a la producción agrícola; pero ambos en contra de la voluntad de los reconcentrados – le sirven a Wendy Guerra para expresarse sin caer en las trampas potenciales a que la llevaría la exposición explícita de sus ideas. ¿De qué otra forma expresar lo que se siente? Así podría intimar Nieves al expresar, “Las herramientas que me dieron no me sirven, vivo refugiada en el Diario” (9). En otro medio la escritora Wendy Guerra también confiesa que vive aislada, en su propia realidad, “no vivo en Cuba, [vivo en un] “retiro espiritual” y desde allí expone oblicuamente su mensaje: “Empecé en la poesía, pero ahora me expreso por medio de la plástica más que por la literatura (vídeo).

La novela está cargada de ironía como cuando Nieves emprende una huelga de hambre ante la falta de alimentos. Esta acción política de la niña pone en ridículo el idealizado modelo agrario soviético y hace dudar del plan de desarrollo económico marcado por la Revolución. Por otro lado, el hambre establece otro paralelo con los campamentos de exterminio donde va a parar Anna Frank. Reconcentrada en el campamento, pero paradójicamente aislada de los demás, la niña Nieves expresa el desequilibrio entre su interior y exterior: “Allí siempre fui adulto, fingía ser niña, pero no era cierto: demasiado adulta para el Diario, demasiada niña para la vida real” (9). Más adelante añade, “Afuera me siento en peligro, adentro me siento confortablemente presa” (10). Palabras enigmáticas que establecen la ruptura entre el mundo interior y el exterior de la niña y que, como se verá más adelante, podrían aclararse en textos posteriores. De cualquier forma, su mensaje es indirecto. Si



Wendy Guerra visita a Gabriel García Márquez en 2013 en la capital mexicana. De la casa del Gabo, la escritora cubana siguió a la Feria del Libro de Guadalajara, a presentar su novela *Negríta*.



inferimos que el ambiente hostil del campamento refleja la represión política, al salir de éste, Nieves choca con el éxodo de amigos hacia el extranjero. En su libro de teléfonos los nombres de los que abandonaron el país aparecen tachados en rojo: la Revolución les ha puesto luz roja, les ha cortado el paso dentro del país y, como indica el título, “todos se van” (242).

En la segunda novela de Wendy Guerra, *Nunca fui Primera Dama*, la autora nos presenta otra versión literaria de su personalidad: la adolescente Nadia Guerra. En esta narrativa, la joven hace el siguiente apunte en su diario, “NOTA: Nadie en casa.” Ahora bien, tal como ella nos informa, Nadia en ruso significa “esperanza” (13); o sea, que estamos ante un rejuego de palabras donde la imposibilidad de comunión con el Otro condena al fracaso la búsqueda de una personalidad individual, además de que provoca en Nadia esa soledad como la que describe Paz en *El Laberinto de la soledad* (175). Sin embargo, la estructura de la novela sugiere una salida a este dilema. La novela está compuesta de cuatro partes. Las primeras dos se ocupan de Nadia Guerra y su esfuerzo por rastrear correspondencias entre ella y dos figuras maternas en su vida: la madre ausente, Albis Torres (1947-2004) y la mujer que en algún momento encarnara el ideal de mujer revolucionaria, Celia Sánchez (1920-1980). Las vidas de estas dos mujeres componen las otras dos partes estructurales de la novela y sirven para destacar diversas experiencias análogas entre sí y entre ellas y Nadia.

Examinando estas concordancias, vemos que primero, Albis Torres y después Nadia Guerra ejercen el puesto de locutora radial en la misma emisora. La madre cae en desgracia (política) porque ha querido comunicarles algo de verdad a sus radioyentes en la década de los 80, mientras Nadia realiza una labor similar en la década de los 90. Ambas transmiten desde la misma cabina e incluso con el mismo técnico en los controles. Los esfuerzos de ambas por evadir la censura oficial, por establecer nexos con sus radioyentes, traen represalias: la madre relegada a informar sobre deportes y Nadia asignada a una programación musical de madrugada. Su posterior viaje fuera de Cuba en busca de la madre ausente, sirve para establecer nexos con otros que conocieron a Albis Torres, incluyendo una relación sexual con un ex-amante de la madre.

Existen otras concordancias: por un lado está Albis, la madre distante que sacrifica a su familia, ya por su dedicación a la Revolución, ya sea por huir de la isla; pero también se observa el paralelo con Celia, especie de madre de la Revolución que, según insinúa Guerra, también se distancia del centro del poder (Fidel Castro); evento que Wendy Guerra reinterpreta en el título de la novela *Nunca fui Primera Dama*, como otro rechazo de la Revolución. Hay una concordancia más entre Albis y Celia: las dos aparecen ante el lector como mujeres usadas y relegadas a otros planos cuando le fue conveniente a la Revolución. Ambas aparecen ante el lector como enfermas: Albis muere de alzhéimer y Celia de cáncer. En fin, en esta novela las experiencias de tres mujeres coinciden en cuanto a los abusos a que se les somete.

La más reciente novela de Wendy Guerra, *Posar desnuda en La Habana: Anaïs Nin en Cuba* (2011), es un fantástico diario mixto y apócrifo acerca de la breve residencia de Anaïs Nin en Cuba cuando contaba entre 19 y 20 años de edad. Al principio de *Posar desnuda en La Habana*, un editor anónimo le informa al lector que “los textos en redonda son de Wendy Guerra. Los textos en cursiva son extractos de los Diarios de Anaïs Nin” (11). En la contraportada aparece una cita de Wendy Guerra: “Vivimos épocas distintas, pero acabamos encontrándonos en La Habana”. De aquí que sean las páginas mismas del diario-novela que establece la correspondencia de textos entre la cubana de hoy, Wendy Guerra, y la escritora cubano-francesa de ayer, Anaïs Nin.

Además, las concordancias entre ambas escritoras son muchas y oscilan entre la predilección por la expresión íntima propia del diario hasta la actuación como actriz de cine. Ambas aficiones son manifestaciones de un deseo de expresión de aquello que se guarda en el interior y que hay que expresarlo con la sutileza de la analogía y la expresión ambigua del performance, sea en el set fílmico o en las páginas del diario. Otra concordancia entre las dos escritoras es el tema de búsqueda del ser querido. En Wendy Guerra, como ya hemos visto, la madre ausente es un tema importante en su obra, mientras que el paralelo en Nin es la búsqueda del padre también



ausente. Sin embargo, el tema de mayor dramatismo para ambas es la presencia del incesto. En *Todos se van*, la menor había descrito los abusos que el padre descarga en ella. Se trata de golpizas y castigos sin lógica ni justicia. También incluyen atropellos a la relación misma de padre e hija, como es el de traer mujeres a la miserable vivienda que comparte con la hija y hacerles el amor en presencia de ésta. El diario-novela no ofrece indicios de abusos más serios, como sería el incesto, pero dicha posibilidad está insinuada por asociación con la percepción de incesto en el diario de la Nin. Pero hay más, si examinamos el último poema de *Ropa interior*, con título de “Lo peor del incesto”; cualquier duda que quedara en la mente del lector de *Todos se van*, podría aclararse ahora: “No temas ser mi padre no frenes el deseo ante el lazo natural que nos aísla”, dice la escritora para después añadir, “No soy el juez ni el enemigo / Yo soy la hija” (75).

[...] Wendy Guerra, al igual que muchos de sus compatriotas en el extranjero, ha recurrido a la escritura autobiográfica y con ella se despoja de sus vivencias para plasmarlas en el tiempo [...]

Resumiendo, pues, Wendy Guerra, al igual que muchos de sus compatriotas en el extranjero, ha recurrido a la escritura autobiográfica y con ella se despoja de sus vivencias para plasmarlas en el tiempo, como diría Paz (119). Este íntimo género le permite representar sus experiencias de abusos perpetrados sobre la mujer cubana por un sistema hegemónico patriarcal. En sus diarios vueltos novelas, ya sea niña, adolescente o adulta, ella establece concordancias entre sus experiencias autobiográficas y las de su madre carnal y la madre alegórica, para así forjar la identidad colectiva de cubanos residentes del país. Su performance podría delatar su vulnerabilidad física, pero también realza su espíritu de autor en lucha contra modelos impuestos sobre la ciudadanía. Para ella, su creación artística es un esfuerzo de “supervivencia y resistencia” (vídeo-entrevista). Es una tragedia, parece decirnos la autora, que en una sociedad donde las relaciones familiares y entre amistades son inestables, lo único que parece perdurar inmutable por más de medio siglo es el régimen de gobierno.

Obras citadas

- Alvarez-Borland, Isabel. *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*. Charlottesville, VA: UP of Virginia, 1998.
- Angulo-Cano, Yanira. “La autobiografía en Carlos Eire y Manuel Díaz Martínez: Paralelos humanos con la teoría de enjambres,” *Cuba: Arte y literatura en exilio*. Eds. Grace Piney y James J. Pancrazio. Editorial Legua: Madrid, 2011. 55-64.
- Conquy, Jérôme E. Interview of Wendy Guerra Interview. Vimeo. March 14, 2010 <<http://www.youtube.com/watch?v=IFVEcvZOHfA>>
- Eshelman, Raoul. *Performatism, or End of Postmodernism*. Aurora, CO: The Davis Group Publishers, 2008.
- Guerra, Wendy. *Nunca fui Primera Dama*. Barcelona: Bruguera, 2008.
- _____. *Posar desnuda en La Habana: Anaïs Nin en Cuba*. México: Alfaguara, 2011.
- _____. *Ropa interior*. Barcelona: Bruguera, 2008.
- _____. *Todos se van*. Barcelona: Bruguera, 2006.
- _____. *Wendy Guerra, Writer*. La Habana: Havana Cultura, 2012. <<http://www.havana-cultura.com/en/int/cuban-literature/wendy-guerra/poetry>>
- Gusdorf, Georges. “Conditions and Limits of Autobiography”, *Autobiography: Theoretical and Critical Essays*. Ed. James Olney. Princeton, NJ: Princeton UP, 1980. 84-114.
- López, José and Potter, Garry, eds. *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*. London: The Athlone Press, 2001.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- _____. *Obras completas: La Casa de la Presencia*. Mariana Nofal, publisher (public domain): May 5, 2010. <<http://www.scribd.com/doc/58111551/Octavio-Paz-Obras-Completo>>