

Cosecha de verano: *novela corta y autoficción*

Isaura Contreras Ríos
(Universidad de California)

La portada del libro es blanca. Al costado una escoba azul decora la página. Hay letras negras y azules: unas más grandes que otras. Allí está escrito mi nombre y el de la novela. Si soy yo es difícil saberlo.

Hace seis años una editorial universitaria publicó mi primer libro. Un domingo, día en que se hacen las reuniones familiares en casa de mis abuelos, llevé el libro para mostrarlo a todos. Mi abuela estaba en medio de un círculo: mis tíos y mis primos la rodeaban; entre orgullosa y tímida yo les conté los detalles y le entregué el ejemplar a mi abuela. Ella, asombrada, lo tomó con sus manos callosas y lo elevó a la luz encendida: abrió el libro por la mitad, entrecerraba los ojos y estiraba el cuello con apuro, luego de un rato comenzó a llorar. Guardábamos silencio; yo estaba al frente y descubrí cómo lo sostenía: vi la escoba hacia abajo, vi mi nombre y el título de cabeza: el libro estaba al revés. Todos sabíamos que mi abuela no sabe leer.

A tanto tiempo, sigo pensando en ese secreto inaccesible gestado en el espacio de todo libro que surge del enfrentamiento de técnicas de simple dominio escolar: saber leer, saber escribir. Éstas son siempre perfectibles en el arte y exceden su propio límite y función de nombrar la realidad, así, de inofensiva procedencia, se convierten en actos transgresores por los que el libro toma ese verdadero carácter “ilegible” e inagotable.

El libro como escenario de toda lectura y escritura posibles pasa de ser un objeto contenido por signos hasta convertirse en el depositario del mundo, como nos recuerda la sentencia mallarmeana: “que todo, en el mundo, existe para concluir en un libro”. La simpleza aparente de esta resolución reconoce la realidad del mundo como fuente y materia de lo escrito, tanto como la traducción del mundo al lenguaje.

Si el mundo y la vida culminan en un libro, la existencia queda inscrita en una dimensión literaria en cuyo marco exige ser leída. En el espacio del libro, ese gran sustituto de la oralidad y la retórica, se acentúa la paradoja de una materialidad y corporalidad que sólo pueden ser trazadas y comprendidas por el lenguaje.

Los géneros literarios son otro modo de encausar la instancia generalizada del libro a un marco de comprensión espacio temporal que determina un pacto específico de lectura. Así podríamos reconocer el género de la autoficción, que en nuestros días designa la experiencia de escritura que conduce a la elevación de la propia vida al lugar de la ficción y, particularmente, a un nuevo modo de entender la vieja práctica autobiográfica.

Serge Doubrovsky, el autor del término, señalaba que la autoficción implica la ficcionalización de los eventos reales y, especialmente, transformar el lenguaje de esas aventuras en una aventura de lenguaje (Doubrovsky 1977). Esta reinterpretación denota una distancia crítica con las nociones tradicionales en que se comprende la escritura autobiográfica en tanto acentúa el papel de la conciencia literaria y la ficción en la transformación de una identidad que se creía inamovible y objetiva. En el yo de la autoficción se reconoce una condición discursiva literaria dominada por estrategias retóricas que provocan el quiebre con ese pacto ético de la verdad. El proceso mismo de “decirse” y “producirse” se convierte en una escenificación literaria del yo y su circunstancia que desborda la realidad.

El término también hace hincapié en la problemática relación que se establece en ciertos textos cuya poética se organiza en función de un complejo proceso de enunciación en el que intervienen, de manera explícita, el yo, su referencia y su ficcionalización. La problemática del sujeto en el contexto de la autoficción se deriva de las tensiones existentes entre una realidad intratextual y otra extratextual, o lo que es lo mismo: entre una configuración literaria y una “realidad del mundo” que tradicionalmente se pretende verificar. Que las autoficciones respondan a esa referencia biográfica es innegable, sin embargo más allá de apelar a la comprensión de una identidad real, importa reconocer las estrategias discursivas por las que el yo se escenifica;

es decir, el modo en que la autoficción funda, por el lenguaje, una subjetividad.

Cuando Doubrovsky adopta el término, reconoce haberlo concebido en un contexto informal, casi periodístico, no en el de la teoría literaria donde más tarde sería acogido (Vilain 2005: 204).¹ Su reconocimiento académico permite tender puentes más cercanos entre la teoría y la escritura como experiencias individuales, ambas ancladas en el trabajo del lenguaje, lo que nos remite al deseo de Doubrovsky de hacer de la obra un medio de equilibrio entre la aproximación crítica del aficionado y el proyecto existencial del autor.

En la autoficción, la escritura determina a la vida y es la única que la hace posible, este aspecto no se regodea en la expresión del apasionamiento decimonónico que alude a la simbiosis entre vida y obra, sino que su búsqueda literaria redundará en el reconocimiento de un yo que es literario porque se identifica como lenguaje. Que la vida de un escritor no tenga más interés que el incidir en la realización de la obra es una de las premisas que, desde el romanticismo, desvelaron el destino trágico del artista incapaz de salvar la distancia entre la literatura y la vida. En la contemporaneidad esta relación se ve también materializada y reviste, por el contrario, un tono lúdico y autorreflexivo pues el poder de decir “yo” se convierte en una simulación dirigida a las necesidades de la obra. La experiencia “personal” está tamizada por

¹ El término apareció por primera vez, a modo de descripción de su obra, en la cuarta de forros de su novela *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

una retórica narrativa que transforma la propia experiencia: el autor dimensiona su vida bajo los términos engañosos del lenguaje en que se recrea. La referencia de cada acto vivido y relatado estará en función, sobre todo, de una poética de escritura que se eleva sobre una ética tradicional de la verdad. La verdad de la vida se convierte en esa verdad de escritura que se inscribe en la frontera de un cuerpo sensitivo y egotista, desbordado por esa apabullante realidad que supone debe compartir y que sólo puede asimilar para sí mismo desautomatizándola en forma de ficción. La verdad de los hechos, imposible de corroborar, se transforma en “lo verdadero”, un mero sentido de profundidad y conmoción de lo narrado suscitada por la consecución y perfeccionamiento de una forma “precisa” en la cual contar.

Esta preocupación por resolver un problema de índole poético, desde la narración vivencial, subyace en la escritura de la novela breve *Cosecha de verano* (2010) que tiene como eje el relato de una voz infantil a partir de la cual se devela la historia de una amistad entretrejida con la forma de vida y el trabajo familiar.

Al tratar de transformar los propios recuerdos y hacer esa infancia literariamente más habitable, la principal preocupación recayó en la forma: en la construcción de fragmentos que alejados del tedio de narrar una trama articulada fueran capaces de sostener la continuidad del relato a partir del énfasis en breves y reiteradas imágenes. En este proceso, el acto de corrección y pulimento resultó fundamental, pues fue el mecanismo que permitió dotar de

ritmo a la masa informe de invenciones y recuerdos. La delibera elección de una forma como la novela corta involucra su inscripción en el trabajo de la ficción mediante la recurrencia a un género que evoca la propensión a enfatizar la temporalidad propia del relato novelesco pero en la brevedad de pocas páginas.

Por otro lado, la dificultad de definir qué tiempo verbal correspondía a la experiencia relatada, si al pasado lejano de los hechos o al momento presente de su invocación, se revelará en el vaivén entre distintas formas verbales que conformarían parte del ritmo del relato. Entre ambos tiempos, el del suceso y su invocación, se abre el abismo de la realidad y con ello la certeza de estar faltando a una verdad esencial pero inaprensible: ¿qué pasó realmente?

La particular relación entre la memoria y el olvido que acontece en la novela es lo que sitúa la lectura en el espacio de lo “incognoscible”, ese secreto inaccesible de la verdad que ha de revelarse en cada interpretación. La novela no se da como algo acabado o circunscrito a la vida sino en el umbral de todas las posibilidades, aquí el acto de creación surge por mediación del olvido, ese pasado inaccesible que se busca aprehender y transformar mediante la narración. Ficcionalizar la vida surgirá, paradójicamente, de la operación de su negación: negar el estado bruto de los sucesos y transformarlos en el espacio orgánico de un relato. Es a partir de este olvido que nacerá la ficción, medio de redención de lo vivido.

Cosecha de verano

(fragmentos)

Cuando las tardes se iban con una olla en la cabeza y andar desaliñada era culpa de mamá; cuando recorría el pueblo con una vara en las manos y el miedo más grande era un perro amarillo; cuando podía correr sobre terrones que no se deshacían y trazaba caminos bajo las matas de un trigal. Cuando aprendí a contar. Cuando tuve al profesor, y lo recuerdo: en su silla frente a los otros ¿cincuenta?, decirme que yo era linda, su nariz en mis mejillas, mis piernas en sus rodillas, sus manos entre mi falda. Entonces, mi abuela enferma del pecho, papá dice que muere pronto, mamá piensa en los vestidos, yo a veces en el gorrión. La abuela construyó la jaula, ella misma puede entrar, abre una portezuela, dos pasos y está en el mismo espacio del animal; le habla en un lenguaje inventado de cariños, el pajarillo vuela en círculos asustado por verla, a poco se calma y se posa en un rincón cantando desesperado, y la abuela da un espanto con su nariz filosa, sus ojos vidriosos, su risa chillante, a pausas. Perdida en la contemplación, yo o alguien, a veces todos, la vemos traslucir por el alambrado, su postura inmóvil, sus muecas tímidas; manotea intentando tocar con sus dedos el ave, y le conversa en secreto, le cuenta de todos, y hasta de mí: muchos años después en una ciudad lejana. Lo dejó tía Saura, eso pensamos, lo dejó la noche de su huída, lo dejó por coraje, para recuerdo nuestro. La adoración de la abuela: tía Saura y el pájaro, la misma cosa. Fue entonces lo del abuelo: sus caminatas

incesantes por el jardín y el pasillo, las vueltas por la casa, sus palabras sin sentido, sus besos a la pared, su bilis derramada, ¿era eso? Y el abuelo la cosa más tierna: el abuelo comiendo nueces, el abuelo y su intento de no perder la memoria.

Entonces también la desnudez: fue una espalda blanca, un pecho casi plano, nuestro andar airoso en el arenal; fingir que eran olas, olas picaban y se arremolinaban en nuestros cabellos, sólo olas.

Persa llegó un día al pueblo entrado el año de escuela: un coche diminuto, construido de chatarra, trazó un ronroneo por el camino. Llantas pequeñas, una base de madera y una silla cubierta de telas para el conductor; a su lado una mujer le cubre el rostro con un parasol, y en medio una niña sentada entre sacos rotos. ¿Un paseo preciosa?, así las palabras del hombre que observó mi rostro asombrado al cruzar la calle.

No lo olvidaría: le conté a mi madre que eran forasteros de vestimentas muy raras, le conté de la niña con falda larga y aretes

azules; ella de pelo claro y su padre un gigante. No decir tonterías, no juntarme con quien no conozco, no hablar a los extraños; mamá dijo tantas cosas que no puedo recordar, y toda la noche soñé que subí al carro, que tomé al hombre de la espalda y allí arriba recorrí el pueblo ante la vista de todos.

Mi padre ya se atrevía a manejar el camión. Desde la casa se oía a lo lejos aquel bufido aplastando piedras y al poco rato un sonido de sirena ordenaba abrir la puerta. Era un susto el escucharlo, yo me cubría las orejas y mamá corría al encuentro. Algunas veces el portón estaba de par en par pero él insistía en ser atendido, no salir a recibirlo era la frustración de esa empresa, someternos al pie del cerrojo indicaba lo eficaz de su llamado. Al momento podíamos ver el camión dar vuelta a la izquierda y posarse en un espacio que por mucho fue mi parte preferida del jardín.

Dentro de casa una luz amarillenta se enciende, yo veo a papá entrar con sus ropas sucias y la espalda curva, inspecciona cada rincón en busca de mamá, pedirá la cena e irá a la cama. Tal vez lo escuche hablar de una cantina en medio del bosque, de las mujeres bonitas que lo invitan a bailar, de los besos rojos que limpia antes de llegar a casa, del bebé que sería suyo. Mamá sonrío y mueve la cabeza: la cobardía de papá nunca daría para tanto.

Fue mi padre quien lo mencionó después: una pareja de trashumantes ha invadido el baldío. Prenden una fogata y comen, tienden una lona y bajo ella duermen. Vida de perro es esa. Perro sin dueño, entonces, porque Luna dormía en el portal envuelto entre toallas calientes y mamá le llevaba el alimento más de tres veces al día. Luna el perro, Luna con nombre de perra, papá dice que la luna no es mujer, él quiso llamarlo así. Luna el odioso, Luna el orejón, Luna el que se come los ratones, Luna el espanto del abuelo: lo echa de su patio, le lanza pedradas, lo insulta a gritos, el perro baila y baila, brinca hasta casi lamer las manos, parece que sonrío cuando el abuelo se enfada. La abuela saca una galleta cuando abuelo va a su a hamaca, llama a Luna y le acaricia las orejas, le dice al oído que regrese a casa, que un día el viejo va a cumplir la promesa: lo meterá a un saco y le echará encima la piedra más grande del cerco. Luna retoza, ladra y gime, parece un niño de ¿once años? Bastante más raro que yo. Es pequeño y también astuto, lo he visto con otros animales: Luna sube las patas sobre sus traseros, les hace algo tan doloroso que los hace aullar; yo le grito y en la desesperación su pito rojizo se queda en el aire. Lo he visto tantas veces, lo llamo mucho antes de que alguien lo tome a pedradas, esa es una imagen que detestan ver: un perro mostrando a todos las ganas, y nada más gracioso; desagradable lo del caballo de tío Samuel, litros de orines manan de allí, no es

necesario volver con el cubo de agua, el animal puede saciarse tomándolo otra vez.

Bibliografía

Contreras, Isaura (2010). *Cosecha de verano*. México. CONECULTA-Chiapas.

Doubrovsky, Serge (1977) *Fils*. París. Galiléé

Vilain, Philippe. (2005) *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset.

Versión digital: www.celarg.org