

Huellas de la memoria: Testimonio de Nancy Morejón¹

Juanamaría Cordones-Cook

Introducción

Con este texto, presentamos un capítulo de *Huellas de la memoria*, un testimonio de una de las poetas latinoamericanas contemporáneas más significativas y de mayor reconocimiento internacional, Nancy Morejón (La Habana 1946), una voz que evoca y reflexiona sobre sus vivencias personales y culturales a partir de sus humildes orígenes. Se trata de un relato de vida que documenta aspectos de la realidad cultural cubana con una clara visión del Caribe entregado por una voz idónea en primera persona de quien ha experimentado en carne propia las vivencias narradas. Nancy Morejón es una de aquellos que *han estado allí*, protagonista y testigo presencial privilegiado de la realidad expuesta.

Cabalgando entre dos siglos, Nancy Morejón descubrió su vocación literaria muy temprano. Publicó su primer poemario, *Mutismos* (1962), cuando aún no había cumplido los dieciocho años de edad. Con el tiempo, siguieron más de cincuenta volúmenes de poesía, diez colecciones de ensayos sobre la cultura, las artes y las letras caribeñas, numerosas traducciones de escritores francófonos y anglófonos, además de innumerables artículos sobre la actualidad cultural y artística. Traducida a más de catorce idiomas y publicada ampliamente en las Américas y Europa, su obra viene circulando por el mundo más allá de fronteras territoriales, lingüísticas e ideológicas. Su prestigio internacional ha ido en aumento a partir de la antología *Where The Island Sleeps Like A Wing*, que, en 1985, fuera seleccionada entre los diez mejores libros de poesía publicados en Estados Unidos. Luego han seguido varias antologías bilingües en inglés, francés, alemán y sueco, incluyendo la más completa *Looking within / Mirar adentro*, que en el 2003 fuera *best-seller*. A lo largo de su trayectoria literaria, su obra ha sido galardonada en las Américas y Europa con notables distinciones, entre las que se cuentan el Premio Nacional de Literatura en Cuba (2001), el Premio de Poesía Contemporánea “Yari-Yari” por el conjunto de su obra de la Universidad de New York (2004), el Premio Corona de Oro de Struga, en Macedonia (2006), y el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Cergy-Pontoise, de Paris (2009). Por otra parte, Nancy Morejón ha sido Directora de la Academia Cubana de la Lengua (2012-2016), Presidenta

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2023. Cordones-Cook, Juanamaría. Este es un documento de Palabras y de Imágenes de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.

¹ El texto que ahora ofrecemos a los lectores de *PerspectivasAfro* es un adelanto del libro de Juanamaría Cordones-Cook, *Huellas de la memoria: testimonio de Nancy Morejón*, de próxima aparición.

de Escritores de la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) (2008-2012), Directora del Centro de Estudios del Caribe de Casa de las Américas (1986-1993 y 2000-2006), Directora de la *Revista Unión* y asesora de la Presidencia de la Casa de las Américas (2007). Por lo demás, Nancy es una generosa activista cultural que ha colaborado a nivel nacional e internacional en múltiples iniciativas de alta envergadura a favor de la cultura cubana abriendo caminos hacia la realización de conferencias internacionales, documentales y publicaciones alrededor de otros escritores y artistas cubanos contemporáneos.

Las memorias para este testimonio comenzaron a ser forjadas a partir de un diálogo natural y espontáneo que iniciamos con Nancy Morejón en marzo de 1993, cuando nos conocimos en una conferencia en torno a la literatura afro-hispánica en la Universidad de Missouri. Desde entonces entablamos una comunicación regular y frecuente.

He de precisar que mi intención en ninguno de los intercambios originales fue crear un testimonio, sino explorar diversos aspectos de la creación y el mundo de esta escritora orientados hacia distintos proyectos. Fue solo recientemente en un momento de distanciamiento social y retiro físico obligado² que, revisando mis archivos, encontré un extenso material de cientos de páginas de conversaciones con Nancy Morejón sostenidas entre Cuba, Estados Unidos, Canadá, Centro América y Francia, a lo largo de treinta años. Entre esos papeles, descubrí lo que podía configurar un testimonio y concluí que no podía dejarlo relegado al *mare magnum* de mis archivos.

Con una personalidad naturalmente gregaria y arraigada en una extensa red de relaciones culturales y artísticas generadas en torno a individuos, lugares y épocas, los recuerdos de Nancy se fueron manifestando sobre huellas de memorias impregnadas de una narrativa colectiva.³ Asimismo, Nancy Morejón entrega una palabra fundacional del Renacimiento Negro en La Habana, la brillante promoción de intelectuales afrodescendientes que emergió en Cuba a partir de 1959 y que ha continuado desarrollándose en generaciones sucesivas hasta nuestros días. Ella ha sido una personalidad protagónica de esa nueva intelectualidad negra.

Como en todo testimonio⁴, nuestra informante nos entrega un reflejo refractado de su mundo. Sus procesos evocativos y creativos son forjados bajo el influjo no solamente de las contingencias de la memoria que selectivamente produce omisiones, sino también de las refracciones de su subjetividad que configuran un filtro de sus percepciones y recuerdos.⁵

Asimismo, se debe considerar que el repertorio personal incide de modo explícito e implícito también en la gestora del testimonio. *Huellas de la memoria* es un texto mediatizado por mi propio repertorio, con mi visión de Nancy Morejón y de su obra. Mi papel como gestora/autora también conlleva implícitas las huellas de mi repertorio personal tanto en la preparación y realización de entrevistas como en la selección y sistematización del material y la conversión del cúmulo de páginas de declaraciones en un texto coherente.

² Me refiero a la pandemia que el *coronavirus* (COVID 19) desató violentamente alrededor del mundo a partir de marzo del 2020 restringiendo todo tipo de actividades de grupo, incluyendo clases, viajes y más.

³ Para los procesos de la memoria y sus contingencias, hemos consultado de Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: La memoria y el olvido* y *La memoria, la historia, el olvido*; de Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, y *Les abus de la mémoire*, de Tzvetan Todorov.

⁴ Concluyentemente Elzbieta Sklodowska ha advertido que en el testimonio: "...el discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debida a las vicisitudes de la memoria, su intención, su ideología. La intencionalidad y la ideología del autor-editor se superponen al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literaria. Así pues, aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar en veracidad y autenticidad —entre ellos el punto de vista de la primera persona-testigo— el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente como un problema" ("La forma testimonial" 379).

⁵ Recorro al concepto del repertorio que Wolfgang Iser desarrolló en torno al lector que yo extiendo al creador (84-85). Entiendo por repertorio el cúmulo de experiencias personales, socio-culturales e intelectuales **que cada individuo** acumula e influyen tanto su lectura como su acto creativo.

A los efectos de despersonalizar y conferir fluidez al discurso testimonial, eliminé las preguntas reduciendo el texto a un monólogo sin indicios del diálogo excepto en contadas ocasiones en las cuales la informante se dirige a su interlocutora. Sin embargo, he procurado mantener cierta frescura de la oralidad.

Por otra parte, asentando la autenticidad y legitimidad del contenido y la expresión del testimonio, le propuse a Nancy Morejón hacer una lectura de la versión final antes de su publicación. De tal suerte entregamos al público un *testimonio autorizado*, con un valioso caudal de vivencias únicas en momentos históricos y culturales cruciales que, filtrado por la mirada poética de Nancy Morejón, se ha convertido en objeto literario artístico.

Bibliografía

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press, 1978.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, 2002.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica, 2004.

Sklodowska, Elzbieta. "La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet." *Revista/Review Interamericana* 12/3 (1982): 368-80.

HUELLAS DE LA MEMORIA: TESTIMONIO DE NANCY MOREJÓN

ESCRITURA Y CREACIÓN

Mi generación nació en un momento espléndido. Nacimos al cultivo de la poesía en el momento en que ya la llamada vanguardia latinoamericana había creado sus grandes figuras. Es decir, nosotros empezamos a escribir después de César Vallejo, después de Pablo Neruda, después de Nicolás Guillén, de Gabriela Mistral o del maravilloso poeta chileno Vicente Huidobro. Nos remitíamos directamente a los escritores hispanoamericanos. Independientemente de esa tradición ya existente, de estos autores latinoamericanos, nosotros nacimos en el amor a la lengua.

A Guillén le debo la lengua ya domesticada y el concepto de nacionalidad que estudié en mi libro de ensayos *Nación y mestizaje* y, más aún, el espíritu. Emilio Ballagas, a quién Guillén había llamado “primaveral poeta amigo mío,” pues había nacido también en Camaguey, “comarca de pastores y sombreros”, es el poeta cubano por el que más devoción y apego siento. ¿Qué hubiera sido de esa otra zona de mi poesía sin la “Elegía sin nombre,” sin sus poemas intimistas? En mi poesía, no hay una influencia única.

En la escritura, hay una cuestión fundamental y es la cuestión de la lengua. No tengo ni que decirlo: mi lengua materna es la española pero yo no soy española. Vemos a España como un componente de nuestra cultura, siendo herederos, a la vez, de la cultura española. Para mi poesía y para la literatura cubana el español es una referencia esencial. Es la lengua que nos une con la historia y la cultura hispanoamericanas. Por otra parte, llegué a la literatura cuando el español de América y la literatura hispanoamericana habían sentado una serie de bases muy profundas, y esas bases, en alguna medida, resultaron ser aleccionadoras. Mario Benedetti supo hacerme comprender que, entre España y América, pueden coexistir: “Dos poesías y una lengua.” Con Nicolás Guillén y con Federico García Lorca se cumple ese principio. Yo encuentro esta idea sumamente feliz. Puesto que siempre me remito a las fuentes originales de la lengua española, que es la mía, también creo que hay un español de este lado, de esta otra orilla del Océano, y hay una literatura y una expresión originalmente hispanoamericanas. Todo escritor tiene que conocer su lengua como un zapatero tiene que saber diferenciar entre un clavo y un gusano. Nunca olvidaré esta imagen que me diera conversando Roberto Fernández Retamar cuando aún era un poeta joven. Un escritor en plena posesión de su lengua no puede confundirse, ni darse el lujo de tener faltas de ortografía. Sería un fraude al lector y, sobre todo, al editor quien ha sufragado los costos de un libro con faltas de ortografía o de sintaxis. Inconcebible. Para mí hay todo un cuerpo de vivencias que uno agrega, que son únicas y, por eso mismo, originarias de esta orilla. En el caso de los narradores tienen ellos que tener una gran libertad para incorporar a sus obras la lengua hablada, es decir, el habla popular y sus más ingeniosas expresiones que no debemos seguir llamando localismos. Porque habría que llamar localismos también a ciertos giros y expresiones al uso en determinados pueblos de España, puesto que provienen de muy particulares regiones. La propia diversidad étnica de España ha propiciado su riqueza lingüística y, de hecho, literaria del castellano de todos los tiempos.

¿Por qué escribo? Es un misterio que me hace seguir escribiendo todavía. No hay ley para la escritura. Escribo tal vez por la necesidad de perdurar, de encontrar lo bello. Necesito hacerlo, por la necesidad de construir un mundo con su atmósfera correspondiente e instalarme allí reclamando lo que me toca. Asimismo, creo que el proceso de la escritura es un impulso esencialmente irracional porque aún en el recuerdo hay muchísimas

cosas que tú no controlas, que vienen y tú recuerdas y no sabes por qué están allí; qué significó una cosa que tú no conoces, porque no todo se puede retener. Yo soy feliz reconociendo todas estas cosas.

¿Para qué escribo? Escribo para existir, para respirar, para comunicarme, para decir cosas que no puedo decir en una conversación. Lo que motiva a mi hablante lírico es la vida, la contemplación “del mundanal ruido,” de ciertos lugares y paisajes y el tiempo recobrado de Eros. Escribo para todos, especialmente aquellos que me leen. Cualquiera puede ser un lector. De hecho, debe ser cualquiera un lector. Siempre preferiré al lector que me busca, apenas sin saber quién soy.

La escritura es un poco atrapar el tiempo, fijar lo que ha ocurrido. A veces tú lo haces con conciencia y a veces no. No siempre sé lo que voy a escribir; el que lee es quien me advierte y me dice: “Mira, quisiste decir esto, quisiste decir aquello.” Y realmente después me doy cuenta y pienso: “Ay, verdad, tiene toda la razón.” Por eso cada texto tiene su lector y cada texto es los lectores que tenga. Tu lectura de *Richard trajo su flauta* (1967) no será nunca igual a la de otros lectores. Cada libro trae su rumor; cada escritura, su lectura, como decía Marguerite Yourcenar. La Biblia dice: “cada día trae su afán.” Cada lectura es un mundo. Entonces cuando escribo, hay cosas de las que estoy consciente y otras que no. Por otra parte la esencia de un escritor consiste en dudar de lo que hace. La duda te remite a la infancia. Nos da vida, nos da energía y nos conduce hacia el camino de la transparencia.

Una fundamentalmente escribe de su vida, sobre todo en el caso de un poeta, pero entre las cosas que siempre me han fascinado cuando escribo es la posibilidad que te da la poesía moderna de incorporar corrientes que existen fuera de tu biografía personal. Por ejemplo, en un poeta de este mundo lusófono como es Fernando Pessoa, al crear sus heterónimos, los incluye en su propia voz, lo cual brinda una riqueza enorme porque prueba que la poesía se ha alimentado en el último siglo de otros géneros literarios como la narrativa y el habla popular, caracteres marcados en el llamado conversacionalismo latinoamericano, expuesto, como se sabe, en obras como las de Roberto Fernández Retamar, en Cuba, o Juan Gelman, en Argentina.

Yo quisiera escribir todos los días. No me es posible siempre. Nunca fuerzo, por ejemplo, el poema. Debo confesarte que, a pesar de esa angustia, siempre albergo la certeza de que voy a escribir. Pero no escribo como quisiera y como podría. En cuanto a los demonios tengo algunos que ni conozco; otros, están ahí. Padezco el demonio de las transformaciones. Me gusta que las cosas se muevan a mi alrededor y yo también intento cambiar las cosas. Tengo el demonio del desplazamiento. Siempre añoro lugares visitados en mi infancia, en mi barrio y otras partes del planeta. Cuando la obsesión por los lugares es demasiada, llegan los poemas. Pero a veces a eso le tengo terror.

Disfruto la soledad, pero soy muy afectiva y no creo que pudiese escribir o hacer vida literaria fuera de mis principales afectos. He experimentado el demonio del Eros pero no llega a constituir una obsesión porque me he realizado en la mayoría de los casos. Tengo la obsesión de mi familia. Siempre he querido saber de dónde vine. No me ha sido posible. Como muchos descendientes de africanos, me sería imposible diseñar mi árbol genealógico. De ahí el instinto de ir hacia mis abuelas, que no conocí. La raza, como hecho histórico, me ha marcado, más aún que el propio hecho biológico. ¿Cuántos parientes, cuántos primos, como afirma Guillén en “El apellido,” me habrán pasado por el lado? Esa idea de la dispersión me ha torturado mucho. Por eso me impresiona tanto la noticia de cualquier muerte sea natural, por desgaste, por enfermedad, por accidente o por violencia. Debo confesar que hasta tengo obsesiones importadas. En los últimos tiempos, se ha convertido en una obsesión para mí el conflicto de las familias cubanas divididas. Es un problema nacional. Ahora es mi

problema sin haberlo experimentado en mi propio seno familiar. Sufro el demonio del gusto y el demonio de todo comportamiento humano. Hasta los ángeles me han despertado demonios.

La poesía es siempre una esencia y como esencia aparece de manera inconsciente o no. Siempre aparece en su justo lugar; en la elección de un escenario, en la evocación de un mar que no es placentero ni complaciente, sino que es un espacio lleno de angustia.

Para mí la poesía es como respirar. Es algo que no puede quitarme nadie. En mi discurso de aceptación del Premio Nacional de Literatura 2001 digo eso. Considero que es más importante leer que escribir. Y, por supuesto, para escribir tienes que leer mucho. La lectura es la base de toda actividad intelectual. Yo me dediqué a escribir y, en un momento, mis poemas no se publicaban, pero a mí eso no me conturbaba. Allí apareció una gran moraleja que aprendí: que uno escribe, publique o no publique. Los fenómenos editoriales que vienen después me tuvieron siempre sin cuidado. Es más, te diría que, paradójicamente, para mis enemigos, quizá fue un castigo, o algo muy tremendo que iba a coartar mi expresión y resultó ser todo lo contrario; porque cuando dejas de publicar, no dejas de escribir. Sin embargo, hay una cantidad de cosas a las que vuelves; vuelves sobre ellas, vas y vienes, y creo que alcanzas cierta madurez. El escritor está más libre porque no está sometido a ninguna atracción mercantil. Los productos del mercado le son bien desaprensivos.

Pienso que la poesía sigue siendo el género rey porque nosotros somos fuertes en prestigio, aunque no somos fuertes en el mercado. No recibimos grandes dividendos. Pocos son los poetas que pueden vivir de sus derechos de autor. El poeta siempre hace otra cosa, y pienso que eso es verdaderamente sano. Para mí fue una lección extraordinaria. Ya es inútil pensar qué hubiera sido de mí o qué hubiera sido de mi obra si no hubiera estado doce años sin publicar poemas; pero, como publicaba otras cosas y podía hacer una vida intelectual y una vida literaria, a mí, creo que eso no me dañó. Me marcó en otros planos, pero no en el plano de la escritura; o sea, aprendí. Eso no me dejó amargura tampoco, porque la amargura te impide tener una visión objetiva de las cosas.

Mucha gente común piensa que leer no es un trabajo, siendo uno de los trabajos más abnegados y nobles que puedan existir. Escribir es, entonces, un trabajo mucho más complejo todavía. La literatura se hace de palabras, palabras que quitamos, que añadimos. Ahora, con la existencia de las computadoras, el oficio literario se ha facilitado. Pero, para poder crear, tiene que haber un factor de animación del espíritu, de inspiración.

Creo en la inspiración. Para Federico García Lorca la inspiración era un fuego, para José Lezama Lima, un caracol sobre un triángulo, y para Nicolás Guillén, un poco de vino consumido por el poeta quien sólo retiene en sus manos el crisol. Yo, como proclamaba Ernest Hemingway, creo que la inspiración debe llegar mientras estamos trabajando. Con esto quiero decir que hay una zona irracional inherente al proceso creador. Ese momento en el cual --sin saber por qué, sin poder explicar por qué--, una necesita ir a una página en blanco y llenarla con palabras no tiene explicación. Pero, la inspiración es un uno por ciento: 1%. Nunca he podido escribir un poema si no lo precede un arranque, un impulso que me lanza ante la página blanca. Luego, de lo escrito, lo guardo; al regreso de ese viaje que es la inspiración. Entonces entra a funcionar la revisión que no es otra cosa que una relectura. Vuelvo a leer lo escrito. Regreso así con toda la paciencia y toda la técnica que mis lecturas, el dominio del lenguaje y mi trabajo de escritora, me han permitido. Es un combate. Pero no soy de esos poetas que planifican sus temas y su estilo como se planifica en la economía el éxito o el fracaso de una cosecha de papas. No. Yo me doy al aliento y a la felicidad de inventar, de escribir. Creo que entre el rigor y la inspiración no deben producirse exclusiones; en el *interim* hay un acto, todo un acto moral de afirmación personal e

independencia. Por lo tanto, creo que debemos mantener el equilibrio entre ambos aspectos; es decir, saber que hay que estar inspirados para escribir pero también cultivarnos y, a menudo, trabajar.

Soy poco dada a la elaboración de mis textos. No soy una escritora que vuelve sobre sus manuscritos. A mí me da pavor, pavor. Me da terror. Me toma un tiempo concebir un texto y, ya después que le doy el visto bueno para ser publicado, es muy difícil que regrese y lo transforme. Me pone nerviosa, me pone mal.

Desde el punto de vista técnico, trabajo el verso libre como suele hacerse en casi toda la poesía hispanoamericana contemporánea; pero valoro y he incursionado en las formas métricas, clásicas y populares, de mi lengua materna. Adoro el soneto. Tengo raptos de *sonetismo* y escribo en cantidades industriales. Como el soneto fue inventado por Apolo para tormento de los malos poetas --según decía mi profesora de español Elena López --casi todo va a parar a la candela. Los sobrevivientes son los que perduran en mis libros. Me gusta la décima. Es un gran gusto mío escuchar a los repentistas campesinos pues conservan su gracia y esa sabiduría eterna que, desde sus orígenes, la espinela, dieron paso a la décima. Tienen una astucia para improvisar muy fina. Y en algunos casos podemos apreciar ese gusto por la metáfora que se refiere a su universo rural. A veces es como si fuera posible escuchar a Góngora, no en su medida, sino en el poder de evocar imágenes llenas de audacia. Algún día, quizás, me siente a hacer décimas. Ojalá tuviera la gracia de nuestros repentistas. Sin embargo, rompo; creo haber roto con los compartimentos de esa expresión.

En los manuales de literatura toda nuestra poesía tiene rótulos, tanto en el XIX como en el XX. Yo he hecho caso omiso de eso. Podría decir asimismo que en mí hay varios poetas. Como me siento libre en cuanto a formas y temas, mi poesía podría resultar un espécimen raro para un crítico demasiado atento a las nomenclaturas que a las esencias. ¿Soy una poetisa social? Sí. ¿Soy una poetisa lírica? Sí. Los modos del conversacionalismo hispanoamericano, su variante coloquialista y el exteriorismo nicaragüense están vivos en infinidad de páginas escritas por mí. Pero vas a encontrar, de la misma manera, una poesía metafórica, deudora de un concepto de la imagen que viene de José Lezama Lima. En mí, vas a encontrar una poesía de identidad (racial), deudora aún más de la gran poesía de Nicolás Guillén. La melancolía de la luz, que viene del maestro Eliseo Diego, aparece también como la textura de una zona importante de mi poesía, en especial aquella que tiene a la ciudad como centro temático. Soy hija de Emilio Ballagas, repito, y hay un sarcasmo escondido en algunos poemas míos que trasuntan a ese raro poeta que fue Virgilio Piñera. Sintióndome libre, soy muchos poetas a la vez. No me interesan las escuelas ni los estilos. No obstante, trabajo mis libros respetando el estilo que cada autor arrastra consigo.

La cuestión de las premoniciones es vital para mí. Creo que tú has tenido mucha visión en el sentido que detectaste esas premoniciones. Yo, de algún modo tenía alguna idea, pero realmente alguna que otra vez nos hemos sentado y me he dado cuenta que tienes razón. Ahora quiero ponerte el ejemplo de un poema de *Mutismos*. Ese libro se publica cuando apenas tenía diecisiete años, en el año 62. Pero es un libro que había escrito a los nueve, o diez años, a los once, y allí está un poema breve en el que aparece un *iceberg*. Nunca pude explicarle a los curiosos que se me acercaron para reprocharme la presencia de nada menos que un *iceberg* en medio de un poema mío. ¿Cómo explicar aquello? Lo único que sé es que estaba en mi imaginación y muchos años después, en el año 1989, sin haberlo previsto, me invitan al 54 Congreso del Pen Club Internacional al que estaban invitados, entre otros, Arthur Miller, Édouard Glissant, Claribel Alegría y numerosas personalidades. El congreso tendría lugar entre dos ciudades canadienses: Toronto y Montreal. Nunca imaginé que en aquella visita cayese yo dentro del grupo de escritores que mandaron a visitar la Isla de Baffin, anclada en el Polo Norte de

aquel país. Estuve allí más de tres días y vi *icebergs* por todas partes con innumerables esquimales, quienes en realidad reclamaban su legítimo nombre: *inuits*. No sólo fue una visita sino una estancia durante la cual pude ver y apreciar un *iglú*, además de convivir muy placenteramente entre los *inuits*. El rechazo al término esquimal proviene del hecho de que fueron los antropólogos franceses los que les adjudicaron ese nombre. Sin embargo, son ellos y se autoproclaman como *inuits* y defienden su cultura como tal. Pude apreciar su hospitalidad, su arte, y, claro, los *icebergs* que inundaban el paisaje. Sin embargo, nunca escribí sobre mi experiencia polar; ni siquiera logré escribir una crónica porque yo me había impresionado inmensamente, pues el azar me había hecho un regalo muy especial. Por otra parte, estuve alojada en casa de una familia inuit. Rosita se llamaba mi anfitriona; su esposo era un típico pintor primitivo en cuyos cuadros la nieve era protagonista principal. Me he quedado con la frustración de traducir poemas de los *inuits*. Aquel *iceberg* en algún poema de *Mutismos* no era otra cosa que una premonición.

El año 1987, en que muere mi padre, es un momento importante en mi vida. En 1986, ya me había mudado a Alamar y me fui con mi padre, en ómnibus público, para que me ayudara a pintar unas puertas de mi recién estrenado apartamento. Íbamos en una guagua y pasamos, al salir del túnel, por unos arrecifes; y yo me fijé en los restos de una embarcación porque hablábamos casi siempre del mar y de sus viajes. “Papi, ¿y ese barco?” “Ese barco se llamó el *Coral Island*. Fue una de nuestras últimas conversaciones; por lo menos con conciencia de su trascendencia. A menos de un año de aquella rara conversación, murió en nueve días, ingresado en el Hospital Ameijeiras, que era al que pertenecía nuestro barrio. Tiempo después fue que me di cuenta. Hay muchos, muchos ejemplos de cosas que intuyo. Porque cuando una escribe, fija un instante o un recuerdo sin darnos cuenta de que estamos ante una premonición. Cuando escribes no todas son premoniciones, pero algunas son demoledoras como la que acabo de contarte.

Todo lo relativo a la creación es un misterio. Descubrí tardíamente un amor, una indudable vocación por las artes plásticas. Alumna, como ya te dije de Rosario Novoa y Adelaida de Juan, nunca dejé de frecuentar cuanto museo, cuanta galería, estuvieran a mi alcance, en cualquier rincón del planeta. Para mí, las artes plásticas son muy importantes. Yo no me considero una pintora, pero me hubiera encantado serlo. La pintura es algo que yo tenía dentro, que el tiempo hizo decantar. Todo comenzó a principios de la década de los noventa, durante el Período Especial, cuando teníamos constantes y prolongados apagones de hasta 16 y 18 horas. Mi madre estaba muy enferma. Yo tenía que enfrentar muchas tareas; entre otras la de priorizar el cuidado de su salud. Cuando volvía la luz, muy tarde en la noche, me sentaba a escribir pero por razones inexplicables, no podía hacerlo, no aparecían las palabras. Yo estaba muy agobiada; entonces tratando de vadear la angustia que me embargaba, cogía un papel en blanco y empezaba a trazar figuras, recuerdos, visiones. Así fue cómo surgieron algunos dibujos que llamo garabatos. Aquello me aportaba intensamente; me liberaba. Me alzaba para enfrentar la vida con mayor fuerza y así ayudar a mi mamá. Tengo que decir que mis garabatos son una especie de puente entre la poesía y la plástica. Yo no me daba cuenta que aquellos trazos podían convertirse en dibujos que son deudores de los de García Lorca cuya contemplación también me aliviaba de tanto pesar. Sus Pierrots fueron mi inspiración.

Un buen día, al llevarle unos poemas a Aitana Alberti para la revista *Litoral*, de Málaga, y, hojeando ella en la carpeta donde estaban los poemas, descubrió mis primeros garabatos los cuales, para mi asombro, recibieron un elogio suyo que nunca esperé. Fue Aitana quien, en realidad, me hizo ver que había en ellos un lenguaje expresivo. Luego fue Nisia Agüero quien los acogió con mucha buena voluntad en la *Galería René Portocarrero* del Teatro Nacional que ella dirigía. También realicé exposiciones con otros artistas; mientras yo

escribía poemas, ellos los ilustraban o viceversa. Quiero traer la vivencia, en ese sentido, que tuve con el gran artista cubano Vicente Rodríguez Bonachea⁶ quien murió muy joven. Sobre todo soy una poeta que también dibuja para huir de la neurosis que inconscientemente siempre te alcanza. Nunca estudié pintura pero fui testigo privilegiado, por ejemplo, de la incipiente obra de Manuel Mendive a quien también le deben algo mis garabatos.

⁶ Bonachea, Vicente [Juan Vicente Rodríguez Bonachea] (Cuba, 1957-2012), pintor, diseñador gráfico, ilustrador de libros, profesor de diseño y dibujo, con figuraciones pobladas de oníricas criaturas míticas.