

Con patria pero sin amo: Diálogo abierto con María Elena Llana

Antonio Cardentey Levin

incubadora edic.

Adentrarse en la obra de María Elena Llana supone pactar con la inestabilidad de lo inconcluso, integrarse en él sin afanes definitorios, permitirse avasallar por la vastedad de su lenguaje. Mi primer contacto con ella fue a través del varias veces antologado –y antologable- cuento "En familia", como parte de uno de los rutinarios ejercicios de la academia. No dudé en buscar el libro donde se incluía ese relato cuyas posibilidades interpretativas, concisión y mordacidad se me presentaban como un cosmos de auténtica pericia literaria. Encontrar su libro anterior y los posteriores dejaba claro que, pese a ser numéricamente pocos, su calidad la colocaba entre las mejores cultivadoras de la narración breve en el periodo revolucionario. De hecho, así lo atestigua la mayor parte de nuestra llamada institución literaria; no obstante, muchos factores, de diversa catadura, han incidido en el escaso conocimiento de su figura intelectual, lo cual se ha revertido en los últimos años gracias a su mayor presencia en la esfera pública (homenajes, concursos, lecturas, etc.). La conocí personalmente en la sede de la revista Revolución y Cultura, a propósito de un curso sobre literatura fantástica hispanoamericana impartido por José Miguel Sardiñas, quien había incluido en sus análisis el mencionado cuento de la

autora. Y así empezó el punto de no retorno, al constatar la audacia y la honestidad con que siempre ha asumido y defendido sus propios planteamientos escriturales.

Llana ha sido reportera, guionista de radio y televisión, y profesora de periodismo, especialidad esta de la que se graduó en 1958.

Su producción narrativa incluye: *La reja* (1965), *Casas del Vedado* (1983), *Castillos de naipes* (1998), *Apenas murmullos* (2004) y *Ronda en el malecón* (2004). Recientemente ha sacado la antología personal *Casi todo* (2007), que recoge una muestra significativa de los relatos publicados a lo largo de su trayectoria creativa.

He aquí un epítome de nuestras largas conversaciones en su enigmática casa. Pactemos, pues.

¿Cómo fue la génesis literaria de María Elena Llana? ¿Qué deudas tiene con el periodismo su condición de escritora?

En realidad si hay alguna deuda es del periodismo pues antes de ser periodista ya escribía. Puedo decir que la génesis de ese quehacer fue siempre una influencia directa de mis lecturas, de ahí que lo primero que hiciera fueran cuentos de hadas e infantiles. Y una novela de misterio, por entregas, que circulaba subrepticamente durante las clases en el año de ingreso al bachillerato. Puedo decir que en toda mi vida solo he trabajado con el idioma, ya como literata, como periodista o como guionista de radio, con alguna

incurción en la tele. Y estos cincuenta años de quehacer me facultan para afirmar que es un mito que un género lastre o anule al otro. Al contrario, se complementan. Puedo expresarme con claridad, pese a la aridez de algunas anécdotas, porque durante mi vida laboral escribí para la prensa y si en eso no eres claro, estás frito. Mis intereses literarios me ayudaron a fundamentar trabajos periodísticos y la radio me permitió manejar el diálogo para los cuentos. Eso sí, me acerqué a todas las formas del quehacer con la humildad del que quiere aprender, única vía para, llegado el momento, poder apreciar lo que vale y lo que no. Como periodista y guionista, me he apoyado siempre en la técnica, más que en el cuento, donde puedo decir que yo escribo y ella me sigue.

Mucho se ha polemizado sobre la relación que guarda todo escritor contemporáneo con poéticas de otros autores. Para decirlo con Harold Bloom, ¿en qué consiste para María Elena Llana "la angustia de las influencias"?

En borrarlas tan pronto las advierto, como las huellas del crimen. Para mí la influencia de otros autores se produjo como un asombro, una especie de deslumbramiento ante lo que se puede lograr con la imaginación o con la palabra. Digamos que, en ese aspecto, partí de un reconocimiento del Otro. Después, a la hora de enrumbar mis propios pasos, tuve cuidado de no parecerme a nadie; y cuando alguien se asomó en alguno de mis escritos, los deshice sin miramientos.

En una lectura global de su obra, es perceptible una estetización del proceso de decadencia de la pequeña burguesía, que devino clase social marginada a partir del triunfo revolucionario. De hecho, en sus libros se reitera una serie de personajes que se manifiestan según las coordenadas cronotópicas que Ud. ha referenciado en cada conjunto de relatos, más allá de la habitual descontextualización de sus historias. ¿Esta especie de palimpsesto, al decir de Alberto Garrandés en su prólogo a Casi todo, responde a un interés particular e inmanente suyo o es una preocupación resultante de fortuitas coyunturas creativas?

Me mantengo ajena a las coyunturas, de cualquier tipo que sean, y mis temas reflejan siempre inquietudes personales. Me interesaban esos aspectos de la realidad sumergidos por el tremolar de las plazas. Porque el devenir no es una playa donde una ola barre todo lo que se había escrito en la arena y deja el terreno limpio para volver a escribir; al contrario, es un tremendo proceso de amalgamas y convivencias. De cierta forma los remanentes de la pequeña burguesía fueron historias sobre las que se escribieron otras historias, pero no se podían borrar los originales porque, tercamente, estaban ahí. Coexistían, eran parte de la vida cotidiana, de su pequeña o gran tragedia, y también de su afán. Venían a ser como los desheredados del nuevo sistema. Y si antes estudié una carrera con vocación de servicio, en el momento en que los pobres de la tierra ocupaban su lugar bajo el sol, me sentí inclinada a orear a los vencidos, a escrutar sus recalcitrancias con benevolencia, a acompañarlos un poco en el

tránsito a la extinción, como la enfermera que le sostiene la mano al enfermo terminal. Incluso, cuando utilizo la ironía o la sátira, estas no son lacerantes pues hace ya algún tiempo Platón dijo algo así como que "la burla incisiva revela el desconocimiento de lo humano", y si mi propósito es lograr personajes convincentes, en ese caso, yo estaría por debajo de ellos.

Algunas escritoras, así como cierta parcela de la crítica feminista, aseveran que el mero hecho de ser mujer condiciona una escritura "femenina", en contraposición a una escritura "masculina", ambas mutuamente excluyentes. Más allá de que en el conjunto de su obra no percibo una voluntad de género, sí predominan los personajes femeninos y situaciones recreadas en el ámbito doméstico. ¿Esto se relaciona directamente con su condición de mujer? Si es así, ¿hasta qué punto? ¿No cree que ese esencialismo feminista al que me refería, dictamina de por sí una autosegregación que reafirma el tradicional discurso androcéntrico?

Como mujer, mis experiencias deben ser más femeninas que masculinas pero eso es algo que se da ajeno a mi voluntad. El ámbito doméstico de mi infancia fue muy fuerte y bien definido por el matriarcado. Crecí en la tradicional familia hispanocubana de catolicismo sin curas, tías solteras –y vírgenes, que es lo peor–, madres de un solo novio y un solo esposo, y abuelas autoritarias y veneradas. Los hombres trabajaban, las mujeres gobernaban la casa. Era un orden perfecto del cual me salí tan pronto pude, pero que me capacitó para ser mujer y hombre al mismo tiempo; trabajando y gobernando

mi propia casa, pariendo y cortando caña –bueno, apilándola– porque esa fue la época que me tocó, y que incluyó ser miliciana cuando nos invadieron en el 61 y cuando nos iban a tirar la bomba en el 62. Y después, ser profesora de periodismo en Angola, en el 87, y regresar con mi medalla de Internacionalista, un redondel de calamina con una banderita cubana que siempre me ha conmovido, por la inmensa carga humana que lleva implícita; y en esto no hablo por mi circunstancia personal que, como la de muchos, no fue frente a la metralla o esquivando las minas. Me tocó estar allí, en Luanda, cuando las fuerzas militares se aprestaron a acometer lo que, por la situación política del país, no era difícil identificar como la ofensiva final y llegaban los primeros partes de Cuito Cuanavale. Me parecía que estaba adquiriendo vivencias para otra fase de mi literatura, pero nunca he podido hacerlo, como si no acabara de sedimentarse. Lo que he leído sobre el tema me ha parecido o amaneradamente retórico o, de alguna forma, insincero, experiencias extrapoladas, porque no se podía estar en Angola y no sentir la remezón que producen las situaciones límites. Para los militares era parte de su elección de vida, para mí –tal vez la más tonta de todos– era doloroso que un estudiante no respondiera al pase de lista porque lo habían movilizad y movilizarse allí no era ir a un ejercicio sino a la guerra. O, de pronto, toparme con una ambulancia llena de cadáveres envueltos en las mismas sábanas, ya un poco desteñidas, que en Cuba comprábamos por la libreta de racionamiento. Y también llegar al gran cementerio civil y ver, solitaria, lánguida, nuestra

bandera ondeando sobre la tumba de Díaz Argüelles. Todo era muy tenso.

Todo hablaba hacia muy adentro.

Volviendo al tema, a esa "voluntad de género" le temo un poco como a los atajos, pues en ambos pueden agazaparse alimañitas y asideros extraliterarios.

Creo que el género se manifiesta volitivamente, y en el reto que sin duda es el feminismo no hay palabras que sustituyan al ser y al hacer. Hay mucha más voluntad reivindicadora en decir que una mujer crio a sus hijos lavando ropa que lloriquear por la ropa que tuvo que lavar porque era una sociedad hostil.

Los esencialismos se me parecen a los fundamentalismos y me considero poco dogmática en general. La autosegregación me resulta más ridícula aún que la segregación, y como tú mismo señalas, acaba reafirmandole el discurso a los másculos, ese feliz antónimo de "féminas", acuñado por Mirta Yáñez, en quien reconozco una voluntad feminista sincera y productiva en el plano literario a partir de la antología *Estatuas de sal*. Puedo añadir que esa autosegregación es un escondite cómodo, una forma de eternizar el puesto ante el fogón por miedo a las armas... de fuego.

*En los últimos años ha brotado con fuerza indiscutible un amplio grupo de mujeres a lo largo de todo el país que se dedica a la literatura. ¿A qué cree que se deba este auge?
¿Qué piensa de la obra producida por estas escritoras?*

Sin duda había una cierta maligna nebulosa tendida sobre las prosistas y, felizmente, el mejor empeño feminista vino a descorrer el velo respecto a las

que ya veníamos escribiendo desde los años sesenta. El auge es lógico en una sociedad donde cada vez hay más mujeres letradas y profesionales en todos los aspectos. En cuanto a lo que hasta ahora se ha producido, es de variado matiz, desde lo muy bueno hasta lo que promete y vamos a ver si cumple, pero lo importante es que exista y que pueda decantarse por sí mismo, no porque las furias –o los furios– les soplen en contra. En esto creo que el fallo definitivo no lo veremos; estamos en el vórtice. Los futuros estudiosos del tema tendrán mucho donde espigar pues, además de los libros personales, la floración de la antología está siendo abundante. Dondequiera hay mujeres que quieren conocer y dar a conocer a las mujeres de la Isla, donde estamos coincidiendo desde las que comenzamos a publicar en los sesenta hasta nombres como los de Ena Lucía Portela, que hizo una irrupción apabullante en los noventa, y Gleyvis Coro, un producto de este siglo cuya primera novela ganó el Premio UNEAC. Mujeres de *veni, vidi, vinci*. Hay muchas, por supuesto, a todo lo largo y estrecho del país, pero no quiero hacerte una guía social, ni mucho menos telefónica.

Hablemos de Casas del Vedado. Existe el consenso general de que es su obra paradigmática y una de las más significativas de la década del ochenta del pasado siglo. Resulta loable la sólida coherencia temática y formal que recorre desde "El gobelino" hasta "Claudina", el primer y último cuentos respectivamente. ¿Cómo concibió

este libro? ¿Qué representa dentro de su trayectoria literaria? ¿Qué importancia le concede al Premio de la Crítica que le valió esta joya de nuestra narrativa breve?

En primer lugar, debo agradecerte el elogio. Después, decirte que me agobia eso del pasado siglo y, sobre todo, que me molesta su paradigmatismo pues es como si, a partir de entonces, me hubiera dormido en los laureles. Y no es así. Después de *Casas*, he seguido buscando y también logrando. Pero es un libro al que le agradezco una especie de "consolidación", un tenerme en cuenta, cuando aún ese movimiento de rescate de la mujer literata no se había producido. Lo concebí en la soledad y el aislamiento, en el momento en que las editoriales fueron inundadas de machetes, tuercas y fusiles y se valoraba a los supuestos "duros", en un paradójico y a la vez típico movimiento de complacencia hemofílica, o androcéntrica, como tú dirías. Y yo, justamente, no solo quería escribir sobre otros temas sino que, por naturaleza, rechazo los rediles, cualquiera que sea el precio a pagar. Corría el riesgo de nunca ver publicados mis cuentos, pero el placer de escribirlos no me lo quitaba nadie. Y si bien no me rompí la cabeza en la estructura de *Casas* como libro, sí pensé deliberadamente cómo debía comenzar y cómo terminar, con qué palabras exactamente debía cerrarlo, algo que, por azares de la computación, se alteró al incluirlo en la antología *Casi todo*. No obstante, pese a la época tétrica en que lo escribí, felizmente *Casas* se publicó y ganó el Premio de la Crítica que, como es

natural, me honra, pues es un valor añadido, pero que, como casi todos los premios, sí tiene su zona de azar y coyuntura.

Algunos críticos la consideran uno de los egregios exponentes de la narrativa fantástica de las últimas décadas en Cuba. No obstante, este género ha sido innumerables veces subvalorado por algunos sectores académicos y literarios. A su juicio, ¿esta opinión es una secuela de la preceptiva artístico-literaria preponderante en las décadas del sesenta y, sobre todo, del setenta, o se debe a otros factores que trascienden las fronteras nacionales?

Entre nosotros, la disyuntiva entre el realismo y lo fantástico a estas alturas debía estar reciclada como la mayoría del papel que se empleó en esos años. Aferrarse al unívoco valor de determinada estética no deja de ser una equina devoción por las antiparras, pero, ¡en fin!, tales valoraciones, por suerte sectoriales, son misterios tan respetables como la Santísima Trinidad o el Triángulo de las Bermudas. Por mi parte, me permito subvalorar el producto de algunos sectores académicos y literarios, bueno, no de sectores sino de miembros de fila de esos sectores que, por otra parte, tampoco aportan valores intrínsecos a su propio quehacer en muchos casos.

Es bien sabido que todo tipo de literatura tiene su público, su lector dispuesto a aceptarla. A creerla. Y no solo cuando se trata de fantasmas. Yo, por ejemplo, le di un voto de confianza a Sholajov aunque nunca haya visto un cosaco.

Personalmente, no me englobo, con carácter transitivo, en la discutible subvaloración del género, porque estoy segura de que no produzco quimeras, sino literatura. Y si más allá de las fronteras nacionales, el mercado reclama realismo, pues no deja de ser un mercado cuyos cortos alcances, lo hacen eso: fronterizo. Pero, mercado al fin, un día cambia la moda y empieza a usarse todo lo contrario. No lo considero sustancia seria para tomar un camino u otro, si excluimos el inmediato pan nuestro de cada día.

Respecto a las décadas que señalas, estimo que ninguna preceptiva artística jugó un papel *per se*; su aplicación fue un movimiento ciego de autoritarismo proyectado no solo en el arte sino en todos los aspectos de la vida nacional. Y si atender contra el arte es una estupidez, hacerlo contra la vida, es una monstruosidad.

Sus indagaciones sobre lo fantástico y, en general, sobre lo extraordinario, lo insólito, etc., se han centrado básicamente en el borramiento de los límites entre la vida y la muerte, llegando incluso a cancelar las diferencias antonímicas entre ellas. ¿Cuál es su fascinación por este leitmotiv? ¿Considera que sus búsquedas en tal sentido se han agotado?

Fascinación propiamente dicha, no siento ninguna, sino una cierta atracción con guiño de ojos. Más que la vida y la muerte, me atrae la inasibilidad del tiempo, su fluir en círculo cerrado, alimentándose de pasado y presente, caldo de cultivo de un futuro que, como el horizonte geográfico, siempre tiene una

demarcación inasible e imaginaria. Por otra parte, también he querido jugar con el lector el juego de las posibilidades. ¿Vemos un fantasma en una repentina claridad o nebulosidad, o es que somos capaces de transformar ese accidente físico en una visión? ¿Nos habla el subconsciente, el yo acusador, o es el espíritu de la parienta muerta? Eso, dando por descontado que no creo que haya alguien que, en la duermevela de la canónica siesta tropical, no haya sido invitado a entrar, alguna que otra vez, en un cuadro o en un espejo. En realidad, pocas de mis fantasías son concluyentes, dejo trazadas líneas de puntos para que el lector escoja el camino. ¿Acaso el valor o la heroicidad son temas más reales? Uno y la otra también pueden ser espejismos, trasmutaciones del miedo. Pero estamos hablando de literatura, donde todo es ficción por muy inspirada que esté en la realidad. Y aquí hay otros misterios. Tal parece que el tema que mejor se nos da es la derrota, la visión de los vencidos. Porque la invasión de Guatemala en el 54 fue llamada por Asturias, con amargura visceral, un "week end". Y le dio un libro inigualable. La invasión de Playa Girón se liquidó en 72 horas y no produjo nada similar. Como si América Latina aún no estuviera preparada para cantar el triunfo. Y eso me parece más digno de análisis que privilegiar una estética o estigmatizar otra.

No sé si mis búsquedas están agotadas o no; en realidad, siempre me ha parecido que esos temas me buscan a mí. Y yo me dejo encontrar, sin que jamás haya perdido contacto con mi realidad.

Evalúe la situación actual de la literatura no realista en Cuba.

Anda un poco de capa caída y apunta más a la ciencia ficción que a los rejugos psicológicos o sobrenaturales. Pero existe e insiste. No puede obviarse la creación de la postmodernidad que busca *locus* lejanos, ficcionaliza personajes literarios o figuras históricas, casi siempre menores para poder trajinarlas mejor, o aquellas que, por alguna razón, impresionaron al escritor al hallarlas en el camino de sus lecturas. Pero no veo esto como una literatura propiamente no realista, que tanta invención demanda, sino como un juego, un reflujo que solo busca lo creacional en el lenguaje, una especie de ejercicio de estilo que corre el riesgo de quedarse en el reciclaje si se toma como gimnasia habitual. Puede ser también una especie de refugio para los poco imaginativos o un asilo para quienes han agotado su creatividad, partiendo de la base de que los escritores, como los elefantes, solo se retiran para morir.

Sin embargo, veo la influencia de la literatura no realista en otros géneros y me refiero al periodismo, que teóricamente debe estar basado en la más inapelable objetividad. Como ejemplo te invito a fijarte un poco en las notas necrológicas: nuestros personajes de la vida pública no "mueren", sino que se limitan a "desaparecer físicamente".

Ronda en el malecón y algunos cuentos de Apenas murmullos tematizan

frontalmente conflictos y dramas de nuestra realidad más inmediata. ¿Fue su propósito insertarse dentro de la literatura nacida de la crisis económica y ética de los noventa?

No fue un "propósito". La inserción se provocó automáticamente porque el conflicto era colectivo, aunque se abordara de diferente forma, incluso con intenciones objetivizantes. Pero yo lo sentí como un mazazo en la cabeza y los cuentos que escribí entonces, realistas por supuesto, me reflejan a mí misma en el momento de la verdad, cuando se rompen los espejos y la única posibilidad es bracear y saber que el valor que tengas será el que tú mismo te des. Son cuentos amargos. Escribirlos fue mi purga interior, mi limpieza sin cocos ni yerbas. Ellos me ayudaron a asumir el planteamiento de uno de sus personajes: estamos volviendo a empezar. Ahí tienes: el eterno retorno.

Ya ves, la experiencia de publicar con largos intervalos se alteró, pues ambos libros, con distinto sello editorial, salieron en el 2005. Pues bien, resulta que, releýéndolos, veo que algunos cuentos están mal situados, que requerían aparecer en el otro libro. Es una falta de pericia mía o una consecuencia del trabajo solitario, de no consultar lo que hago, aunque en este caso, creo que no hubiera dado a la editora *Ronda.*, porque muchas personas que lo leyeron me preguntaron cómo era posible que no estuviera presa. Tal vez de oír una de esas opiniones, *a priori*, me hubiera abstenido, pues aunque he dicho que no le temo a las consecuencias de lo que escribo, tampoco hay que exagerar. El saldo fue positivo para todos, ayuda a despejar precisamente fantasmas de otras épocas, "controles" que en este caso no sólo fueron descartados sino que están muertos y enterrados. Y ojalá que nunca resuciten.

Otros componentes que tipifican sus propuestas son el humor, la ironía y el suspenso.

Esto supone un riesgo si se piensa que muchos escritores utilizan estos mismos recursos.

¿Cómo se las arregla para no incurrir en lugares comunes?

El humor y la ironía se me dan solos, tal vez sean lo que me toca del choteo criollo, y me complace dejar esa constancia de mi pertenencia, de mi ser de aquí, por encima del "aserismo" que es la marginalidad vacua, despojada de lo que pueden ser sus valores como zona de pugna y confrontación. El suspenso ya es cuestión de maña, un propósito menos espontáneo en pos del cual se trabaja. No creo que en esto haya riesgo: algunos lo logran y otros no, pero no son recursos que se copien o se pidan prestados. Supongo que de los lugares comunes se encarga aquel "detector" de que hablaba Hemingway, que como escritor no es de mis dioses mayores, pero esa es una de sus citas citables. Y, por cierto, ¿no ves una aproximación curiosa entre Hemingway y García Márquez? La trampa que el yanqui dejó tendida a sus seguidores, a aquellos a quienes no les preocupa incurrir en lugares comunes. Esa noción de que basta el punto y seguido para echar adelante un texto, resulta como un monumento al telegrafista de Aracataca.

En varias ocasiones se le ha elogiado el manejo magistral que hace del lenguaje. En la nota de contracubierta de Apenas murmullos se comenta su tendencia "a detenerse allí donde en apariencia no florece la materia narrativa. Como si buscara –y bien que lo consigue– una especie de aristocracia de la palabra". Pienso, por poner un solo y

reciente ejemplo, en un cuento como "Muchacha en rosa" donde el verdadero protagonista es el lenguaje.

Sobre la nota de contraportada no tengo mucho que decir pues nunca trabajo sin una anécdota bien delimitada, al menos para mí, para poder avanzar coherentemente en mi propósito narrativo. Ahora bien, eso de la aristocracia de la palabra, me encanta, me siento Cenicienta bailando con el Príncipe.

El lenguaje se vuelve protagonista por sí mismo cuando se consustancia con la anécdota. En el caso de "Muchacha..." el idioma jugó un papel dramático, al establecer el contrapunteo de una vida brillante y regalada con un destino trágico, lo que en teatro se considera el conflicto. Es una recreación sobre hechos históricos y la fabulación se refiere a un personaje vinculado a la historia, cuyos sentimientos, en definitiva, nadie conocía con la profundidad tal y como yo me permití imaginarlos. (¿Ves que una vez convertido en carne literaria, nada es realmente real?). Algo similar ocurre con "Del viejo carnaval", en que los personajes se diluyen en el calentar los cueros en una calle santiaguera un día de sol endemoniado.

En general, el lenguaje me resulta tan importante que, algunas veces, el primer escollo al ponerme a escribir es hallarlo, convertirlo en una especie de burbuja en la cual me instalo para que las palabras y sus más recónditos sentidos fluyan y refluyan sin correr el riesgo de dispersarse a mi alrededor, de volverse niebla. Solo quien escribe sabe lo escurridizas, lo temperamentales que suelen ser las

palabras. Y máxime cuando se ponen en función narrativa, cuando se les frustra, precisamente, la vocación protagónica de ser solo ellas, un valor literario en sí, sin más proyecto. Porque ya te dije que trabajo anécdotas y si bien algunas toleran o exigen una cierta evanescencia en un momento determinado, siempre doy las claves, de manera que no salten en el vacío o se conviertan en un rompecabezas. De ahí el estira y encoge constante con el lenguaje, diluirlo o concretarlo.

Para redondear mi respuesta, retomo tu pregunta y te repito que si el lenguaje es protagonista en "Muchacha..." es por su profunda imbricación con el tema, algo que trabajé con esmero, porque, sea cual sea el resultado que otros vean en mis cuentos, yo me tomo en serio el acto de escribir.

Una de las problemáticas más antiguas de la Teoría Literaria gravita en torno a la naturaleza filosófica del acto creativo: si este es, por un lado, resultado de una iluminación, de un estado de delirio asociado a la divinidad; o, por el otro, si es resultado del estudio y manejo consciente de los artilugios escriturales. Para Ud., ¿el hecho literario depende más de la inspiración o de la téchne, o de la armoniosa combinación de ambas? ¿Bajo qué condiciones escribe y cuáles son las principales limitaciones o dificultades que debe enfrentar a la hora de concebir un relato?

Necesito un punto de partida en qué apoyarme o que me motive. Puede ser una idea más o menos completa, pero también un gesto, una palabra, una sensación, una emoción, un lugar. Llegan inesperadamente o se van formando poco a

poco, como si se mantuvieran en el subconsciente esperando a que las llame o las necesite, o a que me descuide para aflorar. Después entran a jugar los artilugios, pero el esqueleto, la materia prima, tienen que estar ahí para rellenar o desbastar.

En períodos de esterilidad me he propuesto escribir como ejercicio. Y lo he hecho. Es algo horrible, pero como una magia de simpatía, la maquinaria se engrasa y echa a andar. En determinados momentos se producen "estados de gracia" en que las palabras parecen fluir solas, incluso utilizo algunas de cuyo significado no estoy muy segura. Después, en frío, cuando las busco en el diccionario, resulta que es justo esa la que encaja en el texto.

Creo que se combina todo, pero el resultado es más oficio y raciocinio que cualquier otra cosa.

En general puedo decir que en mis comienzos el acto creativo era más espontáneo o yo menos exigente. Recuerdo que mi primer cuento antologado, "Nosotras", lo escribí de un tirón y así se quedó. Mucho después lo pulí un poco y es como aparece en *Casi todo*. A partir de mi tercer libro, *Castillos de naipes*, me enfrento a la agonía de las versiones y versiones, y solo lo suelto cuando quedo satisfecha. Lo que requiere entonces otra revisión, la que me garantice que no ha perdido frescura con tanto llover sobre mojado.

¿Cuál es el t́elos de su escritura, o sea, por qúe y para qúe escribe?

Es una curiosa necesidad, que se agota en sí misma. Lo demás, como es lo que pueda reportarme económicamente, o en reconocimiento, me resulta un regalo de Reyes. Me hubiera gustado mucho vivir del cuento, acumular lauros, pero tal vez para consolarme me pregunto si es posible disfrutar la felicidad cuando resulta consecutiva, inalterable. Porque eso sí, yo identifico el acto de escribir y lo que escribo con una forma de eso, de la felicidad.

Es muy curioso el hecho de que Ud. posee un pleno dominio técnico del cuento, una ostensible madurez expresiva y estilística y, sin embargo, no ha incursionado en la novela, género que tiene incluso mayor demanda entre los lectores de todas las latitudes.

¿Por qué?

La demanda no me inquieta, no es factor movilizador para mí, nunca lo ha sido. Desde mis primeras clases de Preceptiva, me apliqué el consejo dado a Fabio sobre "las esperanzas cortesanas" y tal vez, para curarme en salud, lo apliqué a mi vida, en todos los sentidos. Ojalá que lo que escribo tuviera mucha demanda, pero yo no voy a escribir para obtenerla. Eso no quiere decir que alguna vez no escriba una novela. De hecho, ya tengo una casi terminada, que no termino nunca, porque... bueno, porque siempre se me atraviesa un cuento, que llama a otro y me reta a completar el libro. Es que los cuentos atrapan en su propia esencia, seducen porque desde el primer momento ya uno intuye cómo va a terminar y eso parece simplificar las cosas, máxime porque la experiencia demuestra que en diez o doce cuartillas se puede lograr un buen propósito. Yo

concibo el cuento como un disparo certero y rápido que va del título al punto final. Los recovecos sobran. Esta concepción me enfrenta a problemas de conciencia cuando me desempeño como jurado de algún concurso, si es que algún cuento tiene más páginas de lo debido –lo que yo creo que es lo debido–, o hace transitar la anécdota hacia otro derrotero disímil del apuntado inicialmente. El primer impulso es eliminarlo. Pero dije que es cuestión de conciencia, y entonces lo releo poniéndome en el lugar de quien lo escribió y validando sus asideros técnicos, su trabajo con el idioma, aunque este no sea mi método personal. Bueno, tengo la convicción de haber sido siempre justa.

Entre La reja y Casas del Vedado median dieciocho años; y entre esta última obra y Castillos de naipes, quince. No obstante, sus dos últimos libros vieron la luz en el 2005, sin contar la reciente antología personal. Esta irregularidad en cuanto a las publicaciones, ¿se relaciona con la frecuencia con que escribe o con las posibilidades editoriales con que ha contado? ¿Tiene esto que ver con el denominado eufemísticamente "quinquenio gris"?

Entre *La reja* y *Casas* medió el quinquenio gris. Yo escribía pero no molesté a ninguna editorial porque ya sabemos que no querían saber nada de lo fantástico –por evasivo, pequeñoburgués, contrarrevolucionario y otras muchas cosas. Después de *Casas* vino un período de mucha actividad periodística en que tuve poco tiempo para pulir lo que escribía, aunque a cada país que iba cargaba con

todos los originales. Pero, en general, nunca, ni siquiera ahora, me he podido dedicar por entero a la literatura. Puedo decir que las editoriales siempre han sido y son receptivas, más aún, siento las puertas abiertas, algo que mucho agradezco pues me resultaría imposible andar con mis libritos por ahí a ver quién los quiere. Pero, de todas formas, escribir ha sido y es para mí un acto de delectación, una forma de conversar conmigo misma, hasta un refugio. Y si bien solo tengo cinco libros publicados, bueno, seis, incluyendo la antología que lo contiene "casi todo", soy muy exigente a la hora de dar por publicable un cuento, de ahí que el montón de inéditos que guardo no lo brinque un chivo.

¿Qué puede decirme sobre este periodo a propósito de los debates actuales acerca de la política cultural implementada en esos años? ¿Tiene alguna historia que contar?

Mi historia está contada. Escribí sin esperanzas, sin editores pero sin amo, y un día se abrieron las puertas y se cerró el quinquenio más largo de todos los tiempos. Respecto a los debates, el mejor resultado que veo es el sacar a relucir el problema, tan pronto algún diablo asome su pata peluda, y analizarlo honestamente para que no se repita. La dosis de catarsis y de reinvención que inevitablemente los acompaña, son florituras que se diluyen en el valor en sí que tiene la confrontación. En mi caso, por haber vivido todas las etapas, asisto al hecho mágico de presenciar una vieja película que, en ocasiones, muta y se renueva, demostrando que el pasado puede ser imprevisible. Pero el caso es

que, en el fondo, la cosa funcione, no importan los personajillos que se suban al escenario.

¿Qué sucedió con el poemario Así era con el cual obtuvo una mención en el Concurso "Julián del Casal" de la UNEAC en 1978? ¿Qué parentesco ha tenido con la poesía?

En principio, por ser una Mención, la editorial debía publicarla, so pena de subestimar al jurado que la concedió. Pero como el tiempo pasaba y pasaba, decidí preguntar qué ocurría. Tras muchos tapujos, me hicieron llegar una opinión descalificadora, de la cual lo único que recuerdo es que mis poemitas de amor, pues eran cortos y de amor, "no tenían telón de fondo". Parece que esa ausencia escenográfica se le escapó al jurado, cuyo presidente, Cintio Vitier, al entregarme el premio, me felicitó porque "a él y a Fina les había gustado mucho el libro". Para colmo, nunca me devolvieron el original.

Debo decirte que un poeta tan exigente como Mario Martínez Sobrino, me alentó a enviarlo al concurso, y que otro lector del libro inédito fue Agustín Pi, quien me dedicó una cariñosa crítica epistolar que me disponía a incluir a manera de prólogo. Años después, me propusieron editarlo en una universidad de Estados Unidos y también en la misma Unión, pero como diría un mexicano, "ya no le hacía".

No obstante, no cayó en el vacío absoluto. La talentosa actriz cubana, Georgina Almanza, incluye en un espectáculo unipersonal, nada menos que traducido al esperanto, uno de esos poemas, y he sentido la orgullosa emoción de ver que

el público primero sonrío por la ironía diluida en el tema (el de una joven esposa que juega al día en que ella se muera y él regrese a la casa vacía) y después aplaude con entusiasmo.

Respondiendo a la otra parte de tu pregunta, aparte de un ex esposo poeta, mi parentesco con la poesía ha sido muy curioso: cuando escribía a máquina, era cercano; a partir de la computadora, lo perdí. Seguramente un atavismo de Erato.

¿Cómo valora Ud. la recepción crítica de su obra y su aceptación general entre los lectores?

En general he recibido tantas muestras de estimación, que me siento gratificada. Críticos como Redonet, Garrandés, Amir y Sardiñas, me conocieron personalmente mucho después de leerme y me salieron al encuentro con bellas palabras de elogio. ¿Te das cuenta del valor que tiene hacer amigos basados en tu literatura y no hacer literatura basada en tus amigos? Me asombra y fascina la cantidad de jóvenes escritores, especialmente en provincias, que me conocen. Y, de cuando en cuando, entre el público que asiste a alguna lectura o presentación surge alguien que me conmueve con sus palabras. Son cosas espontáneas que me parecen excelentes indicadores para quien, como yo, no es muy sociable literariamente hablando. Y, al respecto, quiero contarte que recientemente, en un encuentro en Pinar del Río, el ensayista matancero Alberto Abreu me sorprendió diciéndome que si antes no había hablado conmigo era

porque yo daba la impresión de ser inaccesible. El escritor Jorge Ángel Pérez fue más sintético: "siempre me pareciste pesada".

Por supuesto, no todo es miel sobre hojuelas. Y te confieso que sentirme ignorada por algunos –y utilizo el plural académico, el que engloba los dos géneros– me causa tanto dolor que me he propuesto llorar por esa causa al menos medio minuto cada tres meses. Pero me pasa como con la novela, siempre lo dejo para después.

¿Qué opinión le merece la narrativa joven cubana? ¿Qué autores le llaman la atención?

Me parece que es abundante y prometedora. He participado como jurado en muchos concursos y puede decirse que, en general, los jóvenes ya salen a la palestra sin vacilaciones estilísticas, con un buen nivel de idioma, aunque la temática, algunas veces, me ha dejado la impresión de un coro de solistas mirando la misma partitura. Me parece que lo que más les falta es vivir. Algo que van a lograr por sí mismos, sin recetas, sin boinas o melenas. Y sin darse cuenta.

Me llaman la atención muchos, admiro a unos cuantos, algunos me parecen llamados a elevarse, por su condición de globos, pero no me hagas decir nombres.

Hábleme de los proyectos literarios en los que está enrolada actualmente.

Acabo de terminar otro libro de cuentos, más experimentales. Sin querer, me vi inmersa en el juego con personajes de otros tiempos. Bueno, tal vez haya sido un contagio natural. En mi caso, todos están muertos y se relacionan en el Limbo, ese privilegiado lugar de las postrimerías católicas. Preparo también una especie de manual sobre el guion radiofónico que se ha ido estructurando sobre las clases que imparto esporádicamente sobre el tema. Tal vez le dé el jaque mate a la dichosa novela y seguiré escribiendo hasta que me muera. Y aún después, para darte la razón en aquello de que borro las demarcaciones de tiempo y espacio o de vida y muerte.

Para finalizar, resume en una frase su principal lema literario.

Nunca se me ha ocurrido uno y, aunque ahora puedo inventarlo, no sería auténtica... Mira, tal vez eso sea, más que un lema, un propósito válido que siempre he tenido en cuenta: la autenticidad.