



Salir de la cárcel del yo me hizo buscar a la escritora

Entrevista a Reina María Rodríguez

Arnaldo Valero

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS "GONZALO PICÓN FEBRES"
MÉRIDA-VENEZUELA
arnaldovalero@gmail.com

Reina María Rodríguez obtuvo el Premio Casa de Las Américas en 1984 con su poemario **Para un cordero blanco**, pero a la escritora que había debutado con **La gente de mi barrio** (Premio 13 de marzo, 1976) y **Cuando una mujer no duerme** (Premio Julián del Casal, 1980) no le bastó con cultivar una estética anclada en su capacidad epifánica. En 1998, tras haber publicado **En la arena de Padua** (1992) y una deslumbrante joya en prosa titulada **Travelling** (1995), volvería a ganarse el Casa de Las Américas con **La foto del invernadero**, un poemario cuyo entramado intertextual se consume gracias a las revelaciones ofrecidas por Roland Barthes en **La cámara lúcida**.

Por haber nacido en Cuba, en 1952, Reina María Rodríguez también es una escritora marcada por un lugar y una historia concreta, historia que alcanzó niveles de verdadero horror tras la disolución del Bloque Soviético. La crisis experimentada en esa isla durante el «Período especial» operó en ella una transformación semejante a la del personaje de la alegoría de la caverna de Platón. Liberada del engaño, empezó a escribir **Otras cartas a Milena** (2003), **Variedades de Galiano** (2007) y **Otras mitologías** (2004), libros decisivos para advertir la realidad oculta tras la urdimbre de falacias y mentiras proyectadas por los aparatos ideológicos del estado cubano. Desde esa temporada en el infierno, ha escrito **Bosque negro** (2004), **Catch and Release** (2005), **El libro de las clientas** (2005), **Las fotos de la señora Loss** (2009), **María Mariosh** (2010), **Poemas de Navidad** (2011) y **El**

piano (2013), un catálogo de libros insuflados por la vitalidad de alguien consciente de haber sobrevivido a una catástrofe histórica.

Afortunadamente, Reina María Rodríguez también es una persona de una gran gentileza. Por esa razón, en el presente número de **Voz y Escritura** tenemos la fortuna de ofrecer esta entrevista donde ella nos permite adentrarnos un poco más en su oficio, su vida y sus libros, esos libros llenos de flores, es decir, de “recompensas que habrán de ser guardadas contra los abusos de la superficie”.

Arnaldo Valero.- En *Time's Arrest/La detención del tiempo*, una de las primeras traducciones que hiciera Kristin Dykstra de tu obra al inglés, hay un excelente trabajo de Roberto Tejada sobre tu obra haciendo de epílogo. Allí leí que tú formas parte de la generación de cubanos que han sido catalogados como “hijos de la Utopía” ¿Qué ha significado para ti haber sido una hija de la Utopía? ¿Qué ha sido lo mejor y lo peor de haber pertenecido a esa generación?

Reina María Rodríguez.- Creo que fue una generación muy ingenua al comienzo, cuando algunos luchábamos contra el “realismo socialista”; luego, cada uno tomó su rumbo y creo que el mío fue de mayor separación, porque me uní siempre a los que venían detrás, pues tenían más necesidad de lenguajes, de búsquedas de vanguardia, y me pusieron un camino por delante, esa ruta de intentar pensar qué éramos y saltar de ahí hacia otros lenguajes a través de las lecturas que hacíamos después. De mi generación admiro mucho a Ángel Escobar, un poeta tremendo que se suicidó antes de los cuarenta años, a Raúl Hernández Novoa, muerto también relativamente joven de la misma forma, también a Soleida Ríos que es una poeta que ha logrado un ritmo, una voz y resistir sin dejar de ser lo que era.

Nombrar siempre es difícil, más cuando estamos tan cerca en edades y nos conocemos, aunque hemos tomado rumbos diferentes en maneras de ver y buscar poéticas, y en maneras de ver la vida y lo que queremos de ella también, sin que con esto creas que hago una distinción. Busco sólo una característica que resuelva esa palabra “utopía”, en qué parte me incluyo y en cuál no.

Mi generación, o esa de la que cronológicamente formo parte, llamada de los 80, creyó en la búsqueda de la utopía literaria dentro de un proceso social y se reafirmó en el “yo”, en lo íntimo como parte de lo social o trató de hablar de sus sentimientos dentro del vértigo y la marea: fuimos

crédulos cuando pensábamos que podíamos tener una voz social –en mi caso, intenté salir del coloquialismo feroz cuando sentía que otro lenguaje por dentro era amenazado por lo real, por las consignas, por lo de afuera que se convertía en sobresaturación política: las vallas, la calle, y me volví bicéfala–, traté de resguardar aquello a lo que Lezama Lima llamaba “la otredad”, entre un lenguaje más lineal y otro más simbólico, de ahí nació *En la arena de Padua* que, aunque no es mi primer libro, lo considero así. Esos dos lenguajes vinieron a chocar y crear un complejo de culpa aún mayor por no estar todo el tiempo en los temas y las referencias de la realidad, sino buscando lo abortado, lo que venía por adentro, que tal vez era mi utopía personal, la búsqueda de esa forma, de ese ser. Mis lecturas no fueron solo la literatura latinoamericana –que fue lo que estudié en la Universidad de La Habana–, y que fueron las lecturas fundamentales para muchos de la generación de los 80, sino los escritores y pensadores franceses, los poetas rusos, portugueses, la música que se injerta desde otros sitios del afuera y también, del cine. El cine fue mi lugar, el mundo. Por los ochenta podíamos ver el mejor cine de todas partes: alemán, ruso, polaco, italiano, francés, era un lujo, vivía allí, en las películas.

A.V.- ¡Qué bueno que hables de cine! Tras leer buena parte de tus libros, me atrevería a decir que las películas de Andrei Tarkovsky han resultado muy estimulantes para ti. En buena medida, algunos de tus textos –pienso en poemas como “La zona” de *En la arena de Padua* o en “Nostalgia”, ese revelador ensayo incluido al inicio de *Otras mitologías*– han sido posibles gracias a sus películas. ¿A qué se debe ese interés? ¿Se podría decir que su filmografía te ha mostrado un camino a seguir en tu búsqueda estética? ¿Qué has aprendido de ese extraordinario director soviético?

R.M.R.- “Un bichito de la oscuridad y el frío” me llamaba mi padre, no tengo pena decirlo, porque siempre me sentí como un insecto que merodea alrededor de las personas y las cosas, revoloteando en la oscuridad. La primera película que vi –horrible fue para mí ese cumpleaños al que me llevaron a los seis años a verla–: “Marcelino, pan y vino”. Tuve fiebre y miedo después, me dijeron. El cine ha sido como un café, mi sitio, mi lugar, el mundo, y ahora que veo tantas películas en la máquina por las dificultades para llegar al cine en La Habana –cuando era más joven iba a pie hasta ellos, cuando no había transporte–, incluso, aunque pueda coger un carro y llegar, me da miedo ir sola de noche por la visión nocturna que es menor ya. Pude ver todos los ciclos de películas rusas, francesas, húngaras, polacas, italianas, de la cinemateca de Cuba que por aquel entonces, aún no se habían vuelto rojas, no habían perdido el color como ha pasado después, ya que por falta

de climatización se han afectado o destruido en sus latas. Tarkovsky fue – especialmente *Stalker*, la primera, creo, que vi suya–, una revelación, otro lenguaje, la forma en que la imagen se convertía en concepto. El tiempo de estas películas nos cambió mucho, era un tiempo ralentizado, donde las cosas estaban suspendidas, y traté de apropiármelo, porque en verdad vivíamos en un tiempo detenido, de ahí el texto “La detención del tiempo” que escribí por esa época. Años más tarde, ante cada dolor que he sufrido, el cine ha sido mi reserva, mi corazón. Mientras peor estaba, buscaba películas sobre el dolor, las más duras, coreanas, iraníes, y eso me calmaba. Me gustan las películas difíciles, raras, donde el guión sea parte de la imagen o la imagen misma como “La última noche en Mariemba”...

Volviendo a Tarkovsky: sus paisajes mentales me dieron otra idea del pensamiento, en *Solaris*, en *Andrei R.* Siempre recuerdo al niño campanero que no tiene el secreto de fundir la campana y lo logra sin que nadie le dé nada de su experiencia. Eso es el arte: el momento de fundir una campana. O el lago que lleva al final de *Nostalgia* un pedazo de la patria adentro, debajo de algún templo sin columnas, pasan igual que en *Espejo*, fragmentos de memoria por nuestra mente y él logra eso, que primero nos pareció filosofía, pero después se ajustó a un deseo de sentir diferente, a un ritmo lento, una cámara que cambió la perspectiva y la velocidad que teníamos. También probó con *Stalker* que un guión puede hacer una película.

A.V.- Con la perspectiva que ofrecen los años, tus lectores podemos percibir cambios en tu estilo, en tu manera de asumir la escritura. Uno de los cambios más perceptibles se advierte en *La foto del invernadero*, el poemario con el que obtuviste por segunda vez el premio Casa de Las Américas. Mientras en los poemarios anteriores la escritura es el resultado de una epifanía, en *La foto del invernadero* las relaciones intertextuales empiezan a ser fundamentales. ¿A qué se debió esa transformación en tu manera de entender y asumir el hecho literario?

R.M.R.- Sobre mis cambios a través del tiempo, en diferentes libros, creo que *En la arena de Padua* fue donde incluí prosas, y donde quise dejar de ser “una mujer que grita”, alguien que siempre está contando su vida, y por eso es un libro más simbólico y más híbrido, aunque todavía no intertextual como *Páramos*, que es casi de la misma época. En *Páramos* están mis lecturas de Antonin Artaud, su viaje al país de los tarahumaras, la búsqueda de una fe, ya es un libro casi todo en prosa o sin querer diferenciar un tipo de escritura de otra. Leíamos bárbaramente y no teníamos nada que comer entonces, ¡así que nos intoxicamos con lenguajes! Éramos textos sobre textos. *Páramos* viene después de un viaje a Mérida, Venezuela, donde estuve

por primera vez en las montañas. Esa altura me provocó un sentimiento que nunca antes tuve, ya que siempre viví en llanos. Quería saber si podía lograr algo más alto y a la vez, más hondo con la profundidad de esos abismos. Fue cuando escribí “Luz acuosa” y cuando casi todos mis amigos se fueron del país y me quedé varada en la azotea sin ellos en ese barco, sola.

La foto del invernadero es un libro más construido, más cerebral también, y más frío por eso, con una pretensión más “intelectual” y creo también que más pobre, con la excepción de algún texto como la Minnie Marsh de Virginia Wolf en “Un momento de negrura”. Viajaba entonces a través de las revistas *Correos de la Unesco* y quería apropiarme del mundo, salir, ¡pero como no lo hacía me daba terror! Busqué lenguajes desesperadamente siempre: tarequerías, andariveles, jerarquías porque ese fue y es mi mayor lujo, pero también mi mayor defecto. Lo llamo: burumbas. Un poema me traza siempre una ruta y no le temo al cambio de un libro al otro, después siento y sé qué tipo de poemas van por un camino o por otro, no son muchos los registros que logro aunque lo parezca. Hay muchas constantes y fijezas y repeticiones en ellos. Salir del “yo”, de la cárcel del yo me hizo buscarla a ella: la artista, la escritora, pero es solo una simulación más, porque nunca he podido salir del “yo”, ni tampoco del tú que me invento, aunque la mayoría de las veces ese tú no exista.

Con el tiempo voy hacia el principio, hacia una sencillez más coloquial con nudos, como les llamo. Esos nudos son los recuerdos que me quedan, las historias, la ingenua sobreabundancia de querer ser; después, la estructura del cuerpo que puede siempre con la mente, prevalece con el dolor.

Para rellenar los tiempos de vacíos he escrito libros variopintos como *Travelling*, que llevó fotos que hice en un hospital donde trabajaba un médico amigo porque no había donde revelarlas. *Te daré de comer como a los pájaros*, a dos columnas con la realidad pasando en una y con la idea de una escritora que se mira, buscando si tiene alma o no como Katherine Mansfield cuando Gurdjieff la pone a vivir entre las vacas en un establo. *Varietades de Galiano*, *Otras Mitologías* y *La caja de Bagdad* son una trilogía con fotos, más bien memorias de lo vivido, constancia, o el que has leído allá, *Otras cartas a Milena*, no tienen centro, buscan una fe, un amor, la sobrevivencia en tiempos muy difíciles, porque el libro es lo único que todavía me salva.

A.V.- Tras leer buena parte de tu obra me atrevería a asegurar que siempre has tenido “figuras tutelares”. En un primer momento, las figuras más importantes serían Virginia Woolf, Sylvia Plath e, incluso, Anaïs Nin; pero últimamente serían Ana Ajmátova o Marina Tsvietáieva... Hay un par de cosas que me gustaría que me aclararas al respecto: ¿Qué has aprendido de

estas escritoras? ¿A qué se deben esos cambios, especialmente la preeminencia que en libros como *Otras cartas a Milena* adquieren Ajmátova y Tsviétaieva?

R.M.R.- Creo que la respuesta a la pregunta de esos cambios de lectura no quiere decir que dejé de leer a Virginia Woolf o a Isaak Dinesen, seguí con ellas hasta hoy siempre. Pero cuando busqué en la ex Unión Soviética, en el 76, libros de Ajmátova, a la que sólo había leído por traducciones mexicanas ¡horribles! no los había, y en la isla sólo se publicaban escritores soviéticos en revistas que se vendían por entonces, por lo que eran y aún son libros difíciles de hallar, ya que Marina aún no ha sido publicada allá. Los tiempos en que pude obtener esos libros, gracias a los amigos o a los viajes, casi nunca todos los de un autor que prefería, marcan esas pautas que han sido siempre llevadas por la prioridad del momento en que pude conseguirlos, para acercarme al dolor y a los lenguajes que es lo que más me ha importado siempre.

Hay otros nombres en mi larga lista, como Roland Barthes, que es un escritor extraordinario –aunque otros quieran verlo sólo como semiólogo o crítico–, del que pude fotocopiar casi todos sus libros y llevar en mi maleta cuando estuve ahí donde estás, en Mérida, y una profesora me los consiguió. ¡Todavía conservo esas fotocopias! Entonces quise hacer en el trópico, en el subdesarrollo, desde mi azotea, salvando todas las diferencias de lo “seudo”, libros que él pensó hacer y donde he tratado de hacerle un homenaje por mi profunda admiración. A veces, salía a un viaje, veía los libros en España por ejemplo, donde las librerías me matan, pero no podía traer todo lo que quería porque tenía que repartir el dinero –recuerdo los de Thomas Bernhard del que no pude llevar la autobiografía completa porque tenía que llevar leche para mis hijos. Así, íbamos intercambiando las preferencias con la necesidad. Como mis gustos no están escogidos sobre géneros, no priorizo si son autoras mujeres nunca, sólo son para mí autores, vidas: Pessoa, Blanchot, Beckett, Roth, Sebald, Gombrowicz, Calasso, Huberman y tantos otros que me importan por la sobreabundancia de lenguajes que lograron, por su pensamiento y las estructuras logradas, y por lo que, ante todo, han querido hacer con la escritura. Siempre he sido una lectora, no me considero una escritora, sino alguien que vive vicarialmente. También porque el exceso de ideología que hemos tenido, al menos lo pienso así, nos impidió, a toda una generación y más, intentar pensar, por falta de libros teóricos, o de filosofía, o de antropología, o de tantas disciplinas que entrelazándose deben armar la mente de un escritor, su panteón. Todos los injertos del mundo afuera, en un sitio cerrado y oclusivo como es la isla, fueron pocos para intentar apropiarnos del conocimiento por todas las vías imposibles miméticamente también.

A.V.-Entiendo que en tus libros más recientes hagas referencia a Ajmátova y Tsvietáieva porque no ha sido sino hasta los últimos años que has podido leerlas; sin embargo, ¿no hay también una empatía en virtud de lo que te ha tocado vivir en Cuba a partir del «Período especial» y lo que ellas vivieron en Rusia durante el régimen de Stalin?

R.M.R.- Tampoco han sido tan recientes las lecturas de Ajmátova y Marina, pero sí posteriores a las de Virginia Woolf, Durás —a la que siempre vuelvo—, Colette, Youcenar, la baronesa de Blixen, y pude leerlas gracias a la traducción de un narrador cubano que tradujo poemas de Ajmátova y de Olvido García, la poeta española, y pude tener las traducciones de Selma Ancira gracias a un gran amigo que me las dio. Después conseguí casi todos los libros de Marina y los tengo en la azotea y la deuda de publicarla en la isla ¡donde no se ha publicado aún! Es cierto que mi relación con ellas viene por el dolor, por la similitud de circunstancias, aunque las de ellas fueron terribles y las llevó a los infartos de Ajmátova y al suicidio de Marina en Yelábuga. Mientras que Ajmátova es la perfección, lo inalcanzable, la escultura viviente —y su relación con Isaías Berlin, memorable—, el poema 23, “A un rey de ojos grises”, ¡son joyas! Con Marina ocurre algo que viene por la música, por la rotura de todo lo que parece estable en sus versos y se convierte en ritmo, en abrazo; por los guiones, paréntesis, vías de escapar a lo real con tantos subterfugios en las frases. Cuando leí “Indicios terrestres”, ese diario del horror que vivió, y “Un espíritu prisionero”, donde viene su relato magistral “El chino”, a partir de la compra de un pulso para la buena suerte en un bazar de París, contra la xenofobia, sentí que leerla como poeta era insuficiente, porque es una escritora de tantos rangos, jerarquías, sutilezas, tan marcada por su fuerza y el deseo de traspasar una época con un impulso arrollador. Le dediqué poemas que están en *El piano*, un libro publicado en el 2013 en Brasil y que saldrá ahora en España, pronto, cuando todavía no había leído un librito de ella sobre la música que me regalaron el año pasado. ¡Qué fuerte sentir la música de la manera en que ella la sintió, escondida debajo del piano con Asia, su hermana, cuando era una niña y pensando en el diablo! Era imposible llegar hasta su sonido, sus octavas, su voz. Marina, de la que he escrito varios textos en prosa, es voz. Y esa voz se vuelve otras personas, otras vidas que llegan a partir de ella. Hice un intento de hacer una obra de teatro con su vida, pero sólo tengo unas escenas sueltas, porque su parada es muy alta. ¡Ni parada en punta se puede tocar con los dedos su nota! Las *Cartas del 26* sí las tengo de mucho antes, creo que fue lo primero que leí, donde están sus cartas con Rilke, con Pasternak, un libro que he leído muchas veces. Después conseguí todas las cartas y sus

conversaciones, porque con Marina Tsvietáieva no se puede separar nunca su vida de su escritura, pues son la misma cosa y tal vez eso sea un propósito: no vivir los dos tiempos como algo separado, sino juntos, relacionados, intercambiándose. No sé cómo pudo traspasar las barreras, del hambre, del frío, de la muerte de sus hijos, y no detenerse más que en el conocimiento del dolor: es su lección, la que me gustaría ver siempre, seguir, la de una persona que tiene la humildad de renunciar a la medida del espacio y del tiempo. Sé que espíritus así, con esa mirada, son imposibles ya.

A.V.- No es casual que, al leer *Otras cartas a Milena*, uno recuerde un ensayo de Joseph Brodsky sobre Marina Tsvietáieva en el que él dice: "Nadie sabe cuánto pierde la poesía cuando un poeta se pasa a la prosa; sin embargo, no cabe duda de que la prosa se beneficia en gran medida de ello". Para Brodsky, la prosa de Tsvietáieva es la continuación de la poesía por otros medios, pero también sería la expresión de una poeta que se ha detenido a recobrar el aliento tras verse atrapada en medio de una era brutal.

R.M.R.- ¡Claro! Es muy apropiado eso que dice Brodsky.

A.V.- He estado buscando en mis notas algo referente a los "Seres del lenguaje", pero no lo conseguí. Como estaba seguro que lo había leído en *Otras cartas a Milena*, volví a leerme todo el libro pero no di con el pasaje. A pesar de mis esfuerzos no he podido dar en mis apuntes con el dato que me remitiría directamente al texto... Si la idea fuera tuya, entonces me gustaría saber qué entiendes por "seres del lenguaje".

R.M.R.- ¡Yo tampoco recuerdo dónde usé la idea de los seres del lenguaje, pero me refería a esos seres que hemos sido sin otra cosa que comer, salvo lenguajes de aquí y de allá, variopintos! Y eso, nos salvó, al menos para mí es mi delirio.

A.V.- ¿Podrías ahondar un poco más en ese tema?

R.M.R.- Siempre sentí que nos convertíamos en lenguaje y apelando a la frase de Barthes de no permitir que nos roben el lenguaje, ¡me apropié de todos cuanto pude! No sólo yo, sino todo un grupo con más lenguajes que destinos allá. Comíamos lenguajes, hacíamos refritos, mucho antes de leer *Palimpsestos* de Genette, éramos eso: textos sobre textos. Recuerdo cuando leí a Maurice Blanchot y sus novelas *Sentencia de muerte* y *Thomas el oscuro*, no sucedían las cosas, sino que pasaban como olas a través del lenguaje, igual con Beckett, *Sin* y *El despoblador*, *Compañía*, donde la voz es protagonista, y eso, en Virginia, en Marina, siempre quise a los autores que preferían una relación con el lenguaje, incluso, fue un defecto en mí no hallar las estructuras suficientemente sólidas para sostener masas de lenguaje. Ahora todo se ha reducido, la gente no puede leerse párrafos enteros que eran mi

mayor placer y siguen siendo así, por eso me gusta tanto Didi-Huberman, porque es un filósofo que apela a la metáfora, a la imagen. Tal vez me quede colgando junto a los seres del lenguaje —que también están en los fondos de los mares—, en una época que se fue, pero es lo que me interesa, sujetar a los seres indefensos del lenguaje que habitan en esa casa del ser que cada día se empobrece y oculta más.

A.V.- He llegado a leer que las propuestas literarias alternativas surgidas en la Cuba contemporánea han tenido mucho que ver con el apoyo y la orientación que los escritores emergentes recibieron de ti. Literalmente, tú le abriste la puerta de tu casa a decenas de escritores para que ellos tuvieran un lugar que estimulara sus inquietudes literarias. ¿Podrías decirnos algo al respecto? ¿Tiene eso algo que ver con La Torre de las Letras?

R.M.R.- Quise que la azotea fuera un salón, más bien un refugio para mis amigos, así que durante los años peores de los 90 nos reuníamos allí, ya que los escritores no tenían dinero para viajar como hicieron los pintores que vendían sus obras. Allí comíamos lo que hubiera y lo compartíamos todo: los libros, el don, las lecturas. Fue un tiempo en el que a veces pensé que no iba a sobrevivir, pero del que quedaron después sólo fotos en las paredes y eso me dejó sola, sin ellos, mis amigos que poco a poco se fueron del país. Entonces, vino La Torre de Letras que se hizo primero en un punto elevado, una torre en verdad de la Habana Vieja. Allí, todos los jueves en la mañana, hora antiburocrática, nos reuníamos para hablar de traducciones: la literatura a partir de otras lenguas y lo hicimos así desde el 2001. Un poco después, comenzó la editorial que no ha podido nombrarse nunca así, sino como proyecto editorial, aunque cuenta con más de 70 libros, muchos de ellos bilingües, traducidos casi todos por autores cubanos. No me importaba la traducción perfecta, sino aquella donde el autor estuviera sensibilizado con el escritor que iba a traducir. El primer libro que publicamos cosido con un cosido japonés —y buscando el hilo en los merolicos¹— fue el del poeta Ernest Handal, traducido por Francisco Díaz Solar, que es traductor de alemán y que en aquel momento vendía maní.

A La Torre iba un público mayor, aunque igual que en la azotea, donde a veces se reunían hasta cien personas, no le dábamos publicidad, el que quería ir se enteraba siempre. Se dieron conferencias, hicimos un festival que reunió a muchas revistas e, incluso, amigos traductores que

¹ Merolicos, cubanismo utilizado para hacer referencia a los vendedores ambulantes. Venden cualquier cosa, muchas veces de forma clandestina o semi clandestina. En este caso, el hilo para coser los libros eran comprados a ellos, quienes lo sacaban de lugares donde se hacían los colchones, por eso venían cortados en el tamaño de la rodilla al suelo.

fueron pagándose sus pasajes, como Daniel Samoilovich de *Diario de poesía*, y tuvimos lecturas y mesas sobre traducción. Ahora La Torre tiene un pequeño espacio en una altura de Obispo, pero nos reunimos en una librería de El Vedado, cerca de la Universidad de La Habana porque tiene mejores condiciones y vías de acceso. Cuando presentamos los libros, pongo un documental casi siempre con el autor; por ejemplo, cuando presenté la poesía de Lorenzo García Vega, nunca antes publicada en la isla, puse una lectura con entrevista que había hecho en Brasil y fue la primera vez que Lorenzo, el maldito del grupo Orígenes, estuvo en imagen allá con nosotros. Voy a continuar recordando sobre tantas cosas que pasaron en La Torre, donde durante un tiempo hicimos también la revista *Azoteas*, pero puedo decirte que esto me agota y ha sido mi vicio, pensar en que se puede llevar algo a los demás, mi obsesión.