



Viera, Katia. "NaraMansurenBuenosAires'. Desplazamientos, profanaciones y reconversiones de una escritora cubana en Argentina".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2024, vol. 13, n° 31, pp. 130-140.

"NaraMansurenBuenosAires" Desplazamientos, profanaciones y reconversiones de una escritora cubana en Argentina

'NaraMansurenBuenosAires'
Displacements, desecrations and reconversions of Cuban writer in Argentina

Katia Viera¹

ORCID: 0000-0001-7476-3586

Recibido: 29/05/2024 || Aprobado: 20/06/2024 || Publicado: 22/07/2024
ARK CAICYT : <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/8020>

Nara Mansur Cao (La Habana, 1969), poeta, dramaturga y crítica teatral, ha dicho que escribe por amor a lo inútil, por la inconformidad de lo que una no dijo, como terapia, como continuación de otros textos (Perzant, 2021). Ha publicado, entre otros, los libros *Desdramatizándome. Cuatro poemas para el teatro* (2009), *Chesterfield sofá capitoné* (2009/2012), *Manualidades* (2011), *El trajecito rosa* (2018), *Régimen de afectos* (2016), *Arpegio* (2019), *Tres lindas cubanas. Un romance de entreguerras* (2022) y *Mujeres errantes y piscinas vacías* (2023). Mediante un estilo posconversacionalista y un experimentalismo visceral con el lenguaje, Nara Mansur construye en sus textos pequeñas historias de la cotidianidad, que muestran los vínculos profundos entre lo íntimo y lo público, y un interés muy marcado por lo político, lo femenino, la memoria, la Historia y la (des)esperanza. Todo ello hace que sea considerada para el campo cultural cubano como perteneciente a varias generaciones (los/las poetas de los años 80, los/las dramaturgos/as de los 90 y los/as novísimos/as dramaturgos/as de los 2000) (Hechavarría, 2009; Pino, 2010; Medina Ríos, 2014).

La primera oración del título de esta entrevista ha tomado como inspiración el mail personal de la escritora para instalar en el espacio público no solo un elemento de lo privado (la mensajería), sino también dos nociones que están recorriendo lo aquí conversado: los desplazamientos migratorios que son siempre físicos y existenciales, y los lugares que ocupan Cuba y Argentina en el mapa personal y escritural de Nara Mansur. En esta entrevista nos interesaba conversar sobre su trabajo como poeta, como dramaturga y como crítica teatral;

¹ Doctora en Letras (UNC, Argentina). Ha sido profesora de literatura en la Universidad de La Habana. Actualmente es becaria posdoctoral del Centro de Investigaciones y Transferencia, perteneciente al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de Villa María (CIT-CONICET, UNVM) y estudia las literaturas latinoamericanas y caribeñas recientes y sus vínculos con la teoría y la crítica. Contacto: katiaviera4@gmail.com



sobre la precariedad del artista independiente en Argentina, sobre las desterritorializaciones y las migrancias en el siglo XXI; sobre las escrituras formando parte de una pulsión de época, sobre creencias, decepciones, olvidos y tristezas; además, sobre aprendizajes, reconversiones y esperanzas. También a partir de este diálogo nos interesaba hablar de la hibridez de los lenguajes, de la contaminación de los discursos, de las maneras de entender la literatura en relación con los desplazamientos y la vida.



Nara Mansur en *Charlotte y el animal*. Performance. Dirección: Martha Luisa Hernández Cadenas. Museo Napoleónico, La Habana, 2016. Foto: Rogelio Orizondo.

Katia Viera (KV): Antes de venir de La Habana a Buenos Aires fuiste profesora del Instituto Superior de Arte e investigadora en Casa de las Américas. Publicaste, además, un conjunto numeroso de obras en Cuba y algunos dramaturgos cubanos de los Años Ceros sienten sobre su creación indicios de tu propia obra (Medina Ríos, 2019) ¿Qué ha implicado para ti trasladar tu escritura y tus modos de investigar desde Cuba hacia Argentina? ¿Cómo has ido construyendo ese diálogo de ida y vuelta, esa re-vuelta?

Nara Mansur (NM): Una se va a vivir a otro país dejando su casa, y gente muy muy querida, familia, amigos, colegas, grupos de trabajo y de comunión que son irremplazables (de que son irremplazables una se da cuenta mucho tiempo después); una se va a vivir a otro país dejando sus libros. Estos traslados a nivel de lo emocional siempre son bastante traumáticos, de alguna manera ¿no me inventé yo este amor? Este decir, no puedo vivir sin Guillermo o quiero vivir siempre con Guillermo o quiero tener un hijo con este hombre. Y en el sentido profesional, la gran ilusión de reinventarnos, de decir ya conozco todo esto de mí, ya sé que no veo aquí desafíos tan enormes, los quiero ver, los quiero asumir, padecer, quiero saber quién más soy

además de todo esto que ya conozco de mí. Bueno pues todo eso vino: amor, hija, padecimiento, extrañar cada día más a mi familia, y más desde que murió mi madre. También, un país que no existe más, entonces hay algo de la vida en estos últimos años que contiene a la muerte, a la pérdida como hechos, como acciones, como algo inseparable, instalado. A veces me pregunto si solo yo lo siento, ¿lo sentirá mi hermano en Cuba por ejemplo? ¿Lo sentirá mi padre? Hay muchas preguntas que una no hace ya porque toda la circunstancia que las produce, incluso sin recibir alguna respuesta es telúrica, movilizante en su parálisis, irreconocible... ¿quieren saber qué es el terror? ¡Esto! Entonces es una etapa tremendamente inestable en todo sentido: este propio país, Argentina, arrasado, nuestros modos de vida precarizados, la situación de los artistas independientes –que es lo que soy, y también investigadora independiente, docente de taller literario privado, ama de casa– en el abismo siempre: pongo los libros sobre la mesa, los quito, pongo el mantel, quito el mantel, pongo los libros...

También creo que en los libros se viene afirmando desde los inicios una escritura híbrida transdisciplinaria como mismo una transitó, se teletransportó... creo que ya había adelantado con *Desdramatizándome. Cuatro poemas para el teatro* (2009), que es un libro que me gusta mucho, porque afirma la producción de materiales para el teatro, de escritura, de obra, más allá de la *piece ben faite*, de la ficción más realista, de un orden también en la relación con el espectador que me interesa subvertir. Y que de alguna manera recoge un espíritu de época muy singular, con una eclosión de la escritura teatral, de publicaciones, de discurso en relación a eso, eran los primeros diez años del siglo XXI y la dramaturgia cubana arrasa en voluntad de experimentación, de ensoñación poética y crítica social.



Venus y el albañil. Dirección: Aravind Adyanthaya. Actores: Alejandra Maldonado y Christopher Cancel-Pomales. San Germán, Puerto Rico, 2016. Foto: Ángel L. Matos.

He escrito y producido más libros estando aquí, seguramente porque tengo más tiempo para hacer eso y no horarios cerrados de oficina como eran mis tiempos en Cuba, también porque

el oficio de teatrística es más flexible en los últimos tiempos, siempre lo fue en Argentina, es más un hacer varias cosas, varios oficios, y eso me ha permitido cubrir varias áreas que me interesaban: trabajar junto a Pompeyo Audivert en su Estudio, producción de investigación en el Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA, preparar un libro con una selección del teatro de Virgilio Piñera e introducciones a los teatros completos de Turguénev y Chéjov, por ejemplo.

Seguramente hay marcas de lo rioplatense, de lo argentino en esas escrituras, ya he hablado antes de cierta exposición oblicua de temáticas y motivos, y quizá una observación más crítica a la parodia que aquí tiene una presencia dominante, o del periodismo de investigación. Hace diez años recuerdo levantarme y buscar los artículos de Horacio Verbitsky en *Página 12*, como ese gesto muchos, era un tiempo político y comunitario diferente. Hay que pensar en tantos escritores de un pasado reciente –escribiendo, nombrando, liderando ese pasado reciente– que ya no están: desde Juana Bignozzi, Marcelo Cohen, Ricardo Monti, Noé Jitrik, Osvaldo Bayer, Mirta Rosenberg, Horacio González, Juan Forn, Luis Chitarroni.

Ese tiempo “original” me formó, como el Estudio El Cuervo que dirige Pompeyo Audivert, o como la madre en la que una se convierte o el amor, formar una familia con un hombre argentino de mi edad que en muchos sentidos podría ser el hombre nuevo de una sociedad que no nombramos o no reconocemos, perdida, diluida, contradictoria, ubicada extraterritorialmente, como en un archipiélago de alcance mundial, él tan estremecido como atento, disperso y amable.

¿Qué me hice a mí misma? ¿una auto-eyección de cuerpo mente?



Performance de Broselianda Hernández a partir de *Charlotte Corday. Poema dramático*. Muestra colectiva *Estrictamente personal* curada por Cirenaica Moreira. La Habana, 2015. Foto: Héctor Garrido.

KV: ¿Qué hace Nara Mansur ahora, cuáles son sus preocupaciones, sobre qué escribe, qué caminos transita?

NM: Siento que me he endurecido aunque en la escritura me gusta sentir el desafío al que me someto cada vez, no soy complaciente, me gustan los libros aventura. Yo escribo como una actriz (“autriz cómica”, se reconocía Elfriede Jelinek), con esa condición de escena, de mutación de los ensayos, del bregar, de un día a otro, de un telón que cae y oscurece, y abre después su gran boca, su gran exhalación... migrar te hace volverte más segura e independiente, pero a un costo muy doloroso, de enorme soledad; qué escribo, qué se ve en todos estos textos: la soledad, se ve cómo me aferro sangrando a la producción de un libro, un universo, unas frases que se distingan del lenguaje de autoayuda que nos circunda, y a la vez, ¿no es eso lo que necesitamos? ¿Unas palabras cálidas que nos alaben, alaben, alaben, que nos digan que nos vamos a salvar si respiramos, si caminamos, si obedecemos finalmente a una ley suprema que casi nadie quiere impugnar? No a la mansedumbre de esa tonalidad asfixiante, no, no.

KV: Sé que antes de venir a vivir a Buenos Aires habías estado otras veces en Argentina. ¿Qué fue lo que más te interesó del ámbito cultural de este país? ¿Cómo fue tu vínculo con el teatro en Buenos Aires, por ejemplo?

NM: Había estado varias veces antes en Argentina, me encantó el teatro que vi, que había leído, en ese periodo de cambio de siglo; recuerdo además de las obras de El Baldío Teatro, que fue el grupo que me invitó y acogió cuando vine a estudiar Dramaturgia, obras como *El pecado que no se puede nombrar*, *Ritual de comediantes*, *Ars higiénica*, *La señora Macbeth*, *La forma que se despliega*, *El siglo de oro del peronismo* ... fue un tiempo muy productivo e innovador del teatro en Buenos Aires. En la Casa de las Américas siempre existió la voluntad y la decisión de sostener los estudios de superación y postgrado de los que éramos jóvenes entonces. No me interesó la zona de la academia sino la posibilidad del entrenamiento dentro de un laboratorio o grupo artístico. Fue cuando vine en 2004 a cursar el seminario de dramaturgia de Mauricio Kartun, y en esa larga estancia vi un montón de obras, de clases, participé de otros talleres, y terminé preparando un número monográfico de *Conjunto* (yo era la jefa de redacción), sobre el teatro en Buenos Aires, que creo fue importante en la visibilización de muchas formas de hacer del teatro porteño hacia Cuba y América Latina. Pensemos que no había redes sociales ni publicaciones digitales, todavía las revistas en papel tenían un rol protagónico o único. Después, cuando vine en 2007 tenía muchas ganas de profundizar en la escritura de materiales para el teatro, en vínculo con el entrenamiento de El Estudio El Cuervo porque ahí se improvisa, se arma obra, tejido dramático a partir de la poesía, de discursos muy aleatorios en una técnica que Pompeyo Audivert llama máquinas teatrales y que funde surrealismo con filosofía, lo íntimo de una sensibilidad individual con el grupo que cumple una tarea poética de fuerza asociativa mayor. Con Pompeyo estuvimos años conversando, viendo el entrenamiento, muestras, espectáculos, preparé un libro con mucho material; finalmente él publicó un volumen con algunos fragmentos de lo que fue un enorme trabajo de investigación que permanece inédito.

KV: ¿Cómo ha sido tu relación con escritores/as e intelectuales argentinos/as? ¿Cómo percibes el vínculo del público lector argentino con escritores/as y artistas cubanos/as?

NM: He interactuado, trabajado con muchos colegas argentinos tanto en el circuito literario como en el teatral, en equipos de armados más o menos efímeros. Preparé una selección del teatro de Virgilio Piñera en la que intenté contextualizar a este gran artista como el contemporáneo que es, el dramaturgo más escenificado de los años 90 en Cuba, cuando yo nacía como espectadora, como teatrera. Increíblemente no ha generado aún ninguna pregunta,

pensaba que este contexto iba a querer saber cómo una dramaturgia como la de Piñera nos constituyó en esos años, cómo fue leerlo, adaptarlo, reescribirlo, cómo se bailó su poesía, por ejemplo, cómo dialogó con los cuerpos, con la voluntad de investigación, con los desafíos de la dramaturgia más emergente... creo que hay mitos instalados, relatos en relación con el arte y la cultura cubanos que siento muy inamovibles, incluso desde la voluntad de “liberarnos”, incluso en el circuito académico. Los autoritarismos y dogmas están en todas partes, la falta de curiosidad, la incapacidad de preguntar antes de catalogar, clasificar, nombrar. Y es que creo que en ocasiones Argentina funciona hacia América Latina como funciona Europa hacia ella. Es un gremio muy autónomo y ensimismado, a diferencia de Cuba donde estamos mezclándonos todo el tiempo, quizá porque nos hemos sentido siempre en desventaja, aislados, bloqueados, minúsculos, carentes de información, pobres, siempre pobres, necesitados de todo, cuando en verdad somos tremendamente voraces y democráticos en nuestras mezclas y contaminaciones, y tampoco sentimos que tenemos que “honrar” la tradición nacional a cada segundo. Cuba vive una guerra, un desmontaje de su proyecto cultural, de su capital simbólico, pero se la trata como a una novela, un circo; se le piden capítulos nuevos, números nuevos, en un folletín carnicero que pareciera no tener fin... Y pareciera que importan más las opiniones de los escritores, de los artistas, que sus propias obras.

Entonces sí, he estado muy permeada de las formas de trabajo de Buenos Aires en la gestión, la investigación, y en el ámbito de la práctica artística. Algo fabuloso que me pasó fue el montaje de Corina Fiorillo de *Ignacio & María*, mi pieza más traducida e internacionalizada, ahí se armó un grupo maravilloso junto a los actores Violeta Zorrilla y Camilo Parodi. Todos los años en el Estudio El Cuervo han sido muy fundantes, desde las varias áreas en las que me fui ubicando: entrenamiento, actuación, investigación, edición de un libro. Formé parte del grupo que estrenó *Museo Ezeiza 20 de junio de 1973. Instalación teatral* en el Centro Paco Urondo. Con el equipo de investigación que dirige Jorge Dubatti, actualmente al frente del Instituto de Artes del Espectáculo (UBA) colaboro desde mi llegada; he participado en libros colectivos, congresos, escribiendo más cerca del formato paper académico.

He colaborado con el Fondo Nacional de las Artes, el Instituto Nacional del Teatro (INT), en ambos como jurado de sus concursos; en el diario *Clarín* publiqué crítica teatral en su suplemento *Espectáculos*; fui relatora del *Cuaderno de apuntes* que publicaba el Centro Cultural de España en su sitio web, he dictado talleres de crítica teatral en el Centro Latinoamericano de Crítica e Investigación Teatral (CELCIT), formé parte del Comité organizador y curé la muestra *Agosto poético* para el Festival Latinoamericano de Poesía del Centro Cultural de la Cooperación. En el CCC creé y coordiné el ciclo *Dramaturgias posibles* del que el INT publicó sendos *Cuadernos de Picadero*.



Ignacio & María. Dirección: Corina Fiorillo. Actriz: Violeta Zorrilla. Buenos Aires, 2015.
Foto: Soledad Ianni.

KV: En el sentido de la pregunta anterior quisiera que expandieras cómo ha sido tu vínculo y el de tu obra con una norma lingüística rioplatense y una más cercana al Caribe hispano. Pienso esto sobre todo por el lugar que ocupa también el “grano de la voz” (Barthes, 1986) de los/las poetas, de los/las actores/actrices y de nosotras mismas.

NM: Como te decía antes, la mayor parte de lo que he escrito ha sido viviendo en Buenos Aires, aunque parte se haya publicado en Cuba. Desde *Manualidades...*, donde “la narrativa” del libro está tomada por la experiencia de la mujer-madre-emigrada-enamorada que da voz al vínculo con su hija, la hija a su vez toma la posta y es sujeto poético y enunciativa. Hay zonas muy visibles en *Chesterfield sofá capitoné* (2016) y en *Porcelana. Discurso a través de una pantalla*, (2023), por ejemplo, porque aparece el voseo, mucha palabrería desterritorializada, que suena por fuera de los tonos de aquí, acá y acullá... y se va armando y tematizando un “de dónde sos” o una voluntad de enunciación o un juego a decirlo de muchas maneras posibles, como para quitar o embarrar la cancha de las etiquetas, las planillas, los límites, los pasaportes.

Hay una lengua muerta, formas de la conversación, del trato, expresiones, llamados, formas en que las palabras y los gestos se hacen una sola cosa... también una se va callando, modulando, concentrando para aullar después, hay algo que no se dice que a veces se escribe. ¿Y las palabras en el amor, las entonaciones, las respuestas? Muchas veces me siento tomada por mi madre o por mi abuela cuando le hablo a mi hija o cuando la peino a la noche, y otras esos espíritus me abandonan y soy como un recipiente hueco que hace solo una mímica, la apariencia de una palabra de madre o de amante ineficaz. También a veces creo que me falta deseo de imitación; me encantaba ese tiempo en que quería imitar a alguien, algo: una sabanita de bebé era un pelo largo, unas fotos en la pared, la habitación trasplantada de una estrella de rock... el dolor hace que vuelvan el juego, la diversión como asuntos esenciales y ensoñación.

Camino de mi casa hasta Corrientes y Callao, un recorrido muy breve, algo que se queda en el barrio y es como si repitiera el recorrido desde mi casa en Luz y Arellano hasta Lacret y Diez de Octubre o hasta Cortina y San Mariano (la casa de Broselianda), al agromercado, al cine Alameda a sacar películas en video; doy vueltas y las edificaciones, las funciones de esos mamotretos de cemento, las esquinas, los comercios, todo parecería una repetición sin sentido, donde lo extraño es lo antiguo, casi demolido, moribundo o tan cambiado... con qué palabras le hablo a una vendedora, a las maestras de mi hija. Qué estoy haciendo aquí, para qué todo esto, qué sería lo aprendido, lo distinto.

Yo podría armar un retrato –tantos de nosotros– con una abuela blanca, finísima, que estudió en la Escuela del Hogar, socia de Pro-Arte Musical, y una abuela libanesa inmigrante, comerciante, que llegó a Cuba casi analfabeta (mi abuela negra), que junto a su marido también libanés prosperaron tremendamente: llegaron a ser dueños de varias casas y fincas en Calabazar, Arroyo Apolo, San Felipe. Siempre hay una tensión entre esos mundos y entre la abuela blanca y la abuela árabe, con inteligencias muy distintas y formas de activar sus voces, sus escenas al tratar de darle voz a los otros en una misma. Es un espacio de germinación en el que reconozco la materialidad de la lengua y no tanto lo temático: vuelvo a ese sentido de lo oblicuo, como una lengua virada o torcida, como algo más convulsivo, casi epiléptico, lengua trabada, articulada, lengua suelta, sin consignas ni mandamientos. Me gustaría pensar que en *Arpegio* (2019) por ejemplo, ese poema-paisaje sonoro, de duelo por la muerte de mi madre, la lengua alucina, aluniza, se abre el discurso a la voz de ella que toma la mía, la articula desde un más allá, la desnaturaliza, la hace estallar.



Presentación del libro de poesía *Régimen de afectos*. Buenos Aires, 2017. Nara Mansur junto a Guillermo Esborraz (percusión) y Marian Dames (piano). Foto: cortesía de la escritora.

KV: En Córdoba, la Editorial Alción, dirigida por Juan Maldonado, ha publicado dos textos tuyos. *Arpegio* (2019), al que te acabas de referir, y *Tres lindas cubanas*. Un romance de entreguerras (2022). Del primero, la profesora, investigadora y escritora Susana Haug (2021) ha dicho: “Con *Arpegio*, violento ejercicio de reducción del yo, ensayo de una gramática del dolor y del balbuceo, de la incoherencia y la glosolalia, Nara Mansur ha librado una

extenuante batalla poética con sus recuerdos más personales y dolorosos, con los límites de la lengua para expresar una desgarradura incontenible, con su deber de preservar la memoria de quien ya no puede usar la voz, y con la más devastadora de las ausencias, para que la muerte de su madre no transcurra sin ser invocada, conmemorada y vuelta a sentir, ahora entre las quebradas de una escritura altamente dramática y performática”. ¿Cómo transitaste subjetivamente y reenviaste al texto poético la experiencia de vacío que nos deja quienes parten y que provoca que estemos/nos sintamos cada vez más solos/as?

NM: *Arpegio* es un libro que siento que mi madre me ha regalado, es tal su amor, que después de muerta, ha escrito un libro que me ha dictado. Es un libro escrito en poco más de un año, un libro que fue apareciendo en forma de apuntes en el celular, como vómitos, como escupidas, estornudos, absolutamente en el cuerpo, padeciente, del duelo. Una escritura de nosotras como duelistas, cada una en su lugar, ella en la muerte, activa en cualquier espacio, viva finalmente, y yo, intentando no morir de tristeza, hacer algo, levantarme, llevar a mi hija a la escuela, cumplir de alguna manera una rutina de vida, que dice, este es tu día hoy, mañana, pasado, esto es lo que tienes que hacer a pesar de lo que sientas ¡adelante! ¡adelante! ¡tienes que seguir viviendo!... ¿y por otra parte, estamos cerca de la inteligencia de nuestra época o el arrasamiento es más que nada sobre los saberes, el conocimiento?

No me interesaba –esto sí es muy racional de mi parte, una absoluta decisión– contar cómo me siento, narrar el duelo, decir estoy triste porque ha muerto mi madre, sino que la narrativa se armara de otra manera, quizá porque es pura acción de la lengua la propia muerte.

Creo que los libros siempre están discutiendo estas nociones de acción, ficción, testimonio, verdad, imagen poética, formas del habla...

Este es un país que privilegia tremendamente la novela como género –un libro sigue pareciendo/padeciendo que es una novela– después hay conversaciones, intercambios, completamente sin poder de acción sobre lo híbrido, lo contaminado del lenguaje y de los libros pero en verdad se sigue leyendo, reseñando, mostrando, libros de narrativa, fundamentalmente novela.

Pienso que siempre hay historias, siempre se cuentan historias, a mí me gustan las historias menos visibles de los textos, que la “realidad” no sea la definición dominante. No representar. Ahora leo junto a mi hija los cuentos de *La fuerza extraña* de Leopoldo Lugones, y me gustan mucho, ando de ahí para allá, también volviendo a “escuchar” ese bestiario genial que es *El gran zoo*, de Nicolás Guillén –eran algunos de esos poemas los que mi papá me recitaba cuando era niña y yo repetía en los matutinos de la escuela, él todavía dice “Guitarra” en alguna reunión de amigos– colaborando en el taller que doy a armar un libro que visita jardines extraños, seres inanimados y máquinas, una visita al teatro y la revolución haitiana. Solo esto para decir que me fascina el acto revulsivo de fisurar esas tramas tan representativas que a manera de espejo nos confirman lo que ya sabemos. Sospecho de tantos golpes de efecto con los que se arman los libros en un género, la autoayuda, que parece ser la religión y el goce de este tiempo.

Cuba pasa también por esta perspectiva; hablaba de esto un poco antes: se la lee como la novela, se le pide acción, se le piden personajes tipo, “conflictos”, llegar a un crescendo, apagarse hasta nuevo aviso... Si no escribes ciertas palabras clave, palabras etiqueta, parecería que no te identifican como escritora cubana, como una escritora “crítica” o “comprometida”, de eso habla en alguna zona *Tres lindas cubanas...* porque es una guerra también simbólica, de disputa de las memorias, de uniformización. Me gusta pensar ese libro como poema novelado o como un poema que esconde una novela, otra, una novela después de *Orlando*, el libro que dice reescribir... (también siento que es familia de *El affair Skeffington*, de María Moreno).

Estudiar, trabajar en Argentina me ha hecho querer, pero también decidir, pensar los libros como operaciones de diseño, operaciones dramáticas, mundos propios, autónomos. “El tema es el acontecer”, es una de las frases más lúcidas que le escuché a Pompeyo Audivert en su taller, y me sirve para pensar que Cuba siempre está, aunque sea de esa forma oblicua de la que hablábamos antes. El acontecer de la lengua, esa síntesis de lo culto y lo popular, el tono épico, la grandilocuencia de cierto discurso político cadáver, la añoranza del amor propio, íntimo, ungido de lo público, lo colectivo, esa consigna-ción de nuestras vidas y ese salirse por mano propia.

KV: Agradezco mucho, Nara, esta entrevista que nos ha sacudido, nos ha desestabilizado, y nos hace pensar y cranear otros modos de vivir, de pensarnos transgénicas, desplazadas y emplazadas a un tiempo.

Obras citadas

- Barthes, Roland. “El grano de la voz”. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Paidós, 1986, pp. 263-271.
- Haug, Susana. “Trabajos de duelo poético. Arpegios para una sinfonía del dolor en Nara Mansur”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 93, 2021, pp. 347-364.
- Hechavarría Prado, Habey. “La fiesta del Logos. Lo íntimo y lo público en la obra de Nara Mansur Cao”, *Desdramatizándome*, de Nara Mansur. Ediciones Alarcos, 2009, pp. 133-158.
- Hernández Cadenas, Martha Luisa. “¿De dónde sos? Yo hasta La Tropical no paro... Entrevista a Nara Mansur”, *Rialta*, 2019, <https://rialta.org/de-donde-sos-yo-hasta-la-tropical-no-paro-entrevista-a-nara-mansur/>
- Mansur, Nara. *A pie de obra. Documentos y f(r)icciones. Teatros cubanos in-documenta-2*. Edición y curaduría de la Muestra de Teatro cubano en la Documenta de Kassel 2022, Editorial Poliedro, 2023, <https://repositorio.usi.edu.ar/server/api/core/bitstreams/ffe5826f-1d9b-42fa-98d7-13155c267424/content>
- Mansur, Nara. *Arpegio*, Alción, 2019.
- Mansur, Nara. *Chesterfield sofá capitoné*, ediciones sinsentido, 2016.
- Mansur, Nara. *Desdramatizándome. Cuatro poemas para el teatro*, Ediciones Alarcos, 2009/2012. (Incluye: *Charlotte Corday. Poema dramático*, *Ignacio & María, Educación sentimental y Venus y el albañil*).
- Mansur, Nara. *El trajecito rosa*. Buenos Aires Poetry, Buenos Aires, 2018.
- Mansur, Nara. *Manualidades*. Letras Cubanas, 2011.
- Mansur, Nara. *Mujeres errantes y piscinas vacías*. Ediciones de La Flecha, 2023.
- Mansur, Nara. *Régimen de afectos*. Letras Cubanas, 2016.
- Mansur, Nara. *Tres lindas cubanas. Un romance de entreguerras*. Alción, 2022.
- Mansur, Nara. “Virgilio Piñera, un estallido de cohetes en el teatro”. *Dos viejos pánicos y otros textos teatrales*. Virgilio Piñera, Ediciones Colihue, 2014, pp. 245-277.
- Mansur, Nara. “Iván Turguénev, un autor de transición”. *Teatro completo*. Iván Turguénev, Ediciones Colihue, 2015, pp. XXXV-LX.
- Mansur, Nara. “Antón Chéjov, es hora de comenzar, es hora de llamarlos a todos”. *Teatro completo*. Antón Chéjov, Ediciones Colihue, 2015, pp. XXXIX-LXIX.
- Medina Ríos, Jamila. “La resemantización del discurso político en Charlotte Corday. Poema dramático, de Nara Mansur”, *Perfiles de la cultura cubana*, n° 14, 2014, <http://www.perfiles.cult.cu/index.php?r=site/articulo&id=335>

- Medina Ríos, Jamila. “Que la revolución dure un orgasmo: Nara Mansur en Ediciones sinsentido”, *Rialta*, 2019, <https://rialta.org/que-la-revolucion-dure-un-orgasmo-nara-mansur-en-ediciones-sinsentido/>
- Perzant, Katherine. “La poesía arde siempre”. *Hypermedia Magazine*, 2021, <https://hypermediamagazine.com/entrevistas/nara-mansur-la-poesia-arde-siempre/#:~:text=Por%20amor%20a%20lo%20in%C3%BAtil,palabra%20ideal%20contra%20el%20enojo.>
- Pino, Karina. “Lógica-os en el universo del lenguaje: *Charlotte Corday*. *Poema dramático* (dice Nara Mansur)”, *Dédalo*, 2010, pp. 38-42.
- Viera, Katia. “Porcelana. Discurso a través de una pantalla, de Nara Mansur”, 2022, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=IGk5B1dhfrg> (Video).