

María del Mar López-Cabrales

Colorado State University

En busca de la palabra bajo una luz acuosa. La poesía de Reina María Rodríguez

*El que tenga una canción tendrá tormentas;
 el que tenga compañía soledad.
 El que siga buen camino tendrá sillas
 peligrosas que lo inviten a parar.
 Pero vale la canción buena tormenta,
 y la compañía vale soledad.
 Siempre vale la agonía de la prisa
 aunque se llene de sillas la verdad.*
 Silvio Rodríguez

1. De poetas y musas en Cuba.

Cuando se habla de poetas cubanas en el siglo XX un nombre que salta inmediatamente como pez volador es el de Dulce María Loynaz. Esta escritora, cuya vida abarcó casi un siglo, recibió el Premio Cervantes en 1992 y ha sido llamada "poetisa" del agua", dejando atrás las connotaciones negativas que en su tiempo tuvo el término poetisa. El estudio realizado por Asunción Horno-Delgado demuestra como Loynaz consiguió adelantarse a muchos de los postulados de la crítica literaria feminista francesa (Kristeva, Irigaray y Cixous) al proponer en su escritura la fluidez del líquido como centro de la experiencia interna. Loynaz vivió la aventura posmodernista junto a otras voces reconocidas en la literatura latinoamericana como Mistral, Ibarbourou, Storni y Agustini.

Pero al mismo tiempo, a mediados del siglo XX, se desarrolla en paralelo un fenómeno diferente en la poesía cubana, el "origenismo", referente a los poetas que escribieron en la revista *Órigenes* (1944-1956)² alrededor de la figura emblemática de José Lezama Lima. Dos poetas que sobresalen en dicha corriente son Fina García-Marruz y Cintio Vitier (ambos marido y mujer). A los poetas del "origenismo" los caracterizó la desidia y la frustración; fue una generación que, como expone Fernández Retamar, "en vez de nutrirse del fervor revolucionario de la anterior [*Revista Avance*, vanguardia] conoció el desencanto, la resaca de la frustración histórica, recogiendo hacia 'aventuras sigilosas'" (7), eran "trascendentalistas" porque supieron trascender "una realidad dada usando como instrumento a la palabra, a la par que proponían sus intuiciones de verdad a cerca de los grandes temas (como el tiempo, la soledad, la vida, el ser, la muerte, la religión), en una incesante búsqueda de subjetividad y perfección de vocabulario" (Yáñez 30).

Fina García-Marruz no es sólo "señora de Vitier", sino que desarrolla un estilo propio muy peculiar en el que destacan los pormenores de la vida en La Habana. En el poema "La gota de agua de La Habana Vieja" aparece una gota que cae constantemente en el momento más inesperado como un bautismo de lucidez para el caminante. Una gota, un detalle mínimo, que encierra toda una disquisición sobre la vida en La Habana. Otro poema suyo significativo de este detallismo es la descripción, y a la vez reflexión, que hace sobre una mujer loca en su poema "La demente en la puerta de la iglesia". Para la voz poética esta demente es una "mutilada diosa, con dignidad triste" "cuya cordura distinta me deja temblando junto a la puerta, junto al siglo y las máscaras" (Yáñez 80).

Antes de García-Marruz y de Loynaz se dieron muchas otras voces de mujeres poetisas en Cuba, desde la Marquesa Justín de Santa Ana que, junto con otras mujeres de la isla, redactó un memorial al Rey Carlos III de España en protesta por la Toma de La Habana por Inglaterra en 1792, pasando por la emblemática figura denostada en su tiempo y alabada en el nuestro, Gertrudis Gómez de Avellaneda, poeta y escritora de la primera novela antiesclavista en Las Américas, *Sab*,³ por la prematuramente desaparecida Juana Borrero con una inteligencia filosófica y deslumbrante madurez que aborda en sus poemas temas enormemente profundos para su edad; por una neorromántica que expresa con total lucidez y

de una manera muy moderna, a pesar de haber escrito a comienzos del siglo XX, lo que significa ser mujer, en todas sus dimensiones, María Villar-Buceta, hasta llegar a Mirta Aguirre, poeta, ensayista, fundadora y pensadora del movimiento feminista en Cuba, profesora universitaria cuyo estilo prefigura un tanto el coloquialismo con tonos populares y cotidianos que llegará posteriormente a la poesía cubana.

La poesía de la Revolución tuvo como resultado una especie de conciencia de grupo, en donde ya no sólo los problemas individuales eran tema en la escritura sino también los sociales. Cuba vivió una experiencia política-poética de tal envergadura que transformó toda la estructura social. Durante los primeros años de la Revolución la producción poética se canalizó a través de la editorial El Puente (1962) y del suplemento cultural *El Caimán Barbudo* (1966). Muchos de los poetas que escribieron en esta época pueden ser calificados de "coloquialistas", vertiente poética que será predominante en esta época.⁴ Otros espacios donde las distintas voces poéticas se dieron cita fueron el magazine *Lunes de Revolución* (1959-1961) y otras revistas como *Unión* y *La Gaceta de Cuba*. La editorial de la Unión de Escritores Cubanos jugó un papel significativo. Muchos de los escritores fueron funcionarios del gobierno o trabajaban "en la esfera de la edición, y esto influye sin duda en la selección de lo que se publica, en la imposición de los principios líricos del coloquialismo y en su consecuente extensión y predominio" (López Lemus 22). En estos primeros años de poesía en y para la Revolución no hay muchas voces de mujeres que se publiquen ni se escuchen, excepto la de Nancy Morejón que junto a Miguel Barnett desentrañaron las raíces africanas de Cuba.

Los años 60 significaron un cambio radical en diversos puntos del planeta. El feminismo francés que surge tras los pasos de Simone de Beauvoir tiene sus raíces en el mismo proceso de cambio social que culmina en las manifestaciones del Mayo del 68. En esta época los intelectuales franceses de izquierda creyeron firmemente en la posibilidad de cambiar la sociedad y en el arte como instrumento liberador y destructor de tiranías. Se dieron revueltas obreras y estudiantiles, y la clase media intelectual salió a la calle en un gesto de unidad y compromiso social. En Latinoamérica, en general, el movimiento feminista como tal se produjo casi una década después y, sobre todo en Centroamérica y en el Cono Sur, sería reprimido durante uno de los períodos más sangrientos de la historia del continente. El triunfo de la Revolución cubana en 1959 sirvió de inspiración y modelo para levantamientos estudiantiles y, en general, para los sucesos históricos y movimientos sociales que caracterizaron al continente latinoamericano antes de la llegada de las dictaduras (López-Cabrales 25). Mujeres y hombres lucharon codo con codo en las barricadas de las ciudades y en las provincias durante estas revoluciones de los 60 que pretendían cambiarlo todo y volver del revés las estructuras sociales. La mujer intelectual vio entonces la necesidad de crear un espacio autónomo en la lucha y se organizaron espacios específicamente de mujeres, en los que se destaparon algunas de las contradicciones del marxismo en cuanto al tema de la mujer y de la familia. En Cuba, sin embargo, la evolución del movimiento de mujeres se dio de distinta manera porque el partido institucionalizó la lucha de este sector social con la creación de la *Federación de Mujeres Cubanas* y se formó el *Código de la Familia* que imponía que tanto el hombre como la mujer desempeñaran los mismos papeles en las tareas del hogar y educación de los hijos. Esto causó muchos dilemas, particularmente en una sociedad tan machista como era la cubana de aquel tiempo: "por las características sexistas de la sociedad cubana, la incorporación —y el apartamiento— de la mujer al proceso ideológico que marcó la vida en Cuba [...] ha estado signada por una ruptura aún más desgarradora y difícil que la del sector masculino" (Yáñez 34).

Por tanto, como explica una de las integrantes de la generación de poetas de los 60, Mirta Yáñez, en el espacio formativo de estas poetas, "se amalgamaban las canciones del filin y la explosión inicial de la Nueva Trova con los Beatles; el exilio, la muerte del Che y la

guerra del Vietnam; el movimiento de la llamada contracultura y los hippies; el descubrimiento del nuevo cine francés y el arte psicodélico; las protestas de Mayo en París; la búsqueda de una identidad latinoamericana, racial y sexual— son estos épicos y angustiosos años 60, esos mismos años en que estaban naciendo las que ahora ya han comenzado a publicar” (32).

Los temas de estas poetas son, entre otros, “el amor, la maternidad, la identidad, el dolor elegiaco, la fe religiosa, la familia, el hogar, la naturaleza, el arraigo, el amor a la patria” (Yáñez 35). Estos temas fueron actualizándose y cambiando, dadas las circunstancias y, a la vez, surgieron temas nuevos, sobre todo relacionados con la sexualidad, el erotismo, la libertad en el amor y en la pareja, así como también se presentaron en sus poemas visiones críticas de la familia y de la moral conservadora.

Los años 70, los denominados “años duros”, fueron de ámbito predominantemente masculino en las letras. Comenzaron a darse en esta década, y sobre todo en las siguientes, un postcoloquialismo y una mayor versatilidad en las temáticas de los poemas: “[...] pasamos de un casi totalitarismo estético del coloquialismo como corriente omnipresente entre 1965 y 1970, a un desbordamiento muy variado de formas, contenidos y estilos, que va desde la vocación realista hasta lucubraciones metafísicas, desde el empleo del tono conversacional hasta el afán de desorganización del lenguaje, precisamente para escapar de ese tono ya largamente empleado [...] en la poesía cubana” (López Lemus 25).⁵

2. De mujeres poetas del hoy, aquí y ahora.

Las poetas de los 80 y de los 90 han revolucionado la poesía y las letras, han conseguido cambiar las temáticas, porque los tiempos son distintos y ahora se puede mirar la realidad tanto circundante como interior desde otro ángulo. “Se alienta una poesía directa y comulgan lo culto (poéticas de referencias literarias universales) y las situaciones cotidianas, no importan cuán absurdas y pequeñas parezcan. Por tanto, mientras Marilyn Bobes escribía “No salgo con pancartas a la calle/ porque mi tiempo es otro”, verso de un poema de confeso carácter generacional, el lector tropieza con el intimismo desbordante de Alex Fleites, la alegoría optimista de Norberto Codina y la agudeza conceptual de Reina María Rodríguez” (González 17). Por otro lado, parece que la seductora Habana ha dejado de monopolizar la producción literaria y, por fin, se le está dando el lugar merecido a otras poetas de provincias.⁶

Las “novísimas” son poetas que profundizan en lo más interior del ser humano, que no perciben La Habana como el lugar de sus sueños y que reposan su mirada descarnada sobre sí mismas y la realidad que las rodea. Son autoras que han experimentado las estrecheces del llamado “Período especial” y que han vivido las reducciones en todo sentido, de víveres, de producción de libros, de electricidad, de papel, de agua, de bolígrafos y lápices, que han tenido que nuclear sus discursos por medio de revistas literarias, encuentros, tertulias, congresos, en libertad, sin dogmatismos, pero también con numerosas limitaciones (con restricciones). En un ambiente de trasiego, de ir y venir, de hacer botella, de no tener agua para ducharse, ni los huevos o la leche necesaria para mantenerse en pie, estas mujeres han demostrado que la poesía es más fuerte que las dificultades y que sirve para sobrellevar cualquier adversidad.

En este ensayo me voy a centrar en la poesía de una de estas novísimas, Reina María Rodríguez, autora que comparte generación con Marilyn Bobes, Caridad Atencio, María Elena Hernández, Damaris Calderón, Odette Alonso, Miladis Hernández y Laura Ruiz, entre otras muchas.

3. De una voz contundente de mujer en la poesía cubana actual.

Reina María Rodríguez (La Habana 1952) se licenció en Literatura Latinoamericana en la Universidad de La Habana y ha sido traducida a varias lenguas e incluida en numerosas antologías. La poeta ha sido galardonada con el premio de Casa de las Américas (1984 y 1998) y ha recibido el premio "Julián del Casal" (1980 y 1983) otorgado por la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), el premio de la revista *Plural* de México (1992) y el Premio Nacional de la crítica (1992 y 1995). En 1988 obtuvo la Distinción por la Cultura Nacional en Cuba.

La producción de Reina María Rodríguez consta de varios poemarios: *Cuando una mujer no duerme* (1980), *Páramos* (1983), *Para un cordero Blanco* (1984), *En la arena de Padua* (1992), *Ellas escriben cartas de amor* (1998) y *La foto del invernadero* (1998), y una novela, *Traveling* (1995).

En este ensayo me referiré a uno de sus últimos poemarios *Ellas escriben cartas de amor* (1998), porque es una antología de poemas recopilados por la propia autora en la que se encuentran la mayoría de los temas e imágenes recurrentes de su obra. La escritura de esta poeta, que comienza a publicar en los 80 como parte de una generación que está intentando cambiar y revolucionar la poesía, y a la vez no está intentando hacer nada (la voz poética refleja varias veces la idea de confusión y duda que siente ante el mundo), es significativa de una manifestación cultural nueva que se aleja de los temas políticos, raciales, sociales y familiares comunes en la poesía de voces anteriores. Si Nancy Morejón le canta a las guerrilleras mártires de la Revolución, como Brígida Noyola, al nuevo Vietnam, a Guinea, a la mujer negra-africana, al Puerto de La Habana y a Pablo Milanés, Reina María Rodríguez le escribe a Ana Frank, a Silvia Plath, a Paul Celán, a Cesar Pavese, a Dylan Thomas, al crepúsculo, a la luz acuosa, al peligro, al amor, y se pregunta quiénes somos y cómo podemos movernos dentro de nuestra casa-cuerpo-caracol-isla a través de metáforas e imágenes acuáticas que besan las utilizadas por esa madre poética para todas las cubanas que es Dulce María Loynaz.

Horno-Delgado tituló su libro sobre Loynaz *Margen acuático* y a mí me gustaría volver a titular mi ponencia: "Bajo una luz acuosa. La poesía de Reina María Rodríguez"⁷. Mi hipótesis es que la poesía de esta autora no es una celebración del mar, la sal, las caracolas, las algas, las olas, la marea, en un "margen acuático" que nos acercan a las teorías del feminismo francés, sino más bien una reconstrucción, a duras penas, del rompecabezas del que está formada la voz poética, a través de la soledad que deja el amor. Para realizar esta labor de restauración personal, los poemas están cargados de imágenes, de instantes fútiles en los que somos la nada y, en eso, somos el todo. Como dice la cita que abre el poemario *La foto del invernadero*: "incluso en ese instante en que no eres nada, en que eres la nada, eres, y en eso eres todo, eres el todo". Antonio José Ponte ha defendido que en la creación de Reina María Rodríguez se sostiene "que no es preciso defender la pureza del poema, sino la independencia de éste una vez bien logrado, importa poco gracias a qué impuros, turbios o extraños caminos" (*Ellas* 12).

En este ensayo intentaré descifrar parte de este rompecabezas (o lo enturbiaré más en los mares a los que los poemas nos lleven) a base de una contemplación (no hay lugar para la explicación) de las imágenes recurrentes en la antología *Ellas escriben cartas de amor* (1998), para intentar llegar a una conclusión acerca de qué tipo de luz acuosa está hecha esta nueva voz poética cubana de mujer y de qué identidad se alumbra bajo esta luz.

La imagen de la luz y del agua es recurrente en muchos de los poemas de la antología *Ellas escriben cartas de amor*. En "A un niño" se pide: "dime dónde está el sol/ quién es el Hombre/ préstame tu armadura, en fin/ abre la calma/ regálame la luz de donde vienes" (*Ellas* 14)

Esta voz poética, que se encuentra normalmente en tinieblas o a oscuras y excluida de la acción presentada, necesita de la luz porque la "gota de agua en el cristal de la ventana" enturbia la visión de unos ojos que "miran como relámpagos" que quieren aprender y entender.

El amor es siempre en los poemas de esta autora motivo de soledad e incomprensión porque "fatalmente jugamos a ser presa/ a esperar por el cazador que nos atrape/ con su salto de muerte" (*Ellas* 17), pero cuando le pedimos a este cazador que nos ayude a seguir, se esconde y se escapa dejándonos por compañera la soledad, que es otro de los temas que se repite en la poesía de Reina María Rodríguez. Uno de los poemas más representativos con respecto al vacío que deja el abandono es "Alguna vez. Algún tiempo", cuyo título se refiere a una vez y un tiempo en el pasado o en el hipotético futuro, pero no en el ahora, ni en el aquí. Plagado de metáforas marinas y "acuosas", el poema utiliza un triple símil. Se percibe la identidad como casa vacía, desierta en las esquinas, como inmueble desperdicio, sin secretos, ni tesoros, en el mar, de donde no quiere salir; una casa que en otro poema ("Vigas") se presenta con vigas que se resienten por el peso de los años y que hay que reforzar (*Ellas* 40). Este símil de la casa-identidad se extiende y triplica al de casa-identidad-caracol muerto sobre la arena enquistado, "donde todavía suele el mar remover/ algún insecto que se asoma y huele pero sin habitar" (*Ellas* 30). Por tanto, y como parte de esta casa-identidad-caracol, hay movimiento sin vida, hay insecto sin alma de caracol y hay soledad en esta casa que está al pie del precipicio que es la orilla, "a merced de una aire inquieto de cierto olor a sal" (*Ellas* 31). El poema termina con un tajante "eso son las casas vacías./ [...] una playa desierta y una casa sola" (*Ellas* 31).

Este símil triple (casa-identidad-caracol muerto) se puede incluso hacer cuádruple (casa-identidad-caracol muerto-isla), al incluirse la idea de la soledad de las islas⁸ que "son mundos aparentes./ cortadas en el mar/ transcurren en su soledad de tierras sin raíz" (*Ellas* 32). Sin embargo, esta soledad, a la vez, puede percibirse como liberadora porque le permite a la voz poética y a otra mujer que no conoce a ser lanzadas a lugares más tenues, por lo que al final del poema "Las islas" se expresa un sentimiento de "gratitud sin prisa de las islas en mí" (*Ellas* 33).

No obstante, a pesar de este sentido de soledad-vacío (abismo silente)⁹ y soledad-liberadora, después de haber pedido desesperadamente "llévame lejos[...]/ quiero sentir el primer hombre/ y la primera noche del mundo" (*Ellas* 17), la voz poética se autoanaliza, se ríe de sí misma y se yergue como superviviente entre los restos de la tragedia, observándose: "ella no murió de amor el 4 de marzo de 1979/ en aquel muelle de La Habana/ y puedo entregarte la supervivencia/ lo único que tengo/ vamos a cantar/ todos se han enterado de nuestra suerte/ es ridículo y hermoso morir de amor en otros brazos" (*Ellas* 19).

La cita anterior pertenece al poema titulado "Ella no murió de amor" inspirado por Marguerite Duras y su novela *Hiroshima mi amor*, la voz poética en este poema recupera su fuerza. A pesar del sufrimiento, la dificultad y la incomprensión, en los versos hay siempre un punto de luz (¿acuosa?) que se busca, a modo de esperanza, en estas palabras que son una vida, una voz, un corazón lleno de añoranzas, dudas y deudas. En el poema "Ya no", se explica todo lo que ya no será ni se sentirá tras la ausencia del amado, después de la desaparición de este afán, y termina con un adversativo "pero": "y las cosas que amé/ ya no/ pero." (*Ellas* 29), que nos deja así un pequeño rayo de esperanza, de lo que quizás se comenzará a poder hacer después de la soledad que deja el amor.

La mujer en estos poemas "está hecha de esa soledad/ que existe entre lo cotidiano y el deseo" (*Ellas* 23). "La felicidad es una estéril razón en la babosa/ de enroscarse y no saber el objeto de su deseo" (*Ellas* 24). Estos deseos están del otro lado del puente, mientras que la mujer los mira de este lado concentrada en el mínimo de su pie, con las venas que se le ven cada vez más y comiéndose sus mentiras cada vez menos, emocionada con el

calostro de sus pechos que moja su blusa (*Ellas* 25). De esta manera se hace un canto a la maternidad en su forma más corporal.¹⁰ Este mismo sujeto lírico femenino se presenta en el poema "Deudas" de la siguiente manera:

"[...] soy sencillamente fea/ con pecas sueños y dolores./ tengo dos hijos/ otro que nacerá el próximo septiembre./ no soy un buen negocio/ —enseguida salgo embarazada—/ soy el número 338 123 del carnet de identidad/ sin foto —los niños la rompieron—/ ni sanción—porque no poseo antecedentes/ penales/ mayores ni menores—/ trabajo como redactora de programas/ un sueldo de 163 pesos/ una literatura de carrera/ muchos poemas sueltos/ y amigos en cuatro categorías: regulares buenos muy malos y tristes./ una casa ajena/ un ventilador un peine/ una balalaica que me trajo mi hermano/ el piano de los conciertos infantiles/ una lupa para ver mejor la realidad/ las fotos de Martí y Hemingway/ reproducciones/ libros que aún no me han robado/ mapas ampliando la pared/ cartas de antiguos amantes/ un reloj una mariposa azul un corazón./ Y muchas deudas/ infinitas deudas con la vida" (*Ellas* 20-21).

El deseo es intenso en toda la poesía de Reina María Rodríguez, porque la voz poética expresa: "yo quiero prometer alguna cosa/ todavía quiero prometer/ no sé por qué" (*Ellas* 48). Quiere prometer porque quiere convencer a alguien inexistente: "ellas escriben para convencer a alguien/ que tal vez no ha venido/ o se ha perdido definitivamente en la multitud" (*Ellas* 51). Las mujeres, incansablemente, siguen escribiendo, contando como Sherezade, intentando descifrar lo indefinible "[...] hasta que se apague la luz/ hasta que se acabe la llamita/ escriben en los baños en las oficinas/ escondidas de los maestros y de las ratas" (*Ellas* 51). Estas citas pertenecen al poema que da título a la antología y en él se explica la poética de la escritura de mujeres, de estas letras pegadas en el papel, de las palabras que ellas utilizan con sofisticación y que quisieron hacer una travesía inexacta, por la que les llevó el deseo; "los sueños que no pudieron asirse" (*Ellas* 51). Estas mujeres sonámbulas "escriben cartas de amor con preámbulos [...]/ sin otra técnica que un corazón ligeramente corrompido/ por las feroces garras de los años/ por la tinta azul petrificada en las noches de espera" (*Ellas* 51), por la soledad que deja el amor, por el deseo que queda tras el vacío de la ausencia. En este poema se recoge un conjunto de ideas que encierran lugares comunes en la poesía de Reina María Rodríguez y comienzan a dar forma a este rompecabezas que estoy intentando armar, a medida que viajo por el laberinto de las palabras de la poeta.

Hay otro aspecto más que se da cita en la poesía de Reina María Rodríguez y que está intrínsecamente unido a todos los conceptos discutidos (el amor, el agua, la soledad, la luz, el deseo, la identidad, la escritura): la locura. La voz poética en "Delirium" llega a gritar como conclusión: "me estoy volviendo loca de verdad/ al final como todos querían" (*Ellas* 54), en una suerte de confabulación de un universo en donde no hay lugar para la cordura. La locura llega en una mirada, "de un pestañazo" porque "hay demasiado trópico" y la cordura está junto a la nieve y al precipicio de la necesidad. La pobre locura está en la espalda de la voz poética que definitivamente está volviéndose loca, como todos deseaban. Dylan Thomas dice: "una extraña ha venido a compartir mi cuarto en esta casa... una muchacha loca como los pájaros...", y esta cita inspira el poema "Una muchacha loca como los pájaros". En él esta muchacha loca que entra en el cuarto y la voz poética se funden porque aquella fue creada por éste "sin saber... sin querer" (*Ellas* 56): "por eso tuve que inventarla/ ponerle estos zapatos/ hacerla caminar sobre mí/ una imagen de la que uno nace es la única manera/ de nacer dos veces" (*Ellas* 55). Esta fusión de la muchacha loca y la voz poética se repite: "[...] entre ese lente y yo/ estaba su ojo jamás la realidad ni la certeza" (*Ellas* 55). Por ello tuvo que inventar a la muchacha loca y se pregunta la voz poética si aparecerá para poder seguir inventando a otras muchachas locas y sentarlas frente a sus pájaros. La creación continúa. La muchacha ha dejado sus vestidos vacíos tirados en el suelo, sin cuerpo, "sin mí, sin la que

fui" (*Ellas* 56) y al final se impreca al señor a que la devuelva: "devuélvela señor y que parezca/ esa misma que quise cuando yo me inventaba" (*Ellas* 56), cerrando el poema con esta fusión de identidades, de locuras, de amores, de creaciones, de escrituras, de soledades que configuran el universo de la poesía de Reina María Rodríguez.

Para terminar de caminar por este laberinto, quiero que las palabras de la poeta iluminen nuestro camino con "Luz acuosa", poema del cual Antonio José Ponte ha dicho que es uno de los más ambiciosos y logrados de la poesía cubana.¹¹ Este poema sirve de colofón a un simbólico rompecabezas picassiano de identidades que he querido trazar en este ensayo. Quizá, si la voz poética pudiera mirarse en él se asustaría, pero el miedo es también una experiencia necesaria para llegar al conocimiento de quienes somos y la escritura, como la misma Reina María afirma, un arma para vencerlo: "[...] yo me levanto a escribir para vencer/ ese horror por las distancias, ese temblor por las pérdidas" (*Ellas* 67). Este poema es un canto a la ciudad en forma de cuerpo de mujer: "a la hora del medio día, con el intenso calor, abrir las piernas y dejar que esa lengua delgada ande otra vez hurgando allí una vía de entrar en la ciudad, de conocer su ruido [...] una página pasa en el acto de abrir y cerrar las piernas y yo no sé qué estoy haciendo [...] pero la ciudad, que ha ensanchado sus paredes rajadas (morfología de la célula) no se deja penetrar fácilmente. me subo el jean" (*Ellas* 69); es un canto al cuarto de la poeta "barco anclado", a las amistades que se ansían y terminan siempre partiendo, a las nubes grises que se avecinan, que se aproximan cada vez más sobre nosotros, a los libros que se cierran y se abren por otros nuevos, lisos, sin marcas, no ajados y que encienden deseos más poderosos que los anteriores. La voz poética se presenta como un libro ya cerrado y abandonado "yo soy como un libro con exceso de marcas, subrayados, algunos con plumón azafrán" (*Ellas* 70). La desesperación del grito: "paren este fuego infernal" (*Ellas* 70) tiene como consecuencia el retorno al centro, a la raíz de la identidad y a que se escriba con la voz del útero. Esta voz uterina del poema dice que "al fin, somos mujeres" (*Ellas* 70) y así realiza una celebración del cuerpo de mujer que representa esta ciudad "que hemos construido lentamente con materia divina, con muertos y sustancias de útero [...] y un pene tremendo, ya para mí sólo es literatura [...] acaba de pasar la tempestad [...] lo perfecto es el cuerpo y la sangre en sus altares" (*Ellas* 70-71).

Con esta idea exultante que rezuma a mujer y vitalidad termino un rompecabezas inacabable. Con la locura, la luz, la soledad, el agua, los deseos, los amores, las identidades, las islas, los caracoles, las casas que necesitan ser reparadas, esta ciudad-mujer uterina se yergue bajo una "luz acuosa" en el centro del laberinto-rompecabezas por el cual nos ha llevado la poesía de Reina María Rodríguez, una de las voces más versátiles y frescas de la poesía cubana actual.

Notas:

¹ Véase la reivindicación que del término "poetisa" hace Mirta Yáñez en su libro *Album de poetisas cubanas* (11-12)

² El origenismo desapareció como tal antes del triunfo de la Revolución. Se produjo la separación de un grupo de escritores que en 1955 fundaron otra revista *Ciclón*, cuyos máximos representantes fueron Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo, esta revista publicó su último número en 1959, a modo de bienvenida y salutación a la Revolución triunfante.

³ A esta época también pertenecen autoras como Luisa Pérez de Zambrana, Julia Pérez Monte de Oca y Aurelia Castillo, entre muchas otras (véase Yáñez 18).

⁴ Llegando a prácticas temáticas "más radicales del conversacionalismo y de la "externidad" expresiva, y aparecen sus contradicciones internas, sus grietas y recurrencias, que se acentuarán a finales de la década del sesenta y, sobre todo, en los años subsiguientes" (López Lemus 22)

⁵ Por otro lado, no se puede olvidar el hecho de que en Cuba la décima se practicó y se sigue practicando tanto por hombres como por mujeres y que la poeta Orta Ruiz ha sido una de sus compositoras más destacadas. A comienzos del siglo XXI, Alexis Díaz Pimienta es uno de los repentistas de décimas más famosos de la isla.

⁶ *Mujer adentro* sirve de ejemplo a esta nueva realidad, puesto que se presenta como una antología de mujeres poetas que viven en distintas provincias de Cuba.

⁷ "Luz Acuosa" es el título de uno de los poemas incluidos en *Páramos*.

⁸ Varios poemas "Las islas", "La isla de Whigt" y "Violet Island" recurren en la utilización de la imagen de la isla como metáfora del aislamiento. En "La isla de Whigt" se explica que el poema equivale a "lo justo, lo exacto, lo irrepetible, dentro del caos que uno intenta ordenar y ser" (*Ellas* 72) para terminar exponiendo: "a donde ellos iban los poemas no habían llegado todavía" (*Ellas* 73).

⁹ Esta imagen se repite en el poema "Como un extraño pájaro que viene del sur" en el que se presenta un amor solitario en una playa y un silencio de palabras: "tú y yo desnudos en medio del verano/ junto a los troncos amarillos/ en una playa del sur/ tan solitarios como el resplandor/ de las películas silentes/ donde todo está por transcurrir/ en el espacio vacío de los pies y la boca sin gritar/ diciendo cosas que nadie tal vez escuchó/ que nadie jamás escuchará/ en el abismo silente" (*Ellas* 37).

¹⁰ Estas imágenes aparecen en el poema "La punta del deseo" que se abre con una cita de Cesar Pavese relacionada con la idea del ser humano y su deseo: "El problema no es la adversidad de la suerte porque obtenemos todo aquello que deseamos con suficiente fuerza. El problema es más bien, que nos hasía todo aquello que obtenemos. Y entonces jamás debemos tomárnosla con la suerte, sino con nuestro propio deseo..." (*Ellas* 25).

¹¹ Explica Ponte: "La variedad de registros simultáneos, las texturas conseguidas en él, la profundidad de tantas intuiciones, la extraña justeza de sus imágenes y el fraseo tan limpio, quizás serían imposibles sin el resto del libro" (*Ellas* 10).

Bibliografía

- Fernández Retamar, Roberto y Fayad Jamis (compilación de). *Poesía joven de Cuba*. La Habana: Editorial popular de Cuba y del Caribe, 1969.
- González, Daniuska (selección, prólogo y notas de). *Poetas cubanos actuales*. Miranda, Venezuela: Ateneo de Los Teques, 1995.
- Horno-Delgado, Asunción. *Margen acuático: Poesía de Dulce María Loynaz*. Madrid: Ediciones Júcar, 1998.
- López-Cabrales, María del Mar. *La pluma y la represión. Escritoras contemporáneas argentinas*. New York: Peter Lang, 2000.
- López Lemus, Virgilo (prólogo y notas de). *Poetas de la Isla. Panorama de la poesía cubana contemporánea*. Sevilla: Portada Editorial, 1995.
- Morejón, Nancy. *Botella al mar*. Zaragoza: Olifante, 1996.
- Melo, Teresa, Aida Bahr y Asela Suárez (selección de). *Mujer adentro*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2000.
- Rodríguez, Reina María. *Ellas escriben cartas de amor*. La Habana: Ediciones Unión, 1998.
- . *La foto del invernadero*. La Habana: Casa de Las Américas, 1998.
- . *Temas*, Número 5, 1996, dedicado a la mujer cubana.
- Yáñez, Mirta (inventario e introducción de). *Album de poetisas cubanas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1997.