

En el barrio de Reina María

CUBA COMPARTE CON CUALQUIER LENGUA O PAÍS LA paradoja de tener muchos poetas éditos en activo, contra la certeza de que apenas unas decenas rebasan lo legible. Reina María Rodríguez me parece que está en la élite de las escasas decenas, entre el agón y el canon que los vaines de la recepción, siempre atenazados por factores exógenos, exhiben u ocultan. Para los que tratamos de seguir el encrespado oleaje de nuestra poesía, su obra dejó atrás hace suficientes poemas los eufemismos y las tibiezas que encubren la duda acerca del talento. Y dejó atrás, bien lejos, la equivocación de edulcorarla o feminizarla.

Desbarato el más común error. Sería un vocinglero machismo compararla con las poetisas cubanas que han alcanzado su registro, con Fina García Marruz o Lina de Feria, con las que si no se malogran rondan esas alturas, como María Elena Hernández y Damaris Calderón. No se trata ni de género ni de generaciones. Se trata —como es casi un tópico— de nivel expresivo.

Y ahora sí entra ella, ahora sí junto a Fina García Marruz, Francisco de Oraá, José Kozzer, Carlos Augusto Alfonso —para sólo citar un autor de cada una de las cuatro promociones cronológicas adultas (¿adolescentes?) del espectro cubano en el turbulento 2003 de incertidumbres borrascosas, y no aventurar un nombre de la quinta, de los que aún no arriban a los treinta años de edad. Ahora sí intentaré una caracterización. Tiene, desde luego, de mi personalidad y carácter —como admitiera T. S. Eliot en *Función de la poesía y función de la crítica*—, pero al menos reconoce la invulnerabilidad de cada uno de sus poemas, bajo la premisa sabiamente urdida por René Char en *Indagación de la base y de la cima*, cuando reflexiona: «El bien decisivo y siempre desconocido de la poesía consiste, creemos, en su invulnerabilidad. Tan cumplida es esta, tan fuerte, que el poeta —hombre de lo cotidiano— se beneficia a posteriori de tal cualidad, de la que no ha sido más que portador irresponsable».

José Prats Sariol

Recuerdo que en 1975, cuando ella presentó al Concurso 13 de Marzo de la Universidad de La Habana *La gente de mi barrio*, un miembro del jurado, Raúl Ferrer, tuvo la gentileza de mostrármelo, de compartir conmigo la sorpresa ante aquellos versos de sobrecogedora intimidad. El vigor logrado a partir de situaciones u objetos aparentemente insignificantes, y sobre todo una casi inédita mezcla de «coloquialismo» y «posvanguardia» en la urdimbre verbal, me hicieron adentrarme en una suerte de «microhistoria» un poco antes de que las reflexiones posmodernas jerarquizaran la sencilla idea, de estirpe budista, acerca de que el universo se encuentra en un pétalo o en un rayo de amistad, en la atmósfera anímica del *barrio* que el *sino* nos ha preparado... Enseguida —aún el jurado no se había reunido a dictaminar y Reina disfrutaba de un anónimo transcurrir— indagué quién era. Empecé a curiosear movido, impelido por sus versos, aunque para más suerte nunca lo he sabido, como se dice, a ciencia cierta.

Supé que la poesía cubana se encontraba —como ocurriera en 1967 cuando se publicaron los primeros Premios David: *Casa que no existía* y *Cabeza de zanahoria*— ante una nueva voz que continuaba nuestra intensa saga, la que iniciara José María Heredia, el primer poeta romántico del idioma y nuestro primer desterrado, cuyo bicentenario conmemoramos precisamente en este año de quietas inquietudes globales y herrumbrosos destierros.

El veredicto correspondió a la fresca gracia de *La gente de mi barrio*, a pesar de que un miembro del jurado propuso otro libro, quizás por lo que una vez me dijo Raúl Rivero acerca de que los malos poetas, como los masones y los policías, se reconocen entre ellos de una sola mirada. El de Reina era, a mil leguas, el mejor. Sigue siendo uno de esos cuadernos a los que se puede volver bajo la certeza de que la relectura abrirá —de la mano de Proust— recuerdos escondidos, a la vez que excursionará por circunstancias y concomitancias no advertidas.

En la entrega del Premio me le presenté. Comencé a reconocerla, a navegar sobre la misma singularidad de misterio y sugerencia. Meses después ya tuve, dedicado, el ejemplar que conservo en la buhardilla junto a otros cinco libros de ella. Los seis me forman ahora —como debe de ser siempre— el ropaje pálido de su poesía, sus rayas al granito. Y por supuesto que al escribir este ensayo —en el preciso sentido que le otorgaba Montaigne y no en el depredado por la crítica literaria de currículos—, intento conmigo, para mí, un boceto de opinión. La idea que quizás he logrado hilvanar resalta que su excentricidad —su sitio fuera del informe centro— se halla en los toques leves a los sentidos —a todos, que desde luego son en el poeta más de seis— mezclados a una propiedad instintiva para la somnolencia, para lograr la impresión sonámbula de quien deambula entre la vigilia de la «realidad» —ese equívoco— y el sueño, muy romanticismo alemán, de *sus* «realidades».

Argumentar la idea precedente puede tal vez incitar al diálogo con otros lectores de su obra. Y ahí entra la comunión. Y los disparates. Porque la mención a los disparates es imprescindible para disfrutar mejor de sus impertinencias. Modula la idea estilística. Me permite algo que detesto: jugar con lo

categorico: Si ese hipotético receptor de los poemas de Reina María Rodríguez no es amigo de los disparates, que busque otras voces —las hay—, que tome otros rumbos. El de ella es consciente de que somos, también estamos hechos, de algunos absurdos y contrasentidos. En ellos, existencialmente, deposita su escritura. En ellos fabrica sus versos, que vuelven a ser absurdos y contrasentidos, disparates más fuertes. Mucho de su encanto se produce cuando nos hace partícipes de una ontología —más real por virtual—, cuyo escepticismo presocrático insinúa los cotidianos temblores ante una taza de té o un suspiro, ante un gato que camina por el muro desdeñando el precipicio o una *iluminación* de Rimbaud.

La voluntaria falta de jerarquía —a veces feroz— establece un cuerpo a tantear como lo más natural del mundo. Quizás de ahí se derive que ciertas manos hirsutas, francamente ateridas por el miedo, hayan sido incapaces de sostener ese cuerpo procaz, dueño de una procacidad que se presenta a plena sencillez, como sucede de un modo más sutil, más peligroso que en *La gente de mi barrio*, en *Cuando una mujer no duerme* o en el que me parece hasta ahora —hablo como conjunto— su más intenso cuaderno: *Para un cordero blanco*.

«En la arena de Padua» —poema que sirve de título a su cuarto libro— alecciona mis inferencias. Allí en su cuerpo están las huellas a seguir. El diábolo reúne las tentaciones. La muchacha rompe su propia sintaxis, la rehace a su manera, la personaliza —es decir, la enmascara— como hace con todo lo demás. Pero es, claro, sobre la arena. Es efímera, debe exteriorizarse, volverse pública. La movediza observadora vuela sobre los juegos de la existencia, incluyendo la escritura del poema, y termina como el sol en Padua, hundiéndose en el horizonte de su tarde, en lo perdido que San Antonio ayuda a encontrar. La poética parece evidente. Ícaro asiste. La leyenda de sí misma está «en el juego de mirar». No puede hacer otra cosa. Reina María Rodríguez no ha hecho otra cosa nunca, en ninguno de sus cuerpos ha rebasado, ha querido rebasar el sentido lúdico, la extrañeza ante la velocidad. Por esas *arenas* la escritura y la lectura —el *vuelo*— siempre al final se quema. Uno lo siente y siente. Ella así lo quiere y consigue.

Otro indicio de los mejores se halla en «Ya no». Complementa el juego de la arena, —tan querido por el *inocente* que siempre quiso ser Gastón Baquero— a sabiendas de que el poeta verdadero siempre lo es. El tópico latino de la pérdida —*ubi sunt* horaciano— modula sus voces. La enumeración asciende lentamente en cada negación, en cada zona dejada atrás, inalcanzable. Pero el *pero* solitario con que cierra la escala tiñe el sentido del cuerpo. El poema adquiere la *otra*, la que nadie podrá arreglar, recomponer. Al ligar el juego de la niña «En la arena de Padua» con la pérdida que rescata en «Ya no», entro a un laberinto que me proporciona entrar y salir como Teseo, sentirme más libre dentro de su *pero*, sin pretensiones de brújula o hilo.

Y para entonces ya el escalofrío de su incertidumbre juega peligrosamente. Barrunto que a veces el desamparo convertido en poema ni siquiera logra calmar a la poetisa. Así lo experimento en el párrafo que monologa bajo el nombre, exacto, de «Páramos». Muy pocas voces fuertes en nuestra poesía han

logrado asir —desde Juan Clemente Zenea— el desamparo. Aquí el cuerpo del «Páramos» deja una marca indeleble. La aparente confesión de la *forma* diario —el 21 de febrero cumpliría 100 años Anaïs Nin— hace que nos desinterese de la autobiografía para involucrarnos en la imagen de la fragilidad ante las tinieblas de su espejo.

«Páramos», en el *performance* de la confesión, dice al final lo que el pecado de una paráfrasis ensuciaría: «...es mejor cabalgar por el recuerdo de aquellas montañas, con el temor de haber estado allí, formando cosas de una luz anterior e irreversible, pero dudando, porque, ¿cómo podríamos medir desde la falsedad algo que no lo fuera?»

El Pico Espejo venezolano, ascenso y descenso a la Mérida andina, frailejón de pétalos que al tacto se parecen a la lengua de los gatos, es el punto culminante de un viaje hacia la meditación enlazada a los rescoldos, a lo que le ha quedado en la memoria para establecer —base de la metáfora— las asociaciones. Enfatizo en mi reflexión. Este procedimiento constituye la manera más típica de Reina María Rodríguez. A veces nos cuesta mucho identificar al autor de un poema, muchas veces lanzamos dos o tres nombres antes de hallar el verdadero. Confieso: siempre que encuentro este artificio —¿cuál no lo es?— en un poema cubano pienso en ella. Lo tengo como su marca, tal vez seguidora de una similar intuición lograda por Emily Dickinson, en cuyos poemas —como *recibí* en los jardines de su puritana casa-museo en Amherst— se observa una profunda admiración y observación de la naturaleza. Y —otra analogía que las hermana— siempre con un lenguaje muy sencillo dentro de una sintaxis muy compleja.

Argumento a través de otro poema: «Violet Island». El cuento de la relación entre un hombre y su faro en la pequeña isla es el axis desde donde parten las asociaciones, lo que permite leer el texto íntegro como una suerte de encabalgamiento perpetuo, de metáfora superpuesta a nivel de la impresión general. Me explico. El guardafaros de Aspinwoll sirve de pie forzado. La construcción versal descansa sobre esa imagen-impresión. Y no hay azar, salvo el de estar allí. Hay elección. La poetisa opta —como Virginia Woolf en *The Waves*— para desbocar sus relaciones. La meditación toma entonces la *forma* desdoblamiento, se hace Fela. Amiga de las interacciones, la obsesión de la pérdida vuelve a sus eternas preguntas de dónde han ido, qué se han hecho. La imagen visionaria —tan William Blake y tan Novalis— se cubre de niebla en los versos finales. «Violet Island» podría ser la mejor ilustración de los tres sesgos donde he depositado mi intento de lectura. La conducción hacia las alucinaciones de las preguntas borra todo lo que ha visto. Siempre en los mejores poemas de Reina María Rodríguez hay una certeza de finitud, de arena movediza. Quiere borrarse.

Quizás valga añadir un elemento que acabo de enunciar de pasada. Y que también responde al escepticismo filosófico. Las interacciones le fascinan. Debe ser propensa a los juegos interactivos que la cibernética nos ha propiciado, a los cubos que pueden encajarse de diferentes maneras, a la cabalística y todo lo que signifique combinaciones. Ignoro cuál exagrama del *I Ching* suele

aparecerle tras la delicada ceremonia con los tallos de milenrama, pero sé que disfruta —sapiencial y oracularmente— tanto del proceso como de los resultados. La prueba más elocuente está en su sintaxis. Otra —en verdad intemporal— es la que arma bajo la picardía de burlarse de sí misma y de sus «experiencias» en *...te daré de comer como a los pájaros...* Sus propios poemas anteriores son ensamblados bajo *otra* concomitancia, bajo una nueva vecindad que los transforma. La elipsis comienza la holografía, aunque no consiga un boleto de regreso a sí misma sino un pasadizo hacia las nuevas Reina María Rodríguez, hacia un cuerpo —ese sí, como la poesía— inefable. Los varios planos del relato-poema ensamblan, tras los concretistas brasileños y el Octavio Paz de *Blanco*, un aleatorio símbolo que intenta conjurar la sucesión lineal, la inevitable sucesión lineal de la vida y de la escritura. Suerte de exorcismo de estilo, la experimentación termina siendo una nueva costumbre, otra estación para alguna vez armar otra combinatoria.

«Yo, una vez más, ensayo la posibilidad de renacer (de la posteridad ya no me inquieta nada)» —dice el final de *...te daré de comer como a los pájaros...* Mejor no averiguo cuál *yo* ensaya. Sería una indagación tan inútil como la que inicié en 1975 cuando *La gente de mi barrio*. Y mejor que así sea, más misterios. La única fracción queda en los renacimientos, por supuesto que ajenos a la tramposa bruja de la posteridad. Desde allí el cuerpo de cada poema de Reina María Rodríguez juega en su *barrio* conmigo, sonrío de mi lectura, parece recordarme que la *arena* nos borra.

