

VIOLET ISLAND AND OTHER POEMS
Reina María Rodríguez (2004).
Traducción de Kristin Dykstra
y Nancy Gates Madsen, epílogo de Kristin Dykstra.
København & Los Angeles, Green Integer Books.

Recién publicado por Green Integer Books, *Violet Island and Other Poems* hará llegar a los lectores de habla inglesa una muestra de la ya considerable obra poética de Reina María Rodríguez. Considerable, valga enseguida la aclaración, no sólo cuantitativa sino sobre todo cualitativamente. Tanto que no sentimos, como lo hiciéramos si se tratara de alguno de nuestros mediocres poetas “laureados” —por obra de la estulticia, la inercia o la propaganda— a veces hasta con el Premio Nacional de Literatura, que haya injusticia en que su nombre aparezca junto a los de André Breton, Paul Celan y Amelia Rosselli en el catálogo de 2004 de esa editorial de enigmático nombre y bien ganado prestigio.

Además de recoger veintiséis poemas de cinco libros publicados en Cuba entre 1980 y 1998 — *Cuando una mujer no duerme* (1980), *Para un cordero blanco* (1984), *En la arena de Papua* (1992), *Páramos* (1993) y *La foto del invernadero* (1998) —, esta antología bilingüe incluye un extenso epílogo donde una de las traductoras explica a los lectores norteamericanos la trayectoria poética de Rodríguez en relación con diversas coyunturas literarias, sociales, políticas y biográficas: las tensiones en-



**Violet Island
and Other Poems**

Reina María Rodríguez

Translated from the Spanish
by Kristin Dykstra and Nancy Gates Madsen

GREEN INTEGER 119

tre la *intelligentsia* y el estado después de 1959, la norma conversacionalista y su agotamiento, las dificultades de la vida cotidiana durante el llamado “período especial”, la participación de la autora en proyectos y espacios no institucionales como Paideia y sobre todo la “azotea”.

En su acercamiento a una obra poética tan marcada por el trazo confesional no soslaya Dykstra el aura poética a la que se ha referido Antonio José Ponte cuando afirma, en reciente homenaje dedicado a Reina María Rodríguez por la revista *Encuentro de la cultura cubana*, que es ella la única leyenda literaria que hoy tiene La Habana. A partir de entrevistas —inéditas y publicadas— concedidas por la poeta a sus traductoras, nos enteramos de una formación literaria marcada por una temprana vocación poética, de la construcción de la “casa de Ánimas” y su conversión en sede de la tertulia donde se dieron cita en los años noventa muchos de los jóvenes poetas del país, así como de la curiosa relación entre esta mujer y la ciudad donde habita.

Pero todos estos elementos que alimentan la leyenda de esa Maga letrada que es Reina María carecerían de interés si no fuera por la extraordinaria calidad de su poesía. Atravesada por las tensiones entre la voluntad de expresar la intimidad de lo cotidiano y los reclamos de una épica colectiva en los primeros poemarios, y entre la transparencia del estilo conversacionalista y la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas a partir de *En la arena de Padua*, su obra se coloca además en la vanguardia de la poesía escrita en Cuba en las últimas décadas. Dykstra cita al final del epílogo una justa afirmación de Catherine Davis: “Alrededor de una docena de poetisas nacidas entre 1940 y 1960, comúnmente llamadas las poetisas de la Revolución, han publicado continuamente a lo largo del período posterior a 1959. La más famosa internacionalmente es Nancy Morejón; la que acaso tiene en Cuba más reconocimiento es Reina María Rodríguez”.

Con las acertadas explicaciones de su epílogo y la relectura que propicia de poemas entre los que se encuentran algunos de los más

conocidos de la autora de *Páramos* —“deudas”, “remordimientos para un cordero blanco”, “las vigas”, “poliedros”, “—al menos, así lo veía a contraluz—”, “Violet Island” —, esta antología viene a reafirmar una jerarquía poética que en su reciente *Introducción a un texto infinito sobre el canon cubano* (Unión, La Habana, abril-junio, 2003.) Jorge Luis Arcos reconoce cuando incluye a Reina María Rodríguez, con José Kozler, Raúl Hernández Novás y Ángel Escobar, en el selecto grupo de poetas de su generación a los que está reservado un lugar en el canon de la poesía cubana del siglo XX.

En el canon de nuestra poesía femenina la preeminencia de la autora de *Cuando una mujer no duerme* es naturalmente mayor. Sin desconocer el valor de poetas como Lina de Feria y Damaris Calderón, representantes respectivas de las promociones poéticas que preceden y siguen a la suya, las llamadas “generación del primer *Caimán*” y “generación de los ochenta”, creo que Reina María conforma junto a Dulce María Loynaz y a Fina García Marruz un insoslayable trío canónico de la poesía femenina cubana del siglo XX.

Más moderna, marcada por otras experiencias y otras lecturas, la obra poética de Rodríguez manifiesta, a diferencia de las de Loynaz y García Marruz, la presencia del cuerpo y sus flujos, la sexualidad y el impacto del tiempo biológico, el horror. Fina dice la dulce nevada que cae perennemente, los interiores del mimbre y la costumbre; Dulce María los juegos de agua, el amor ideal por un faraón momificado, la Isla cantada en versículos bíblicos; Reina el horror de decapitadas muñecas frías de El Encanto.

Si en estas tres poetas, cuyos nombres aluden a atributos o arquetipos tradicionalmente atribuidos a la mujer, la feminidad aparece asociada al espacio doméstico, hay un abismo entre las significaciones de la casa en la poesía de Rodríguez, por un lado, y en las de Loynaz y García Marruz, por el otro.

La casa “íntimamente maternal, nutricia” que toma voz en “Últimos

días de una casa” (1958), uno de los mejores poemas de Dulce María, es la casona republicana cuya demolición simboliza el empuje arrasador de la modernidad. Afín es la percepción de García Marruz de la casa como reducto de resistencia al caos y la desintegración: allí lo nimio gana sentido, los objetos se hacen familiares, lo inanimado se integra al mundo del hombre. Mundo esencialmente religioso, el de García Marruz es un orbe ordenado, signado por el ideal del límite en cuyo respeto encuentra el católico la auténtica libertad. (Nótese, a propósito, que en las antípodas de la rebeldía feminista está la aceptación de la obediencia que preside la poética de García Marruz, explícita en escritos reflexivos publicados en *Orígenes* en la segunda mitad de la década del 40, sobre todo en su interesante reseña de *Espacios métricos*, de Silvina Ocampo.)

Muy distinta a la casa “con alma” de Loynaz o a la de García Marruz es ésta de Rodríguez, metáfora de sí misma: “llegar a mí. Una casa vacía / y ni un solo tesoro / todo desierto en las esquinas. / cargo con mi casa inmueble-desperdicio” (“Alguna vez. Algún tiempo”). Dificultosamente construida en la azotea del apartamento de su madre, aprovechando para ello lozas y maderas de edificios derruidos, la “casa de Ánimas” no puede ser la casa familiar que vivifica una tradición amenazada por impías potencias exteriores.

La casa de Reina está llena del afuera: el vecindario, el bullicio de la calle, el abismo tentador de la azotea. Adentro y afuera se confunden como ocurre en “luz acuosa”, donde la ciudad invade desde la vista de la azotea y todo se vuelve amenazante, extraño: “por la ventana de barco, luego de atravesar la tela, envejecida y floreada, de una pequeña cortina blanca, entraba una luz acuosa que me hacía mirar —aun sin querer— las rejaduras del edificio, el peso de los tanques de agua destapados, las vigas de hierro que han perdido su revestimiento y crujen al pasar las bandadas de palomas”.

Cruzando los límites de la verja del jardín de Dulce María y de la católica Habana de García Marruz, aparece el desastre. Pero no es el

desastre que en su poema Loynaz lamenta y que García Marruz resiste en los suyos: la casa de Rodríguez está signada desde siempre por la ruina y la pérdida: construcción y destrucción aparecen simultáneamente, como aclara Reina refiriéndose a su poética. Es en este sentido que cabría llamar a esta poética “deconstructiva”, no sólo por sus contaminaciones con cierta teoría de sesgo posestructuralista o posmoderno, sino sobre todo por el impulso crítico que la anima; poesía crítica, más que por sus dimensiones civiles, por ser poesía de la crisis y poesía siempre en crisis.

Violet Island and Other Poems alcanza a ilustrar cómo de *Para un cordero blanco* a *En la arena de Padua* se produce una crisis en la escritura poética de Reina María. Crisis que debe entenderse sobre el fondo del paulatino agotamiento de la norma conversacional y del reconocimiento de su obsolescencia en los años del pivote que para Cuba significó la caída del muro de Berlín: “era a finales de siglo y no había escapatoria / la cúpula había caído, la utopía / de una bóveda inmensa sujeta a mi cabeza, / había caído”.

Y aparece una Habana, la de sus aún inéditas *Variedades de Galiano*, también del Centro, pero muy distinta a la de García Marruz, que resulta, como la que esbozara Lezama en el *Diario de la Marina*, una antañona “ciudad de cariños a la mano”. Lejos de aquel simbólico Encanto de la Habana republicana, la decadencia de la ciudad capital en el “período especial” ofrece la imagen perfecta para una crisis de la que Reina, más frágil pero más lúcida, obtiene una ganancia poética que sus lectores le agradecemos. Si a comienzos de los ochenta la poeta pudo decir “todo es sencillo y firme”, ahora escribe: “observamos las vigas que soportan tanto peso / mi vida está ladeada / los demás colocan travesaños / apoyo el centro de la mano contra el muro / y el arco agita / la humedad el vicio de la herrumbre” (“Las vigas”).

Duanel Díaz Infante