

Marilys Marrero
Fernández

*Poética de lo cubano en
el discurso de Reina
María Rodríguez:
memoria, misterio,
delicadeza, suavidad...*

-I-

Reina María Rodríguez (La Habana, 1952), escritora cubana de nuestros días, Premio Nacional de Literatura 2013, realizó el sueño del poeta francés Arthur Rimbaud nacido un siglo antes. El poeta, situado por supuesto desde la superioridad del discurso patriarcal hizo concesiones extemporáneas: «Cuando la infinita servidumbre de la mujer se rompa, cuando ella viva por sí misma [...] ella ¡también será poeta! [...] ¿Su mundo de ideas diferirá del nuestro? Ella descubrirá cosas extrañas, inmensurables, repulsivas, deliciosas; nosotros las aceptaremos, nosotros las entenderemos» (Stanton, 157).

La poesía de Reina María Rodríguez trasciende por la autenticidad de su discurso femenino, por el diálogo que establece con «el otro», el Hombre, por el lirismo y la defensa del amor característica de sus textos, textos marcados por *lo cubano*, en sus manifestaciones vitierianas: memoria, misterio, delicadeza, suavidad...

Como Rimbaud, ella también es poeta, nos presenta un mundo inmensurable, a veces extraño, con sus miedos y sus devociones (su cordero blanco); deliciosos textos entendidos por sus receptores desde que llegó al mundo literario. Su poesía exhibe los premios de la aceptación de sus lectores y de la crítica. En 1976 obtuvo el Premio «13 de Marzo» otorgado por

la Universidad de La Habana por su poemario *La gente de mi barrio*; en 1980 el Premio Uneac «Julián del Casal» por su texto *Cuando una mujer no duerme*; 1984, Premio Casa de las Américas para el poemario *Para un cordero blanco*; 1992, Premio Nacional de la Crítica y Premio de la Revista Plural de México para otro poemario *En la arena de Padua*; 1993, Premio Uneac de Poesía por *Páramos*; en 1998 Premio Casa de las Américas por su poemario *La foto del invernadero*; en 2001, Premio de la Crítica por *Te daré de comer como a los pájaros*; en 2004 recibe el Premio Italo Calvino por *Tres maneras de tocar un elefante*; en 2013 el Premio Nacional de literatura y en 2014 el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda.

El crítico Antonio José Ponte ha escrito que Reina María Rodríguez le confesó: «durante gran parte de mi existencia no he sabido qué hacer con mi vida» (Ponte, 1998, pp. 7-12). Su obra es la expresión de una riqueza conceptual e imaginativa muy personal, una fabulación de un lirismo inmensurable; es exponente de uno de los más genuinos discursos femeninos de las letras cubanas sin el clásico desprecio por el hombre, sin la mirada altiva y distante, siempre en diálogo, sin prejuicios tradicionalistas, fatalistas o melodramáticos.

En un acercamiento preliminar al estudio de su poética trato de precisar las «marcas distintivas» de su discurso femenino cuya voz lírica es la mujer; de precisar la semiótica de la mujer-madre, mujer-amante, mujer-naturaleza, mujer-soledad, mujer-miedo, en el contexto de una literatura contemporánea enriquecida por la propuesta lírica de la voz femenina, superando el discurso «oficial» masculino hasta «ayer» predominante en nuestras letras, al menos editorialmente.

-II-

Al releer su primer libro de 1976, *La gente de mi barrio*, asoma la añoranza por la infancia, símbolo de inocencia y pureza. Para algunos críticos es una «suerte de autobiografía». En el texto lo importante para el sujeto lírico no es el género; lo importante es la candidez, la inocencia: *fui niño, fui niña [...] solo llegué a ser quien soy/cuando supe que algo moría por dentro. ¿Acaso la pérdida de su niñez? Es en este texto donde aparece el símbolo del cristianismo primitivo, de la pureza, de lo original y prístino: el cordero blanco (un cordero blanco que me lamía a gritos). Motivo*

poético y símbolo que se corporeiza en su poemario de 1984 *Para un cordero blanco*. Retoma esta añoranza por la infancia en otro texto poético, «A un niño» (*el andén último de los días/... cuando no queda más en el horizonte/ que este diálogo aparecido con el silencio/ derramamiento final/ de un tiempo*), aflora aquí un motivo que se incorporará a su futura poética: el tiempo, la soledad y la nostalgia encarnada en múltiples asociaciones metafóricas (*regálame la luz de donde vuelves*).

Repaso los textos de crítica poética de esta década y solo aparece la referencia a textos escritos por hombres, el discurso literario dominante, desde una crítica también patriarcal. La trayectoria del discurso femenino no es mencionada. Además, estos versos de iniciación poética nada tienen que ver con el coloquialismo «al uso» de los años setenta. La preocupación por lo ontológico, su penetración en la esencia humana, las relaciones de género afloran como motivos poéticos esenciales en su iniciación poética.

-III-

Su literatura incluye las coordenadas de la diferencia. Si como expresa la escritora colombiana María Elena Jaramillo (Jaramillo, 1995) para entender la vigencia de los estudios sobre género en casi todas las disciplinas es necesaria la referencia a la postmodernidad, el discurso literario de Reina María Rodríguez, inscrito en la actual literatura cubana que trasciende el presente siglo reconoce el espacio del «otro», el despertar de la conciencia como sujeto, la búsqueda de la otredad; al decir de su propuesta «esa revalidación de lo femenino implica que voces y propuestas antes ignoradas o censuradas logren ser escuchadas e influyan realmente en las comunidades que las producen».

Para Iris María Zav

ala (Pino Dueñas, 2000), se trata literariamente de descolonizar el canon patriarcal a través de una mirada femenina, donde el discurso entra en abierto diálogo con cualquier centro epistemológico y hasta con sus propias suficiencias con el fin de recobrar su autoridad a través de la palabra. La escritora Emilia Macaya (Macaya, 1992), advierte que la introducción del género —masculino o femenino— como categoría de análisis literario, fundamenta una nueva crítica desde la feminidad la cual comprende dos dimensiones: la lectura de los textos y la

determinación de la práctica discursiva asociada a la mujer, que presuponen la presencia de «marcas distintivas» denominadas por Julia Kristeva «el discurso semiótico materno», marcas femeninas como construcciones del lenguaje. Coincidiendo con las propuestas elaboradas por J. Derrida a partir de la noción de «suplemento» (algo que completa o que hace una adición), este lenguaje se basa en «opuestos» al aducir que sin oposiciones no hay comunicación en forma jerárquica, del uno sobre el que se presupone marginado. En opinión de Emilia Macaya, la relectura de la feminidad es la asunción de la lógica del «suplemento», al sustituir la visión patriarcal como eje de la interpretación textual.

En relación con las funciones del lenguaje, Julia Kristeva (Macaya, 1992, «Introducción») comparte las teorías de Lacan como nuevas prácticas discursivas al optar por el lenguaje de «lo inconsciente», es decir, «del otro», a través del cual se expresa una realidad diferente de la consciente, remitida a zonas reprimidas manifestadas con un lenguaje propio, enriquecidas por el uso de la metáfora y de la metonimia. Kristeva lo traduce como «el reino de la madre»: la asimilación entre lo inconsciente y lo materno. Se asocia lo semiótico con la etapa psíquica de la infancia en zonas de un olvido aparente y lo simbólico con el empleo del monólogo, donde el logos se quiebra en aparente «ilogidad» y en el fluir de lo reprimido por los discursos «oficiales».

Si se asume la relectura de los textos de Reina María Rodríguez desde esta nueva perspectiva del análisis del discurso poético, se descubre una poética desde la feminidad, desde lo «semiótico materno» a través de motivos remitidos al amor, a la relación de la pareja, al diálogo entre el hombre y la mujer estructurando el discurso poético en los niveles lingüísticos propuestos por Derrida y por Lacan.

-IV-

Un conjunto de textos pertenecientes al poemario *Cuando una mujer no duerme* (1980) toma por motivo central la relación amorosa de la pareja desde diversas perspectivas. El texto poético «Gota de agua» asume como motivo fundamental la aparente intrascendencia del amor simbolizado en la fugacidad de una «gota de agua en una ventana» (*un hombre y una mujer observan/una gota de agua en el cristal de la ventana [...] /cuerpos moja-*

dos de una luna que los mira). La relación hombre-mujer adquiere sentido metafórico en el texto «Presa» donde la mujer asume una posición irónica y resentida (*fatalmente jugamos a ser presa/ a esperar por un cazador que nos atrape*). Con igual ironía desafía la tradición al abordar el tema del matrimonio (*una mujer debe esperar cierta fortuna/ no alterar el orden de la vida/ y si digo «ayúdame a seguir»/ te escondes y te escapas*). El texto «Ella no murió de amor» nos remite a esas «zonas inconscientes» (reprimidas), la mujer abandonada siempre tiene una nueva posibilidad de realización amorosa: *quiero sentir el primer hombre [...] tú/ y los que vendrán a reemplazarte/ ¿morirán de amor?*; presenta también el amor desnudo de convencionalismos: *llévame lejos de las ceremonias*.

En 1984, tematiza un motivo anterior incluido en su poética de iniciación en el texto titulado *Para un cordero blanco*. En el texto «Remordimientos para un cordero blanco» retoma el símbolo empleado por el cristianismo primitivo en la imagen del «buen pastor» (*el ojo que te mira*), sus imperfecciones (*toda mi culpa de vivir*). En este texto aparece un motivo que en opinión del crítico J. A. Ponte (Ponte, 1998 p. 12) es una constante autobiográfica en textos posteriores: el miedo. Quizás es este el resultado de una intensa búsqueda interior en un tratar de encontrarse a sí misma: *me estoy buscando/ y tengo miedo/ casi un miedo fanático*. Esta actitud ética se manifiesta en su poética como un «rendir cuentas» a su existencia: *porque también sonreí cuando quería matar/mis mentiras son sueños/ Perdóname, ojo de un cordero adolescente/Puede ser diferente*.

Vuelve a recurrir al motivo de la soledad y de los sueños en el poema «Una silla en lo alto» (*una mujer está hecha de esa soledad/ que existe entre lo cotidiano y el deseo*). En él se establece la comunicación directa con su interlocutor —el Hombre— al abordar el tema de la relación amorosa con un erotismo metafórico de mucha fuerza: *para toda mujer hay un trono/en el centro del hombre. Y así la muerte nos matará a los dos/ boca arriba/entre tus pensamientos/ y mi llanto*. Otro texto de significación especial es «Código secreto», es el poema de lo virginal, del génesis (*acabo de nacer/he salido desnuda a cortar ramas/el pelo flotando*); en él la felicidad se torna inalcanzable, aparece en la metáfora de lo deseado y desconocido: *la felicidad es una estéril razón en la babosa/ de enroscarse y no saber el objeto de su deseo*.

Otro tema que pertenece a la llamada «zona de lo inconsciente» es referido al envejecimiento de la mujer, desde la propia voz de la mujer con tal franqueza ante sí misma; este es el motivo principal de varios textos y en especial del poema «Ya no»: *Ya no voy a tener 28 años/no seré la primera mujer de nadie/[...] ni buena vista ni corazón ardiente/ni mi padre y mi hermano volverán.* En el texto «Contra los incrédulos» sobresale el tratamiento de la temática del amor y la sensualidad en su discurso, el sustantivo luz adquiere carácter metafórico: *mi cuerpo y tu cuerpo/tienen el peligro de la luz. Cuando nos acercamos/hacemos una aureola/porque/dos cuerpos que se aman/irradian una extraña energía.* El lirismo que invade a este poemario lo convierte en un texto que recrea el disfrute del amor, unido a imágenes antipoéticas, a la frescura y sensualidad de su tono y de su ritmo interno donde alternan versos de diferentes medidas cuyas pausas refuerzan la semántica del texto.

En 1992 publica otro texto, *En la arena de Padua*. Para la crítica, con él se produce un importante cambio en su poética; los textos que lo integran fueron escritos en los años ochenta, son motivos esenciales de la soledad, la pérdida del amor y las experiencias vitales que enriquecen sus temáticas y espacios líricos, prima un nivel de elaboración poética de mayor simbolismo: *mi casa es como los caracoles muertos/...una plaza desierta y una casa sola.* Se enfatiza en la búsqueda metafísica de la libertad simbolizada en el mar, el océano, la distancia (*Uno es la sombra/esa es la coartada/todo tiene caminos secretos/para volver a nosotros*).

Estos textos se caracterizan por el tratamiento poético de los espacios geográficos, podríamos clasificarlos como «textos de viajes» (Moscú, París, Chicago); no obstante, el sentimiento de soledad no la abandona, desgarramiento interior sin sesgos de sentimentalistas. El discurso poético está poblado de «fantasmas» que la persiguen: Van Gogh, Munch, Picasso, Signac o Chagall, artistas que alimentan su creación, visiones plásticas que predominan desde los títulos de los textos y las metáforas que los conforman. El texto «Limpia los espejuelos con mi saya» revela un erotismo aparentemente intrascendente desde una perspectiva desprejuiciada e intensa cuyo código fundamental está en la función semántica del verbo devorar: *él no sabe lo que hace/como si mis piernas no lo fueran/alguna vez a devorar.*

Otro texto significativo es titulado «Espejos» y en él se retoma el tema del envejecimiento en la mujer desde un nuevo significado: mediante un dramático monólogo nos revela el paso psicológico del tiempo, no es solo el físico, el inicio de una nueva etapa de la vida. El espejo le devuelve las múltiples imágenes de un mismo rostro (*en los espejos, en los diferentes espejos... hoy tengo treinta años, hoy acabo de nacer, hoy aprendo a caminar, a mirar... cansada de buscar cosas imposibles me he perdido en el laberinto de la realidad de los espejos*). La semiótica de la madre es tratada a partir de un motivo antipoético: el ombligo, pero el tratamiento dado adquiere un nuevo sentido metafórico: allí está la creación de la vida, mediante él se establece la unión y la subsistencia de la madre con su hijo: *allí se esconde la agonía de la apariencia, del nacimiento y de la soledad (...) el ombligo que era pequeño, una ilusión en el centro de mi vientre (...) allí va a nacer de su ternura y de tu maldad... mientras yo empujo, pujo, me retuerzo por encontrar ese otro tiempo sin manecillas.*

-V-

*Mi discurso femenino sin sintaxis:
entrampamiento del tejido en el que atrapo a la noche.*

Páramos es un poemario publicado en 1993 y reeditado en 1995, año en el que obtiene el Premio Nacional de la Crítica, caracterizado por el discurso del diálogo e intensas «marcas de género» en un nivel mayor de elaboración estética y filosófica, en ellos el sujeto lírico siempre asume la voz de la mujer. El título del poemario es el símbolo temático que predomina en el texto —la soledad.

«Violet Island» es el primer texto de la colección poética. En él la voz lírica tiene nombre de mujer —Soy Fela— y el tema es la soledad en ambos sexos, el texto se articula a partir de los motivos: un faro y una luz, con plurisignificaciones, en especial el símbolo de la mujer: *cuidaba de su faro/cada día y cada noche (esperando) cada día y cada noche, esa otra luz/la luz reflexiva.*

En el poema homónimo —«Páramo»— aparece el miedo como motivo fundamental; también se repite en «Ídolos del crepúsculo»: *mi deseo es la huella de mi miedo.* Retoma el tema del envejecimiento y de la imagen, testigo implacable al descubrir el transcurso del tiempo, las huellas dejadas, pero el tono es completamente desprejuiciado: *escasez de los vellos del pubis/antes muy negros/*

muslos unidos, separados/unidos, separados/senos con bolas oscuras en las puntas (separados) nalgas flojas, demasiado/tristes, flácidas?

En la poética de Reina María la relación hombre-mujer no es de opuestos, en ella está explícita la necesidad del amor en la pareja como unidad, en muchos casos con un tono violento, en este verso el efecto causado por el verbo «romper»: *eres tú un cuerpo ancho para/romper mi intimidad*. En el texto «Luz acuosa», la ciudad es la metáfora inmensa de la creación donde se reproduce la vida, sus códigos lingüísticos se remiten a la imagen íntima del útero materno (*mi ciudad es una/masa caliente con exceso de tejido (sobreabundancias del ser) mucosa prieta, útero que se ensancha y dilapida y/ llueve algunas veces agua y otras sangre*). El texto recrea el tema de la relación sexual alejada de códigos poéticos tradicionales donde el motivo del beso es desmitificado con una metáfora vanguardista: *masa gris que se aproxima acuosa y vence a/mi garganta quemándome... pero qué bien se está a ahorrajadas sobre el pecho, el/vientre, la cintura de otro, así: de pie*.

No obstante, en sus anteriores textos el disfrute del cuerpo del hombre amado no había sido el motivo central, su tratamiento no es edulcorado ni sentimental, ahora su vida establece un símil con el libro y sus páginas, trata de nuevo el transcurrir del tiempo: *los días como páginas y el cuerpo/de la obra apurándose por consumir su tiempo blanco... yo soy un libro/con exceso de marcas, subrayado, algunas con plumón/necesidad de describir la voz del útero: una voz/blanda, matinal, grave. Nadie te acaricia por dentro... Al fin somos mujeres*.

Es evidente que este poemario constituye una especie de declaración de la poética y de la semiótica femeninas de la escritora, aunque en otros textos se niegue a aceptar tales definiciones. Ellas están formadas por las marcas distintivas, los suplementos, el lenguaje de lo inconsciente en cuanto a temáticas consideradas tabúes hasta entonces.

El erotismo vuelve a ser centro de otros poemas del texto; en «Es fuerte el amor como la muerte», la relación amorosa se torna deslumbrante, natural y plena donde la «doble sesión» del discurso femenino trasciende en lirismo — obsérvese como la construcción de los versos donde alternan breves y extensos contribuyen a dar mayor intensidad y ritmo al motivo de la relación sexual: *yo/ estupefacta, petrificada debajo de ti [...] el*

salto de mi vientre contra el tuyo [...] el misterio de la intimidad es un túnel opaco...(así es la materia, la menstru, el calostro)/te abracé fuertemente y éramos lo mismo [...] soy/algo, tan efímero como permanente y se produjo el goce/del triángulo: la Trinidad, la emoción; el te amo por mí y/ yo te amo por él/bajo el fuego cruzado de los quirófanos de ginecología, y las pantallas de televisión, hemos enterrado el amor en lo inconfesable, en aras del placer, del deseo ... en aras de la Política.

-VI-

*Un hombre desnudo debajo de/
una lámpara es un animal magnífico.*

En 1995 la editorial Letras Cubanas publica *Travelling: relato novelado* y expresa el editor: «es una obra que trans-grede las fronteras de los géneros literarios, una prosa de alto lirismo y poesía», monólogos, diálogos, descripción, poesía, cortes cinematográficos, historias reinsertadas en presente-pasado-presente, intertextualidad, crónicas de viajes, *suspens*.

Lo cierto es que *Travelling* nos presenta a una escritora dueña absoluta de su oficio y de una inusual poética con un desprejuiciado intimismo, además la excelente edición del texto completan la recepción del discurso femenino si tenemos en consideración la función semántica que adquieren las ilustraciones (fotos de la autora, dibujos de Zayda del Río, con la riqueza de la fabulación plástica femenina de sus figuraciones, entre otras). Los temas que aborda la escritora son de una indudable susceptibilidad e identificación femenina (por supuesto para las que pensamos como ella). Así nos dice: tengo las orejas grandes y me gusta el talco, hace poco tiempo, también me pintaba las uñas, con perla rosada, ahora pinto las paredes: grafitos endecasílabos, manchas... me gustan las sardinas enlatadas y ando harapienta por la casa con los zapatos sin cordones: soy kitsch («Kitshmente»).

Ya «El espejo» se convierte en *leit motiv* y en concepto esencial de su poética. En el texto «Bellas damas sin piedad ante un espejo» adquiere otra connotación, el espejo le devuelve las múltiples imágenes de la personalidad a la mujer: en este caso su faceta de escritora; en él están contenidas las definiciones de su poética, el autorreconocimiento de la misión del poeta que se resiste a ser clasificada, ubicada en intrascendentes definiciones, pues para ella la creación es precisamente un disfrute en la

entrega pero también es un proceso antagónico, imagen devuelta por ese espejo que constantemente la juzga. Imagen del poeta verdadero alejada de frivolidades superfluas y falsas poses intelectualoides de modas o pasadas de ocasión: (*trato de eludir el confinamiento de una definición*) ¿Podríamos considerarlo como una declaración de los principios de su poética femenina, no feminista. Veamos:

Voy a confesarme otra vez, no quiero que me acusen de feminista, si mi agradecimiento a las mujeres que voy a nombrar se une a una preocupación, surgida desde que rastreo la literatura escrita por ellas... SER UNA ESCRITORA, es algo más que el desgaste de nuestros cuerpos y sensaciones; es algo más que la anécdota de nuestros amorcillos trascendentes o intrascendentes, algo más que el combate «antimachista»; algo más que la ratificación de posiciones... algo más que asistir con un vestido muy largo a las recepciones, a las ceremonias... (es) cruzar el propio espejo, ¿hará falta que el espejo se rompa, que alguien lance una piedra y lo fragmente, que la imagen se descomponga y se rehaga de los pequeños fragmentos del azogue?

Exigencias del poeta para la creación auténtica, desde su esencia humanista, desgarradora, frágil, verdadera, necesaria. *Travelling* es el libro homenaje de la creación femenina. Esta declaración se complementa con la propuesta del texto «ese monstruo pequeño y rosado» en relación con su poética de una semiótica de la madre, privativo de la cualidad de la mujer: la maternidad el debatirse entre la mujer-naturaleza (ser humano) y la mujer-persona, es decir con posibilidades de decidir y de realizarse socialmente. El motivo del texto es inusual: la pastilla anticonceptiva capaz de detener la procreación. La opción por su empleo casi siempre «indispensable» le produce múltiples e inusitadas confesiones: una pastilla: cuatro años tomando una pastilla que cambia el curso de un mundo interior... después de cuatro años creando esos ritmos artificiales. *¿cómo se siente una para decidir, para romper, para alterar y resolver la capacidad de la naturaleza?... mi condición de mujer, que aspira a ser humano, está en la balanza: mi sentido del amor vinculado históricamente a la maternidad en uno, y en otro, mi deseo de ser persona, de decidir, de trascender...*

-VII-

Un poema es lo justo, lo exacto, lo irrepetible...

Con *La foto del invernadero* (1998), Reina María Rodríguez obtuvo el Premio Casa de las Américas de ese año. Su poética en este texto adquiere un elevado simbolismo y nivel conceptual en el tratamiento de los temas poéticos que componen los 43 textos. En ellos revela las esencias de la intimidad femenina en diálogo con el Hombre a través del monólogo y del verso libre con un tono muy lírico y con una voz muy cercana al lector. Las múltiples imágenes que un espejo — motivo recurrente en todos sus textos anteriores — le devuelve a la mujer, ahora son «eternizados» en las «fotos» que componen cada texto desde el punto de vista visual, la imagen pictórica se integra al discurso imaginativo captando el instante de la creación: la fotografía tiene algo que ver con la resurrección. El libro toma su título de un poema símbolo de la creación de la vida pues el centro es la madre, su ausencia: *Fue la que siempre quisimos y faltó... es allí donde quisiera vivir.../en el lugar inexacto de una foto que falta/para que no imite otra vez, o intente imitar al ser que soy. La algarabía de ser niños no nos deja ver.*

La estrategia comunicativa en el empleo de la tercera persona contribuye a ofrecer un tono distanciado en relación con las historias contadas, lo que anima su credibilidad. La actitud lírica es esencialmente enunciativa, asimila las experiencias de las prácticas del vanguardismo contemporáneo en una conjugación de los géneros artísticos que enriquecen la visión poética; son así, tomados los motivos de las artes plásticas a veces «hiperrealistas». La voz femenina en el tratamiento del tema erótico adquiere una simbología muy personal propia de la práctica artística del cubismo abstraccionista, enriqueciendo la imagen poética, imprimiéndole un sensualismo muy personal: *miro por la abertura de la media negra/que hace un ángulo exacto con mi pie que está /arriba... por la abertura en triángulo del muslo hasta el pie en tu boca/hay un canal... de la cintura hacia arriba está la carne, el día /de la mitad inferior del tronco (abajo) media negra hasta/la noche, el fin. Júrame que no saldremos de aquí...*

Su discurso metapoético es la expresión de su plenitud creativa en la manera de reencontrarse y autorreconocerse en la escritu-

ra del texto, en la voz activa del sujeto lírico en el diálogo con el receptor... *el poema no estaba terminado/era el centro del poema lo que nunca estaba terminado.*

En el texto poético «la isla de wight» (la escritora siente pasión por las minúsculas), expresa su concepto de la poesía como lo justo, lo exacto, lo irrepetible, lo auténtico dentro del caos que uno intenta ordenar y ser; el proceso creativo es absoluta entrega, necesidad de expresión interior y libre: *también aquí se trata del paso del tiempo/de la travesía del mar por el poema.* Obsérvese la función simbólica del motivo «mar» para designar la complejidad de la existencia, su inmensidad y madre de la vida en la tierra. Son motivos de sus textos poéticos inquietudes filosóficas, especialmente ontológicas y axiológicas; el transcurrir del tiempo (*los días son el lugar donde vivimos*), la convivencia de la poesía con la vida (*el hombre que no sabía nada de poesía/solo recordaba que Silvia era/una mujer que caminaba/sola por los páramos al atardecer*); sus concepciones sobre la libertad en cuanto a autoconocimiento (*hablamos algo sobre la libertad y aquellos lugares que uno escoge para colocar a diferentes personas, ya que no puede batirlas en un mismo cóctel odio a este hombre por su carencia total de metafísica*).

-VIII-

Es así como se define la poética de Reina María Rodríguez, una representación de lo *cubano como misterio, delicadeza, suavidad, pasión.* Una escritura femenina que descubre los sentimientos más íntimos de la mujer en una relación de diálogo con el Hombre, de entrega cuando es amado, de enjuiciamiento cuando así se requiere, no de opuestos. El concepto de la «imagen» a partir de los motivos del espejo, la foto, la metáfora visual o plástica, que devuelve al lector las interioridades y riquezas del universo de la mujer con sus nostalgias, soledades y miedos; la imagen poética de un discurso erótico desprejuiciado y antitradicionalista, abierto a la sensualidad y al lirismo, el mundo misterioso de la maternidad y de las percepciones más íntimas de la mujer amante.

Es la suya, la voz incansable de la creación femenina en correspondencia con sus oposiciones al feminismo ortodoxo, una práctica discursiva inusual, lirismo inherente a su creciente expresión artística en pleno proceso de plenitud creativa adherida

a una visión personal que se realiza en su relación con el «otro yo», y en las manifestaciones múltiples de la existencia humana. La calidad artística de su discurso poético emerge de la voz femenina presente en sus textos: sensual, erótica, fresca, a veces enigmática, otras agresiva, siempre lírica; desprovista de autocensuras, creación libre en sus esencias.

Su obra poética, integrada al concierto de la literatura cubana contemporánea, ha logrado por sí misma el espacio editorial ganado por sus valores estéticos y humanistas; el actual discurso femenino en la literatura cubana se enfrenta al «todavía» mundo editorial «masculino». Por solo citar un ejemplo, la valiosísima antología poética editada por Virgilio López Lemus en 1999, *Doscientos años de poesía cubana (1790-1990)* incluye obras de 62 poetas, 11 son mujeres, ninguna de ellas pertenece a la promoción más reciente de escritoras cubanas, aunque en la nota editorial se justifique la ausencia de un número mayor de autores por razones editoriales. En cierto modo a esta problemática se ajusta el criterio de María Mercedes Jaramillo expresado en su texto *Literatura y diferencia...* (1995): «esa literatura femenina ha sido leída por la crítica como una no-presencia o según su inadecuación al canon, lo que ha llevado a su exclusión de las historias literarias» (Jaramillo, 1995, pp. X-XII). Nuevos empeños editoriales han logrado que la más reciente práctica discursiva femenina cubana llegue a sus lectores para transmitir una manera diferente, desde una perspectiva también diferente de ofrecer el lirismo de la vida de la mujer y del hombre en unidad para fortalecer – dialogando – nuestro humanismo y espiritualidad.

Bibliografía

- JARAMILLO, MARÍA M. Y OTROS (1995): *Literatura y diferencia. (Escritoras colombianas del s. XX)*, t. I, Ediciones Uniandes, Universidad de Antioquia, Colombia.
- LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO (1999): *Doscientos años de poesía cubana. (1790-1990)*. Antología Poética, Casa Editora Abril, La Habana.
- MACAYA, EMILIA (1992): *Cuando estalla el silencio. (Para una lectura femenina de textos hispánicos)*, Ediciones Universidad, Universidad de Costa Rica.

- PIPO DUEÑAS, YANETSY (2000). La crítica feminista en América Latina, Trabajo de Diploma (inédito). Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- PONTE, ANTONIO JOSÉ (1998): «Ellas escriben cartas de amor». (Antología poética de Reina M. Rodríguez). Prólogo, Ediciones Unión, La Habana.
- RODRÍGUEZ, REINA MARÍA (1984). *Para un cordero blanco*, Premio Casa de las Américas, La Habana.
- _____ (1992): *En la arena de Padua*, Ediciones Unión, La Habana.
- _____ (1995): *Páramos*, Premio Uneac de Poesía, Ediciones Unión, La Habana.
- _____ (1995): *Travelling: relato novelado*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- _____ (1998): *Ellas escriben cartas de amor*, Ediciones Unión, La Habana.
- _____ (1998): *La foto del invernadero*, Colección Casa de las Américas, La Habana.
- STANTON, DONNA (1990): *The poetics of Gender, USA*, p. 157.