

Una nueva visión

LO PRIMERO QUE SORPRENDE EN *PÁRAMOS*, DE REINA María Rodríguez, es su intensa experimentación, su apertura hacia nuevas zonas del conocimiento y de la sensibilidad dentro de la poesía cubana contemporánea. Si sus tres primeros libros, *La gente de mi barrio* (1976), *Cuando una mujer no duerme* (1980) y *Para un cordero blanco* (1984), son ubicables dentro de la poética conversacional, *En la arena de Padua* (1992) denunciaba ya cierto desplazamiento hacia una nueva poética.

En la historia de la poesía cubana esto no es una novedad. Repárese en que poetas como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y Eugenio Florit transitaron por diferentes poéticas y distintas vertientes líricas. Asimismo, el cambio retórico, estilístico y cosmovisivo que se consolida en *Páramos*, ha acaecido también en otros poetas de su generación: en el Efraín Rodríguez de *Conversación sombría* (1991) y en el Ángel Escobar de *Abuso de confianza* (1992), los cuales han encontrado junto a los poetas —llamémosle de algún modo— posconversacionales, un espacio adecuado para el desarrollo de proyectos creadores más acordes con la expresión de una nueva sensibilidad, de una nueva cosmovisión, lo que constituye el fenómeno literario más importante de la poesía cubana desde 1959. Esto se explica por el agotamiento de la poética conversacional desde principios de la década del 80 y el tránsito hacia otra concepción y práctica de la poesía, hacia una diferente cosmovisión estética e ideológica, que ya se sustenta en un *corpus* en la poesía actual, lo que amerita hablar incluso de un cambio de norma, de canon poético.

Ahora bien, no todos los poetas pueden renovar de una manera tan radical, tan profunda, su obra, como lo ha hecho Reina María Rodríguez. Sin embargo, los síntomas de este cambio, sus potencialidades, ya latían en su obra poética anterior, a la que ciertamente le otorgaban un matiz diferenciador —por su utilización de la imagen, por su mirada simbólica, por los vislumbres de una inédita sensibilidad. Ya en *En la arena de Padua*, junto a la intensificación de estas características, aparecen cinco textos en

prosa, como si la autora hubiera sentido la necesidad de traspasar un umbral, de rebasar un borde, para desenvolver en profundidad aquellas virtualidades. En *Páramos*, con excepción del primer poema, «Violet Island», el resto de los textos se adueña de esta nueva forma expresiva.

Prosas poéticas escribieron José Manuel Poveda, Dulce María Loynaz, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Fina García Marruz, pero las de Reina María Rodríguez están más cerca de las de Lezama y García Marruz. No son prosas impresionistas, ornamentales, esteticistas, sino que encarnan un discurso de alta tensión cognoscitiva dentro de un intenso *pathos* espiritual: son en el fondo severos ejercicios espirituales, acercándose, en este sentido, a una función metapoética semejante a algunos textos en prosa de Lezama. Acaso sólo otra poeta cubana, Juana Borrero, había desplegado, en la centelleante y atormentada prosa de su epistolario, una pasión semejante. Sin embargo, sólo el último de los cinco poemas aludidos de *En la arena de Padua*, «La detención del tiempo», posee la intensidad y el acendramiento intelectual de los que conforman *Páramos*.

Pero antes de referirme a estos textos, quiero detenerme en el poema «Violet Island», que preside el libro, y que fuera publicado en 1991 en la revista *Unión*. Recuerdo la fuerte impresión que me causó entonces su lectura, no sólo porque me revelaba una Reina María Rodríguez desconocida, sino sobre todo porque ese poema se insertaba dentro de un universo de fabulación, dentro de un orbe simbólico, sólo semejante a los que conforman la intensa geografía visionaria, los paisajes simbólicos de Raúl Hernández Novás.

Además de la creación de un auténtico paisaje simbólico, lo que sobresale en este poema es la agónica búsqueda de trascendencia desde una aparente medianía o una fecundante marginalidad. Se despliega la quietud, la intensidad de la contemplación como encarnación de una espera creadora. «Más si nada se busca, la ofrenda será imprevisible, ilimitada», advierte María Zambrano desde las iluminaciones de sus *Claros del bosque*. Pero, ¿qué es lo que se espera?: «otra luz reflexiva, que cruza hacia adentro», responde la voz poética desde un estado de sabiduría al que se ha arribado como término de una dolorosa experiencia. En la segunda parte del poema la fábula se traslada del guardafaros de Aspinwoll a la hablante poemática, quien también aguarda «aquella luz espiritual que era su alma», quien elige «la vida sólo por el placer de morir» —en importante tábula rasa—, y clama por «lo no tocado», por «la otra voz», por «ese otro», pero desde una cierta sensación de imposibilidad.

En su tercera parte, el sujeto lírico habla desde la otra zona, desde la vivencia de la iluminación interior, de la experiencia trascendental —que, por cierto, no es nada consoladora—, a partir de la pérdida o confusión de su identidad personal. En la cuarta y última parte del poema predomina el principio de incertidumbre. Concluye así el texto: «¿pero en dónde está el puerto? / ¿y los barcos? / ¿y el faro? / ¿y los hombros de los marineros convidándote a otros puertos oscuros?». Ese principio de incertidumbre que es una constante cosmovisiva —como el de la pérdida de identidad— de la nueva poesía cubana, y que recorrerá todo el libro.

En el primer texto de la serie de poemas en prosa, «Páramos», retorna el tema de la pérdida de una luz interior, «los signos inteligentes de la creación», precisa. Hay una sabiduría de la pérdida, del despojamiento, como vía para acceder a la visión. La frase «las cruces de ceniza con los labios resecos, páramos», recuerda acaso que «en lo seco, arde el espíritu». La búsqueda de una espiritualidad, de una trascendencia, es sugerida por la pregunta, como incidental, «y Cristo, ¿resucitará?», o por la incertidumbre de que «hay ciertamente lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo, esto es lo místico». Inmediatamente el discurso se concentra en la imposibilidad de la comunicación de la experiencia trascendente, de la vivencia interior. Se tiene la convicción de que existe un *más*, un *exceso* inabarcable: «Algo más que es más que dios, más que la conciencia de dios», «porque hay más que dios, hay acto», acto que alude a la vivencia irrepetible e incommunicable, pero también a la escritura, al acto creador, a la plenitud del verbo, sendas instancias que la poeta persigue unir en su obra. Esta inmanencia de lo trascendente será una característica central de su cosmovisión. En general, tanto en este texto como en los siguientes, se asistirá a una indiscernible confusión entre la realidad exterior e interior, a través de la simultaneidad de sus flujos de conciencia, de sus visiones, y la poderosa presencia de la realidad inmediata.

A partir del siguiente poema, *Ídolo del crepúsculo*, aparece otra constante, otra obsesión de profundo linaje filosófico: la búsqueda del ser en oposición a la existencia —y puede hablarse en la poesía cubana actual de una poesía del ser en oposición a una poesía de la existencia, típica esta última de una gran zona de la poesía conversacional. Frente a la corrupción del cuerpo perecedero, frente a la corrosión del paso del tiempo, la poeta afirma, rebelándose: «mi ser no es este». Abundan en el poema sobrepasamientos como el siguiente: «no vivir, no vivir entraña la vida (la vida que se vive perece y se escapa), no amar, no amar extraña del amor... no pensar, no pensar entraña un pensamiento», que alude de nuevo a cierta actitud mística, a cierto quietismo espiritual como medio de acceso a la experiencia trascendente. Esta actitud, esta suerte de sabiduría, me recuerdan dos personajes femeninos: la Lisaveta de *Las criaturas saturnianas*, de Sender, y la Celestina de *Terra nostra*, de Fuentes.

En el poema «Tutaouille ziguedau» aparece el misterio de la participación: «yo soy tú», dentro de la preocupación ontológica por el ser, y el tema de la identidad. Pero el misterio de la participación se confunde con el misterio del verbo creador, y reaparece el tema de la imposibilidad de la comunicación de una vivencia, del traslado de una vivencia a la palabra, de la encarnación de la vivencia en escritura: «¿se podría recordar lo vivido y no su representación? Con lo vivido está el olvido». Y aparece también entonces el tópico de la memoria creadora, tema central del pensamiento poético. Ya había advertido que la vocación metapoética será esencial en este libro. En «Luz acuosa» se despliega otro de los tópicos más característicos de una extensa zona de la poesía actual: el tópico del viaje: viaje interior, viaje de la imaginación, viaje simbólico, en este caso a través de la analogía entre el cuarto y «el barco anclado de mi cuarto», o a través de la relación cuerpo-lengua-pluma, lo que conduce a

otras relaciones: días-páginas, libro-vida, mujer-libro, todas imágenes de la encarnación, porque en este libro sus textos revelarán profundas e intensas reflexiones y vivencias del misterio del ser y del no-ser, de la identidad, del desdoblamiento; el tópico de la encarnación, las imágenes carnales: muslos-palabras, bocas-palabras, ojos-palabras, por ejemplo; y también aparece el deseo de ocultamiento, de existencia clandestina: «quiero no ser entre las mieses y a pleno sol», texto donde escribe uno de sus pensamientos más esenciales, una de las claves de su poética: «un extrañamiento de estar tan alejado de las cosas, sufriendolas»; o cierta desconfianza de la literatura, al considerar y asumir la poesía como menester de conocimiento —de ahí la encarnación—; y siempre, presidiéndolo todo, el afán de trascendencia en acto, en la inmanencia, ya sea en el ritual de lo intrascendente —como en el poema «octavo escalón»—, o en el texto, metapoético por excelencia, «ski sauvage», donde confiesa: «tanto hemos sufrido de querer abrir la línea límite del objeto, del sentimiento, de la palabra, el borde», pensamiento que sintetiza la alta tensión intelectual que emana este libro, su propia escritura, rara muestra de auténtica poesía.

Con *Páramos*, Reina María Rodríguez ha alcanzado un estado de gracia, de dolorosa iluminación poética poco frecuente, que dota a la poesía cubana de una intensidad y una riqueza inapreciables.

