

**En ayuda del editor:
consideraciones sobre el cruce genérico
en tres libros de Reina María Rodríguez**

Víctor Manuel Valdés Rodda
Universidad de los Andes
México

Crear y renovar, las coordenadas de Reina María Rodríguez (La Habana, 1952) en su desplazamiento literario. Son esos dos verbos los que la mantienen vigente dentro del panorama cubano y latinoamericano, a pesar de pertenecer a la generación de los 80. La autora ha confesado:

Cuando tenía catorce años escribí una novela en un cuaderno de bitácora azul. Después me refugié en el género (sin géneros) de la poética, única cura, país, para crear un sitio más real que la realidad misma. Luego vinieron otros libros también sin género definido, entre la ficción y la realidad, tratando de modelar un espacio y un tiempo donde la mente reconstruyera los hechos, las personas (y sus voces), con detalles mentales que sustituyeran una experiencia vital que casi siempre faltó (Rodríguez 2012 118).

En el caso de Reina María, a crear y renovar habría que añadir transmutar. Mantener un espíritu proteico que le ha permitido transitar “desde un verso libre conversacional hasta una prosa poética con elementos experimentales, sustentado siempre por una notable densidad de discurso lírico” (López Lemus 19).

Prosa poética que ha derivado —gracias a esos “elementos experimentales”— en una narrativa de personalísima factura, volcada en libros de difícil clasificación genérica. Libros, para decirlo más claro, híbridos e intertextuales, en los que se emplea el experimento tipográfico, el uso de dos columnas por página, el manejo de minúsculas por mayúsculas.

Finalmente, libros transmediales, extendidos más allá de las palabras y los párrafos con el uso de fotos e ilustraciones como en el caso de *Travelling* (1995a), *Variedades de Galiano* (2008) y *Otras mitologías* (2012).

Este artículo intentará una aproximación a algunos de los aspectos de hibridación genérica en los tres libros mencionados, cuyos rasgos en común, como estar en prosa y contener imágenes, hacen que funcionen como una trilogía.

Entre la Biblia, Bajtín y Blanchot

Como era previsible, los editores tuvieron dificultades para clasificar estos libros de Reina María Rodríguez, en específico *Travelling* y *Variedades de Galiano*. Intentaron parame-trizarlos según los criterios clásicos, fracasaron y por ello recurrieron a comodines. Para publicar *Travelling* la editorial agregó encima del título la etiqueta “relato novelado” y en el caso de *Variedades de Galiano*, en la nota de contraportada se puede leer:

Desde que la novela se convirtió en historia contemporánea (historia de la vida pública y privada) desde Balzac y los novelistas ingleses, de Charlotte Brontë y George Eliot, estos narradores aprendieron a contemplar con perspectiva histórica la crisis de su pasado inmediato (2008).

¿Es ese libro una novela como se insinúa en la nota? Tiene un eje temático en torno a la tienda Variedades de Galiano y sus alrededores y personajes más o menos constantes como la autora, viejos decrépitos y mesoneros. En su recorrido cotidiano por la zona donde vive, la autora interactúa con su entorno y con esos personajes. Pero, a pesar de una sensación de continuidad, en realidad se trata de una serie de relatos vinculados al tema del deterioro de Centro Habana, entre los que Reina María intercala poemas, fotos, crónicas, y toma distancia del esquema de una novela. Al final, dos largos ensayos ajenos a la trama cortan el relato centrohabanero que había recorrido el libro desde el principio y ello deja la historia sin un desenlace concreto.

Para abordar el asunto genérico en estos libros de Reina María conviene considerar el caso de la *Biblia* y lo que afirma Josef Schreiner sobre formas y géneros en el *Antiguo Testamento*:

El Antiguo Testamento expresa lo que tiene que decir de maneras muy diversas. El mensaje que expone y predica no fue vaciado de un molde unitario mantenido desde el comienzo hasta el fin. Los autores disponían de muchas posibilidades de expresión, de muchas maneras de hablar, como lo demuestra un vistazo a la literatura del antiguo Oriente; y las emplearon copiosamente. De aquí que, en los escritos veterotestamentarios se encuentre una abundancia de formas y tipos literarios, que varían, no sólo de libro en libro, sino también dentro de la misma obra. Esto no puede escapar a una simple lectura (Schreiner 253).

Otras perspectivas convenientes a este análisis son las de Mijaíl Bajtín, desde adentro de los géneros, y la de Maurice Blanchot, quien aboga por colocar cada constructo letrado más allá de ellos.

Según el teórico ruso-soviético, la lengua ha establecido para cada uso numerosos tipos de enunciados discursivos -orales y escritos- que se diferencian entre sí por su contenido temático, estilo verbal -recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales empleados- y una composición o estructuración.

Estos enunciados relativamente estables en su organización son "a los que denominamos géneros discursivos", tanto orales como escritos, profusos en cantidad y heterogeneidad de los que Bajtín enumera

tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano [...] como un relato (relación) cotidiano, tanto una carta [...] como una orden militar, breve y estandarizada; asimismo, allí entrarían un decreto extenso y detallado, el repertorio bastante variado de los oficios burocráticos [...], todo un universo de declaraciones públicas [...]; pero además tendremos que incluir las múltiples manifestaciones científicas, así como todos los géneros literarios (desde un dicho hasta una novela en varios tomos) (248).

Bajtín establece claramente dos estratos de géneros discursivos: primarios que coinciden con las llamadas formas literarias simples de A. Jolles: leyenda, saga, mito, enigma, sentencia, caso, memoria, chiste, y secundarios o complejos: novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, entre otros.

Agrega Bajtín: “En el proceso de su formación estos géneros (complejos) absorben y reelaboran diversos géneros primarios constituidos en la comunicación discursiva inmediata”. Esta apropiación es patente en géneros como la novela, colecciones de relatos y ensayos que engrosan sus tramas con anécdotas, diálogos cotidianos, cartas, entre otros, todos ellos enunciados discursivos primarios o simples. En *Varietades de Galiano*, Reina María Rodríguez se vale de una anécdota sobre el suicidio de dos ancianos para desarrollar el cuento “Trocitos de hielo” y arma el relato “Los Dos Leones” con las cartas halladas por ella en un secreter a la venta en una tienda de antigüedades.

En un contexto contemporáneo, Maurice Blanchot (1959) manifiesta que la literatura moderna ha hecho de cada obra una interrogante sobre el ser mismo de la literatura: donde sólo importa el libro tal cual es, fuera de los géneros y clasificaciones, remitido únicamente a la literatura como esencia, afirmándose en ella, más allá de distinciones y límites: Un libro ya no pertenece a un género, cualquier libro concierne únicamente a la literatura, como si ésta detentara de antemano, en su generalidad, los únicos secretos y fórmulas que permiten dar forma de libro a lo que se escribe. Todo sucedería, pues como si, habiéndose disipado los géneros, la literatura se afirmara sola, brillando sola en medio de la claridad misteriosa que ella propaga y que cada creación literaria le devuelve multiplicándola –como si existiera, pues, una "esencia" de la literatura (212).

La anterior afirmación de Blanchot aporta una metodología adecuada para el análisis de *Travelling*, *Varietades de Galiano* y *Otras mitologías*, cuya clasificación resulta inviable con los criterios rígidos y cristalizados de los géneros literarios tradicionales. Porque estos libros hay que indagarlos desde la hibridación que es su principio creativo.

Lejos de un molde unitario

La hibridez en un texto "se manifiesta a través del cruce de colectividades, el empleo de diversos sistemas o variadas formas de organización" (Espinoza 32) Ello supone mezcla de géneros, combinación de fragmentos y surgimiento de estructuras mestizas en las que sean reconocibles los patrones y marcas indiciales de cada uno, como condición para la parodia o la integración. Tipo de escritura postmoderna, utilizado el término en el sentido de sistema abierto, paradójico, intercambiable, proteico, híbrido, a fin de cuentas.

Característica de estos libros es la movilidad de la autora cubana del registro de la prosa al de la poesía, aunque en *Travelling* los poemas están disueltos dentro del texto, diferenciados del resto apenas por la letra en cursiva, mientras que en *Varietades de Galiano* y *Otras mitologías* los poemas aparecen como textos separados en su disposición natural de estrofas. Esta convivencia de los registros poético y narrativo promueve el cambio de disposiciones de lectura y de estados del alma con una mayor y más enriquecida experiencia lectora.

Tzvetan Todorov considera la dualidad prosa-poesía como poco explícita y se pregunta si no se trata en realidad de la oposición verso-prosa o más bien de la alternativa poesía y ficción: " ¿[...] es decir, por un lado, un discurso que debe ser leído al nivel de su literalidad, como una pura configuración fónica, gráfica y semántica, y por el otro un discurso representativo ("mimético") que evoca un universo de experiencia?" (182). Finalmente concluye que la literatura contemporánea "tiende a ignorar esta oposición y que la "novela" contemporánea exige una lectura "poética": no como representación de un universo distinto, sino como construcción semántica".

Cada uno de estos libros de Reina María Rodríguez es un universo en sí mismo, interrogante y respuesta al mismo tiempo, ellos son como son y -como en el caso bíblico- no fueron vaciados de un molde unitario, mantenido desde el comienzo hasta el fin. Simplemente, la autora se vale de las posibilidades de expresión a su mano para colmar cada necesidad expresiva concreta, en un ejercicio muy personal y creativo de hibridación genérica.

De ello emergen estos constructos literarios únicos e inclasificables integrados por numerosos géneros, en los que: "Lo inexpresable trata de emerger a través de la hibridez" (Collado Cabrera).

Travelling (Editorial Letras Cubanas, 1995)

La autora ha dicho que *Travelling* es un libro "en cuyas páginas todo ocurre en *off*, como en un guion cinematográfico, y la protagonista se queda viviendo dentro de un cuadro de Vlaminck descubierto en una exposición" (128).

El título de este libro es un préstamo del cine. *Travelling* significa el desplazamiento de la cámara más cerca, más lejos o por encima de la escena, que cambia de perspectiva el punto de vista del espectador. ¿Hacia dónde se desplaza esta *cámara subjetiva* en *Travelling*? La respuesta está en el epígrafe general del libro, una frase de Isak Dinesen: "La gente trabaja mucho para asegurarse un porvenir, yo daba a mi mente trabajo y preocupaciones, en mi intento de asegurarme el pasado" (69).

Sabido esto se comprende que *Travelling* es el escenario para la indagación ontológica. A primera vista, una colección de textos breves, aparentemente inconexos. Para hacernos superar esta sensación en momentos puntuales aparece la cámara, presencia casi protagonista que recorre el libro y su mensaje: nuestra existencia es parte de un acontecimiento mayor, una película que alguien registra: "en silencio, la cámara los toma desde arriba y va bajando hasta quedarse detenida en esa imagen" (74). *Travelling* es igualmente el cuarto de edición donde se reúnen y editan esos fragmentos de vida filmada, memorizada.

Por su raíz del inglés *travel*: viajar, la palabra *travelling* en esta obra tiene también esa otra connotación: viaje a los recuerdos, un viaje centrípeto a la búsqueda del ser, un viaje por recuperar y más que eso, asegurar el pasado.

Pero en *Travelling* el significado de *travel* no es sólo alegórico, simbólico, como ya se dijo, un viaje interno sino también responde a su significado objetivo. Reina María narra en este libro sus viajes a otros países. Viajes efectivos a Estados Unidos, Francia y la ex Unión

Soviética o imaginarios por la referencia a libros, postales o filmes. Viaje también el texto que es, además, “experiencia, es representación, y cada vez más, es metáfora de la existencia” (Rubio Martín). Muy bien podría aplicarse a *Travelling* lo que Andrés Neuman dice en *Cómo viajar sin ver* (2009):

No creo haber escrito en este libro lo que iba observando. Más bien he observado porque escribía el libro. Se supone que un diario refleja nuestros pensamientos, experiencias y emociones. Nada de eso: los fabrica. Si no escribiéramos, la realidad desaparecería de nuestra mente. Nuestros ojos se quedarían vacíos. No he contado mi viaje en este diario. El viaje ha sucedido aquí. Uno despega para aterrizar en sí (232).

Travelling como libro de viaje es entonces el escenario, donde comprobar la fragilidad del *yo*, la resistencia del *yo*, e incluso los nuevos protagonismos del *yo*. Donde vida, viaje y escritura son uno y lo mismo. Y es mucho más, puesto que crea nuevos espacios y realidades, las del texto que sólo existen en él.

Reina María emplea en este libro las dos fórmulas que caracterizan el libro de viajes contemporáneo: la del esquema convencional de partida-trayecto-regreso y esa otra, en que la memoria es el único trayecto, sin partida ni regreso, en un infinito viajar. En *Travelling* se asumen ambas estrategias y se simula el viaje, pero, cuando parece que el libro llega a su fin, la autora decide internarse en un cuadro de Maurice Vlaminck (1876-1958) para iniciar una nueva existencia y proseguir su viaje *ad infinitum* (70).

Otra peculiaridad de *Travelling* es la práctica asidua de armar los capítulos con fragmentos de prosa y poesía a la que alude Todorov, en una hibridación interesada en que ambos planos se complementan, se prestan su luz, con el resultado de una sensación de multidimensionalidad, como en el capítulo "era la fuente y no la lluvia", en que el poema aparece en itálicas:

me voy quitando los cuatro pares de medias empapados y me seco el pie con la bufanda. Osvaldo me ataca con los ojos; me exprimo el pelo que chorrea sobre el abrigo, no ha dejado un momento de llover... *cuando el sonido cada vez más acelerado pasaba sobre tu cabeza era*

el viento en los árboles del bosque, y no la lluvia, cuando corría a lo largo de la tierra, era el viento en los arbustos y en las largas hierbas, y no la lluvia, cuando susurraba y sonaba sobre la misma tierra, era el viento en los maizales — donde sonaba de una forma tan parecida a la lluvia que te engañaba— una y otra vez, hasta cierto punto te compensaba, como si estuvieras viendo una representación de lo que deseabas—, y no la lluvia... ahora era la lluvia, no sólo una representación de lo que deseaba ¿sería que en los últimos tiempos prefería cualquier representación a la realidad? (56)

Sin embargo, estos cambios de registro no sólo ocurren entre el poético y el narrativo, también cuando la autora inserta algún comentario o nota como de diario de viaje en itálicas, para diferenciarlo del texto de la narración y lo franquea con tres puntos suspensivos. Un ejemplo lo tenemos en el capítulo dedicado a Blein:

...boy nos encontramos con un muchacho parecido a Blein, cualquier muchacho no es parecido a Blein, quien nos escribió versos en inglés antiguo y nos preguntó en qué podía ayudarnos. Fue muy amable y se empapó con la lluvia helada junto a nosotros... el viernes nos volvemos a ver... esta saya me la regalaron en Chicago, pertenece a las mujeres de una tribu de la cual no recuerdo ya el nombre (63).

Otros géneros pertenecientes a la tradición bíblica, identificados en *Travelling* son la refutación y la relación. El primero asume la forma de una serie de interrogantes sucesivas, objetadas con una afirmación como cierre y el segundo, la enumeración de hechos y acontecimientos, tal como se les describe en *Introducción a los métodos de la exégesis bíblica* (263).

Un caso de refutación se da en el capítulo "la otra muerte", en que la autora tras preguntar "¿quién justificará esta pérdida monstruosa del pasado? ¿Quién justificará este desmantelamiento? ¿Quién, al final, será la verdadera víctima?" (21), declara rotundamente que ella responderá por todo, como la descendiente de la estirpe de las mujeres Landa, de una recia familia cubana que perdió todas sus riquezas materiales durante la guerra independentista contra España. Mujeres que "todavía andan tras las carretas" y sobre todo: "con sus recuerdos intactos frente al viento".

Un notable empleo de la relación aparece en el capítulo "programa Moscú-Leningrado". Desde su título, la palabra programa y el nombre de las dos ciudades rusas anuncia un tipo de contenido, pero Reina María condiciona nuestra lectura en esa dirección y luego cambia de rumbo, del plano anecdótico al plano sentimental.

El texto en cuestión muestra una agenda de eventos preestablecidos: la asistencia a un congreso, las visitas al mausoleo Lenin, a museos de escritores, a la iglesia de San Isaac. Listado con fecha y hora, se enumera lo que se debe hacer oficialmente y, en paralelo, la autora narra sus intentos infructuosos de localizar a alguien amado:

sábado 7am... mausoleo de Lenin: visita de estado. tumba del soldado desconocido, ofrenda. museo del Kremlin: estuve mucho tiempo sentada en una de aquellas iglesias donde estaban los íconos de Andrés Rubliov, y allí escribí, "la ascensión", un poema para Lenin... [...] domingo 8, casa de Gorki, Tolstoi, Chejov. en los momentos libres buscaba un teléfono, pero nadie contestaba. martes 10... tercera sesión del congreso (73).

El uso de la relación en este texto es acertado, establece una tensión con lo que la autora debe hacer, el cumplimiento de un programa de visitas oficiales y lo que realmente desea, localizar en Leningrado, no a un hombre cualquiera, sino a uno que ama. Por una parte la enumeración rígida del programa, por la otra, el desenfreno de su corazón por localizar a esa persona amada: "jueves 12... lo llamé con desesperación pero nadie contestaba. doce de la noche y más de veinte grados bajo cero, salida para Leningrado" (Ídem).

Dada su brevedad, la densidad inter-genérica es alta en "programa Moscú-Leningrado" pues además de la lista de agenda, Reina María Rodríguez inserta directamente en el texto dos poemas en itálicas, escritos en el mausoleo a Lenin y en la visita a la casa de Dostoievski, respectivamente.

Otro elemento corrobora la hibridación genérica como el principal recurso constructivo de *Travelling*: la inserción en las postrimerías de la obra de un fragmento de guion audiovisual. Con este último acto, la autora refuerza su propósito que de manera implícita proclamara en el título del libro pero que no se nos hace evidente sino hasta el cierre: En

un libro, la cámara – el narrador- se desplaza, hace *travelling*, zigzaguea, recoge memorias, las memorias forman un texto, la vida se recobra, se restaura en ese texto. Sin embargo, un texto no es como la vida misma que discurre como un río por su cauce, un texto es un estanque: una construcción, resultado de la voluntad y la inteligencia en que se encapsulan ciertos momentos de ese río, de esa vida.

El simulacro de guion de audiovisual en las últimas páginas funciona como elemento de cohesión textual, que amarra el libro como con dos puntas –título: cámara subjetiva y final: guion de cine- en un hatillo. Y ¿por qué precisamente un guion? Porque éste "funciona como una manera de llamar la atención acerca de los elementos principales del relato. La narración tiene que ser visual y la escritura no debe ser poética" (Zapelli Cerri 141). Este final le ofrece a la autora un nuevo espacio para el juego y la hibridez y no lo desaprovecha.

Helo aquí:

<p>SONIDO aplausos prolongados que se funden con el final de la pieza musical... (<i>El lago de Como</i>)</p> <p>ruido de calle, voces, carro, etc.</p> <p>al fondo la pieza musical del principio... <i>la-mi-la-la-mi-la-do- si la mi</i> (sostenido) (94)</p>	<p>IMAGEN la cámara sigue en <i>zoom back</i> lento, el teatro está vacío. se cierran también las puertas y la cámara sigue en marcha atrás. en los carteles de afuera, aparecen los créditos: unos muñecos terminan de escribirlos, con tizas de colores y crayolas... la cámara sigue hacia atrás: por la calle (tarde-violeta-rosa), está pasando mucha gente, las imágenes de esta gente caminando se acelera a más de 24 por segundo...</p> <p>texto de los créditos: <i>yo-ella</i>: la viajera <i>tú-él</i>: el filósofo <i>ellos-nosotros</i>: los amigos <i>animales</i>: la gata Justina y las palomas <i>otros personajes</i>: Solón, Shakespeare, Cortázar, Cavafis, Malcolm Lowry, F. Pessoa, Roland Barthes, etc. <i>escenografía</i>: la cultura occidental, sus fragmentos <i>maquillista</i>: la memoria <i>editor</i>: el tiempo <i>fotografía</i>: foto archivo <i>guionista</i>: Reina María Rodríguez <i>director</i>: Vége</p> <p>Esta película está inspirada en hechos reales</p>
--	---

El fragmento de guión sugiere la manipulación del proceso post-productivo, típico de las producciones audiovisuales, es la culminación, la explicación a todas las referencias a las voces en *off* y a la cámara que aparece y desaparece en medio de las historias, sin una lógica aparente. El final con el guion sirve para remarcar la ficcionalidad de todo texto, incluso de aquellos con elementos autobiográficos como en el caso de *Travelling*. También

en él lo que tomamos como la realidad no es más que una ilusión urdida en un set de rodaje y el cuarto de montaje y edición. Pues, en definitiva: "Toda obra es la proyección de un posible escenario de la cultura, que a su vez proyecta nuevos escenarios posibles en un movimiento infinito" (Espinoza 35).

Leemos *Travelling*, recorremos sus diversos escenarios y al final se revela la verdad: No hubo tal viaje, nunca se salió del set fílmico: "alguien ha gritado fuertemente: CORTEN, ella se separa la toallita de la cara, mira por la ventanilla. se levanta y se baja del tren. toma algo que le acercan, un jugo. se aleja lentamente del set" (92).

El epistolar es género recurrente en la obra de Reina María Rodríguez, altamente autorreflexiva, porque se trata de una estrategia discursiva ideal para la confesión, el diálogo, la indagación interna, recursos todos propios de una literatura del yo.

En *Travelling*, Reina María Rodríguez inserta el género epistolar en dos variantes. Una, como fragmentos debajo de los cuales coloca el rótulo de "fragmentos de carta". En realidad, la tónica escritural de estos "fragmentos de carta" no se diferencia sustancialmente de la del resto de los enunciados, sabemos que son cartas porque la autora lo anuncia expresamente, pero de estas cartas no conocemos ni origen ni destinatario, sólo que son partes de una misiva y que entran en el diálogo con el resto de los textos de *Travelling*.

La otra variante es la de mencionar la carta y citar sus fragmentos como en el capítulo "el sabor de la ceniza". En este capítulo se insertan fragmentos de una carta que la autora califica abiertamente como apócrifa, pero que –a pesar de esto- es una buena imitación de una escrita por J.J. Nin, gran pianista y padre de Anaïs Nin y que acompaña con una foto del músico. Así es cómo Reina María Rodríguez relata el recibimiento de la misiva: dentro del sobre hay también una carta muy larga, fechada el 20 de febrero de 1912. la carta no es original, pero por su letra y su redacción, así como por los detalles de su contenido, bien parece ser o imitar perfectamente, una carta de su época, donde Joaquín Nin –padre de Anaïs-, le escribe a otra hija que supuestamente tuvo en La Habana y quien nunca reconoció... (44).

La autora incluso se enfrasca en el examen de su autenticidad: "yo leía y releía aquella carta y en cada momento entraba en el juego del destino" (45). Concluye por afirmar: "El verdadero juego –dice R. Barthes-, no es enmascarar al sujeto sino enmascarar el juego mismo. los datos parecían salir de alguien que conocía mucho de la vida de los Nin, pero la foto de 1912, no concordaba con el párrafo dedicado a Anaïs".

Se sabe que la carta es falsa, sin embargo, se le sigue el juego porque su representación resulta suficientemente enmascarada, creíble. Esta es una carta dirigida a una supuesta hija que el pianista Nin tuvo en La Habana y a quien no reconoció, y que por alguna razón misteriosa –el juego enmascarado- fue a dar a manos de la autora, que explica el asunto de la siguiente manera:

Dentro de mí ella también era yo y viceversa. Y en la carta, finalmente, se hacía alusión a esta idea, o el lenguaje se desplazaba hasta dejarme –fuera del tiempo transitorio-, en un tiempo permanente y no menos real, donde yo también era aquella hija, la otra, la hermana perdida en una calle cualquiera de la ciudad.

Por supuesto, todo es parte del juego barthesiano: el estar más allá del tiempo transitorio y el fingir que se desenmascara algo que es a su vez una sutil forma de enmascaramiento.

Variedades de Galiano (Editorial Letras Cubanas, 2008)

En una parte de *Variedades de Galiano*, Reina María declara: "Por eso, quiero escribir sobre lo que se viene abajo" (39). Y es lo que hace en este libro, crónica de la depauperación, del deterioro físico y moral de Centro Habana como consecuencia de la crisis económica que asoló a Cuba en los años noventa, tras la caída del socialismo real europeo.

Con *Variedades de Galiano*, Reina María ensaya otro constructo singular con la alternancia de textos, poemas y fotos para armar lo que ella denominó "una guía anti-turística". Menos experimental e intimista en el plano discursivo que *Travelling*, la autora utiliza en

Variedades de Galiano un lenguaje más directo, más acorde con el propósito del libro: el muestreo espantado de la devastación provocada por la escasez económica y su secuela de edificios derrumbados y valores perdidos y la emergencia de una mentalidad de supervivencia. También crónica de tenacidad: la de un poder que intenta conservar sus prerrogativas mediante el decreto de nuevas regulaciones de austeridad y la de una población que ve reducirse sustancialmente sus posibilidades adquisitivas y por ello, crónica del enfrentamiento cotidiano y silencioso entre ambos sustratos.

A veces Relato del Deterioro, a veces Manual de Sobrevida, pero siempre reconstrucción de la memoria. De la revisión de algunos de los temas se puede corroborar que éste es, en efecto, un libro espectral, fantasmagórico habitado por muertos o por quienes ya tienen cierto “tufillo” y aquellos que aún intentan alguna redención. O para mejor decirlo: derrotados y resistentes, ahogados y naufragos. Los viejos del parque Fe, la gata Diótima que se cayó del alero, el padre fallecido, el puerco dispuesto para el festín, los periodiqueros excluidos, los vendedores de durofríos suicidados, los jubilados inútiles, la joyería destruida, el cine desahuciado, el club transfigurado, la cafetería degradada, la ferretería...

Se trata para Reina María, no sólo de un nuevo libro, sino de una experiencia inédita como escritora de libros en prosa a los que agrega también elementos narrativos, reto que la alejan aún más de la orilla para ella segura de la poética. Por eso llama intentos de cuento a “Trocitos de hielo” y “Los dos leones”, dos de los capítulos de esta obra.

El método que sigue la autora en la construcción de “Trocitos de hielo” es simple, dramatiza una anécdota de asunto macabro escuchada al vuelo: la muerte de dos ancianos vendedores de helados caseros, presumiblemente por suicidio. La historia gira en torno a Eugenio y Julián, dos viejos hermanos solterones que, para ganarse la vida, elaboran y venden helados caseros o “durofríos” a los estudiantes de un colegio cercano a su vivienda. Como trabajan sin licencia, reciben una alta multa al ser descubiertos. Persisten y entonces les es confiscado el refrigerador. Tras la pérdida de toda esperanza de ganarse la vida deciden quitársela, agregando cianuro a uno de esos helados: "Los durofríos de esta vez con-

tenían una carga mortal de cianuro y, con ella, Eugenio y Julián saborearon la última inocencia" (94).

"Los Dos Leones" es el otro texto de *Variedades de Galiano* que la autora denomina como intento de cuento y que se articula en torno a un misterioso personaje, un anticuario de apellido Fortún y unas cartas, encontradas dentro de un *secreter*, que supuestamente le perteneció. En este relato Reina María Rodríguez retoma el recurso epistolar.

La primera mención que se hace a Fortún es mediante una fórmula común para numerosos relatos: "Fue muchos años después de la muerte de Fortún" (163). De él también se nos informa que es el anticuario de la calle Salud y Galiano y que vivía, en un "pedacito de apartamento", una "cueva", pues el resto estaba colmado de los objetos antiguos con los que comerciaba, acompañándolos en su soledad, amontonados por todas partes, que "Llegaban un día, se iban al otro, como el tiempo, como los amigos de entonces, cuando descubrí el secreto de sus clientes".

La narración continúa con el hallazgo del *secreter*, pequeño escritorio con compartimentos y gavetas para cosas menudas. En verdad se trata de una "cajita de madera con tapa acanalada en los bordes" (164). La autora le llama *secreter* por la relación fónica con secreto y porque en sus compartimentos discretos se solían disimular documentos o joyas.

La autora ha encontrado el mueble -tan pequeño como un estuche de tabacos- durante su peregrinar por Centro Habana, en una antigua ferretería llamada *Los Dos Leones*, cuya existencia real se nos demuestra al inicio del capítulo con una foto de la edificación en franco deterioro. Colocar esa imagen antes del cuento busca legitimar el relato que es real, no así las cartas que son apócrifas.

La ferretería ha sido transformada en venta de antigüedades y es allí donde la autora encuentra el *secreter* que sabe perteneció a Fortún porque tiene una placa de bronce con su nombre y dirección. La autora hurga en él y descubre las cartas. No puede comprar el pequeño mueble por el precio, sin embargo, logra el permiso del nuevo anticuario para pasar muchas "mañanas clasificando aquellas cartas de diferentes épocas, rastreando la historia de

los objetos adquiridos por Fortún y la situación [...] en que sus antiguos dueños se habían desprendido de los mismos".

La mayoría de las cartas del *secreter* eran de "ancianas o de mujeres ya maduras que se desprendían de un objeto valioso a cambio de sostener algún capricho, alguna extraña costumbre, un deseo que priorizar hasta el final de sus vidas" (165). Tras leer ocho de esas cartas, la autora se pregunta por qué Fortún recogió estos papeles con tanto celo. Finalmente se responde que, al comprar aquellos objetos, Fortún también obtenía "el dolor de un traspaso que se une al objeto adquirido de por vida; un valor simbólico mayor que su posesión, algo impagable para un coleccionista". Un coleccionista sentimental, podríamos agregar, un coleccionista de almas que encerró en aquella cajita *secreter*, y de la que "se oyen gritos, suspiros, lágrimas, risas y súplicas" (170) cuando se abre.

La autora cuestiona la validez de estas misivas: "¿Aquellas criaturas dijeron la verdad en sus cartas? ¿Las cartas escritas con diferentes letras y tonos, las páginas llenas de ruegos y convencimientos, han sido ciertas? ¿Soportaron ellas el peso del sacrificio con que Fortún soportó su vida de anticuario o las escribió él mismo?". Cuestionamiento lúcido sobre la delgada frontera entre realidad y ficción, que Reina María redondea con la frase final del capítulo, uno de los más elaborados e imaginativos de *Variedades de Galiano*: "El nuevo anticuario de *Los Dos Leones* me vigila, sonrío, cree que estoy loca, casi lo asegura con su mirada. Puede ser todo esto una trampa, otra manera de legitimar un pasado" (171).

Otras mitologías (Editorial Letras Cubanas, 2012)

Aunque tenga algunos ejes temáticos, también *Otras mitologías* es *escritura discontinua*, en el sentido de textos desconectados que le daba Roland Barthes. En verdad, este libro es homenaje y claro diálogo con el intelectual francés y su concepto de escritos unitemáticos y de quien también se toma en préstamo el título. Pero a pesar de que los textos de este libro son independientes, en algunas ocasiones aparecen arracimados bajo alguna temática común.

También, como en *Travelling* y *Varietades de Galiano*, hay combinación de textos en prosa, poemas e imágenes, pero difiere de ellos en lo que se le señalaba antes: su innegable filiación a dos obras barthesianas: *Barthes por Barthes* por las fotos y el tratamiento que da a éstas; y *Mitologías*, libro en que el filósofo francés razona acerca de algunos fenómenos culturales del mundo occidental moderno elevados al rango de mitos. En *Otras mitologías*, Reina María Rodríguez ensaya lo mismo en el contexto cubano y da a luz un constructo personalísimo, a medias entre libro de memorias, de antropología cultural y ensayos sobre literatura, tópico que ocupa casi la mitad del libro.

El género epistolar reaparece en *Otras mitologías* en el capítulo "Carta a mi madre desde una ciudad de techos variopintos", como el recuento de la segunda visita de la autora a la capital francesa, diecisiete años después de la primera que aparece reseñada en *Travelling*.

El texto asume el ambiente epistolar para dotarlo de ese intimismo que se espera de las cartas, relato de impresiones y sentimientos personales a una segunda persona del singular y que gira en torno a la afirmación: "¡Este París que veo ha cambiado tanto!" (29), a causa de un cosmopolitismo tercermundista que ha invadido la ciudad, según argumenta la autora. Como cuenta a su madre, durante su visita al Louvre ha sido testigo de un nuevo fenómeno en los museos, esa herencia del mundo moderno. Tipificado por Néstor García Canclini como: "la sede ceremonial del patrimonio, el lugar en que se le guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los grupos hegemónicos lo organizaron" (158), entrar a un museo no era simplemente ingresar a un edificio y mirar obras sino hacerlo "a un sistema ritualizado de acción social". Ahora, como testimonia Reina María, es entrar al escenario de un buen selfi: "Las cámaras de los celulares compiten con los retratos de los pintores italianos, españoles, holandeses, todos quieren posar frente a ellos para sentirse, quizás en su desamparo importantes o diferentes" (*Otras mitologías* 30). Y confiesa: "también, con mucho prejuicio, me retrato con Arcimboldo, porque sus frutas y viandas me recuerdan las que faltan en La Habana después de los huracanes" (Ídem). Después de

esta confesión inserta su poema "Arcimboldo me ve", en un intento de tomar distancia de los turistas chinos y japoneses y alinearse junto al pintor italiano Giuseppe Arcimboldo, varias de cuyas obras se exhiben en el Louvre:

[...] Venir a verlo ha sido un placer cuando el resto saca fotos
vulgares en sus celulares, y detrás, tu rostro
-aterrado, opaco-, increpa todavía por algún aliciente [...]

En "Carta a mi madre desde una ciudad de techos variopintos", Reina María cumple con las convenciones del género epistolar y dirige líneas a su madre en segunda persona del singular para describir su asombro ante París: "Todo lo que desearías leer se encuentra en las librerías; todo lo que desearías comer se encuentra tras las vidrieras, pero, no obstante, te dan "gato por liebre", como dirías tú, que nunca viste París" (31). Además de por el título, su madre como destinatario de este texto literario se refuerza por el detalle de la costura: "que nunca viste una *boutique* ; que nunca tocaste tantas telas durante setenta años de trabajo, aunque cosiste y arreglaste trajes Christian Dior y me decías lo mal puestas que estaban sus mangas". Y el tono intimista: "Extraño mucho, pero, ¿qué exactamente?: te extraño a ti, a la imposibilidad del otro; a lo no visto, a lo que no te puedo contar; a lo que no podrás siquiera imaginarte". La extrañeza de la autora en ese París es tal que incluso echa de menos: "También esa brutalidad con la que te empujan los cubanos en las guaguas, en las aceras, sin decirte: excuse-moi, pardon, oui?".

Travelling, Variedades de Galiano y Otras mitologías, distintos pero similares

Como se ha visto, la diversidad genérica y la libertad formal constituyen los principios constructivos y punto de contacto de estos libros de la autora, considerados precursores dentro de la arena literaria cubana. Sin embargo, hay otros factores comunes a estas tres obras no tan evidentes a simple vista, enumerados a continuación:

- Son textos asistemáticos, mayormente discontinuos y descentrados.

- A pesar de ello, están dotados de cohesión interna, con alguna unidad temática o -al menos- un espíritu unificador.
- Constituyen discursos alternativos, restauradores de aspectos de la memoria y la identidad, inéditos en el caso de Cuba.

El otro aspecto medular compartido por *Travelling*, *Variedades de Galiano* y *Otras mitologías* es el de la transtextualidad, eje constructivo y semántico, que se presenta desde la periferia en forma de paratextos y también al interior de los textos en citas, alusiones, epílogos, críticas y recuerdos. La transmedialidad ocurre cuando la autora incorpora imágenes en ellos, lo que los hace más interactivos, dinámicos, tensionados.

Igualmente, entre estos constructos se da la transferencia, la migración de asuntos y fantasmas, como son el anafe, el padre y la foto con él, la madre costurera, los gatos, el hermano muerto, entre otros, con los que estos libros entran en diálogo, se explican y complementan.

Además de sus valores formales innovadores, las tres obras de Reina María Rodríguez que analizamos, poseen el valor de constituir textos alternativos que cuestionan algún aspecto problemático de la realidad y con ello contravienen el discurso hegemónico.

© Víctor Manuel Valdés Rodda

Bibliografía citada

- Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1998
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1989
---. *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI, 1999.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1959
- Collado Cabrera, B. Reina María Rodríguez: una poética liminar para Cuba. *Mitologías hoy*, 2013, 137-151.
- Dinesen, Isak. *Memorias de África / Sombras en la hierba*. Madrid: Penguin Random House Grupo Editorial España, 2016
- Espinoza, Marco. *Mutaciones escénicas: mediamorfosis, transmedialidad y postproducción en el teatro chileno contemporáneo*. Santiago de Chile: Ril Editores, 2009
- García Canclini, N. *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo, 1959
- López Lemus, V. La poesía que cierra el siglo XX (1990-2000). *Revista Bimestre Cubana*, 2007, 19.
- Neuman, A. *Cómo viajar sin ver*. Madrid: Alfaguara, 2009
- Rodríguez, Reina María. *Otras mitologías*. La Habana: Letras Cubanas, 2012.
---. *Travelling*. La Habana: Letras Cubanas, 1995.
---. *Variedades de Galiano*. La Habana: Letras Cubanas, 2008
- Rubio Martín, M. En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión. *Revista de Literatura*, 2011, 65-90.
- Sánchez, R. C. *Montaje cinematográfico: arte de movimiento*. México: UNAM, 1994.
- Schreiner, J. Formas y géneros literarios en el Antiguo Testamento. En J. (. Schreiner, *Introducción a los métodos de la exégesis bíblica* (págs. 253-298). Barcelona: Herder, 1974.
- Todorov, T. Géneros literarios. En O. Ducrot, & T. Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (págs. 178-185). Buenos Aires: Siglo XXI Argentina, 1974.

Zapelli Cerri, G. (2003). *La huella creativa*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2003.