

Distancias mínimas, genealogías lejanas. Lectura y paralaje en *Otras cartas a Milena* (2003), de Reina María Rodríguez

*Minimum Distances, Distant Genealogies. Reading and Parallax
in Other Letters to Milena (2003), by Reina María Rodríguez*

Irina Garbatzky

IECH-CONICET, UNR

ORCID: 0000-0002-1349-0585

Date of reception:

13/06/2022.

Date of acceptance:

23/12/2022.

Citation: Garbatzky, Irina. "Distancias mínimas, genealogías lejanas. Lectura y paralaje en *Otras cartas a Milena* (2003), de Reina María Rodríguez". *Revista Letral*, n.º 30, 2023, pp. 244-261. ISSN 1989-3302.

DOI:

10.30827/rl.vi30.25134

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

Licence: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

RESUMEN

Otras cartas a Milena, libro de Reina María Rodríguez escrito a comienzos de la década de 1990, durante el momento más álgido del Período Especial, pondría en escena la construcción de una espacialidad singular, a través del motivo de un viaje no realizado a Europa del Este. Escritas desde La Habana a La Habana y dirigidas a su hija, Elis Milena, como doble de la corresponsal de Franz Kafka, estas otras cartas construyen en una distancia mínima y a través de una forma de lectura paraláctica, una espacialidad heterotópica (Foucault, 2010) que conecta geografías distantes y las proyecta sobre su realidad más cotidiana. A su vez, en su lectura de la biblioteca del Este, (la Milena de Kafka, Anna Ajmátova y Marina Tsvietáieva), Rodríguez habilita una escritura femenina y construye para sí una genealogía de escritoras cuya producción se multiplicó y proliferó aún en contextos de enorme violencia y precariedad.

Palabras clave: lectura; Reina María Rodríguez; archivo del este; genealogía.

ABSTRACT

Other letters to Milena, a book by Reina María Rodríguez written at the beginning of the 1990s, during the height of the Special Period, would stage the construction of a singular spatiality, through the motif of a trip not made to Europe in the East. Written from Havana to Havana and addressed to his daughter, Elis Milena, as the double of Franz Kafka's correspondent, these other letters construct, in a minimal distance and through a form of parallax reading, a heterotopic (Foucault, 2010) and singular spatiality that connects distant geographies and projects them onto their most everyday reality. In turn, in reading the library of the East, (Kafka's Milena, Anna Ajmatova and Marina Tsvietáieva), Rodríguez enables a female writing and builds for herself a genealogy of women writers whose production multiplied and proliferated even in contexts of enormous violence and precariousness.

Keywords: reading; Reina María Rodríguez; Eastern archive; genealogy.

Entre las varias reflexiones reunidas en los ensayos de *Paisajes después del Muro. Disidencias en el poscomunismo a diez años después de la caída del muro de Berlín*, compilados por Iván de la Nuez en 1999, se señalaba un viraje para la cultura y la literatura cubana post-Guerra fría. Un desplazamiento de la autoridad de la historia, como disciplina eminente de la tradición moderna, a la geografía: el saber que ahora permitía buscar nuevas salidas, invenciones, futuridades. “Los cubanos experimentan una reconstrucción de su conciencia geográfica que parece expandirse más hasta la intemperie del vasto espacio del mundo que hacia la utopía doméstica de la isla” (172). La geografía, proponía de la Nuez, ofrecía “un arte de morar en el mundo” (172), los artistas cubanos, de dentro y fuera, se remontaban de este modo como nuevos cartógrafos transterritoriales. La caída del muro había provocado una inundación, hacia el Este y el Oeste; el nuevo paisaje global se presentaba como un río desbordado con extensiones movedizas y vertiginosas, difíciles de estabilizar.

La metáfora geográfica de De la Nuez resultó significativa, ciertamente, para la comprensión de una gran parte de la literatura cubana de los noventa y del después, si tenemos en cuenta el modo en que la experiencia de aquella “intemperie en el vasto espacio del mundo” resultó, no pocas veces, literal, –en el gran éxodo de escritores e intelectuales durante dicha década a los espacios más diversos del planeta, desde Berlín a México, desde Miami a Barcelona, desde Praga a San Pablo–, al tiempo que literaria, en el trabajo de varias revistas y autores que dentro de la isla practicaron una política de la frontera y la diseminación de la nación¹, abogando por una reconfiguración del canon oficial y el debate intelectual a través de la traducción y la apropiación de bibliotecas extranjeras.

Esa conciencia inundada de mundo –su formulación no deja de traer, junto al poscomunismo, reminiscencias insulares y barrocas– resulta así conveniente para cifrar el contexto de los noventa. Intentaré realizar en este marco una lectura del libro *Otras cartas a Milena*, de Reina María Rodríguez, publicado inicialmente en el año 2003 y reeditado de manera bilingüe en 2014². Veremos que por más de un motivo podemos leerlo en una dislocación de los límites. Aun cuando el título remita al formato epistolar, se trata de un libro transgenérico, construido, capa sobre capa, a través de la enumeración y la simultaneidad. Son cartas a su hija, Elis Milena, y también breves relatos, fragmentos de

¹ Para una caracterización del rol de revistas como *Diáspora(s)*, *Naranja Dulce*, *Cacharro(s)*, *33 y 1/3*, *The Revolution Evening Post*, en la diseminación de las fronteras nacionales y la incorporación de la posmodernidad en la isla ver Silva (2015), Timmer (2021), Maccioni (2021).

² La primera edición es del año 2003 publicada por Ediciones Unión, de La Habana. En este artículo trabajo con las citas de la segunda edición (Rodríguez 2014).

diarios personales, apuntes de su barrio en La Habana, poemas, lecturas y ensayos sobre lecturas, especialmente de aquellas referidas a la literatura moderna de Europa del Este y de Rusia. El libro acumula y deslocaliza, une lo cotidiano con un paisaje lejano y exótico. Quisiera ensayar una lectura de los sentidos propiciados por su manera de reunir y transitar distintas zonas de la escritura, de la literatura y del planeta.

El libro de Rodríguez, a su vez, puede leerse en sintonía con una zona de la literatura cubana que viene incorporando los imaginarios y las bibliotecas del Este como modo de elaboración de la experiencia histórica que acercó a Cuba y la Unión Soviética, especialmente entre las décadas de 1970 y 1990. Me refiero a un corpus amplio de narrativa y poesía que podría trazarse desde las producciones surgidas en torno a la revista *Diáspora(s)*³, las de Carlos A. Aguilera, Rolando Sánchez Mejías, José Manuel Prieto, y las de otros autores contemporáneos, como Antonio José Ponte; las de algunos pertenecientes a generaciones anteriores – Jesús Díaz o Fernando Villaverde–, y posteriores, como Abel Fernández Larrea, entre otras. Con sólo leer algunos de sus títulos observamos la relación con esa lejana circunscripción imaginaria: *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998), *Livadia* (1999), *El tartamudo y la rusa* (2002), *Siberiana* (2000), *Corazón de Skitalietz* (2010), *Das Kapital* (1997), *El Imperio Oblómov* (2004), *Cuadernos de Feldafing* (2006), *Asia Menor* (2015), “Mao” (1997), *Teoría del alma china* (2000), *La irresistible caída del muro de Berlín* (2016), *Absolut Röntgen* (2015), *Berlínenses* (2013).

Otras cartas a Milena contribuiría a la forma de esta serie, que acaso pueda agruparse bajo la idea de “archivo del Este”. En el ámbito específico, Jacqueline Loss (2013) y Damaris Puñales Alpizar (2013) han analizado las marcas de la materialidad soviética en las producciones culturales de la generación emergente de los noventa⁴. El aporte de estas autoras resulta fundamental para

³ *Diáspora(s)* fue un proyecto grupal de artistas y escritores en La Habana orientado a reflexionar sobre la tensión entre los intelectuales y el poder a partir de un corte conceptualista y vanguardista, es decir, apuntando a una discusión política sobre la eficacia del lenguaje, del medio y del objeto artístico. Inicialmente tuvieron una etapa de *performances*, lecturas públicas, experimentaciones intermediales. En 1997 se constituyó como revista, coordinada por Carlos A. Aguilera y Rolando Sánchez Mejías, con 8 números hasta 2002. Ver la compilación facsimilar y testimonial realizada por Jorge Cabezas Miranda en 2013, *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*.

⁴ Me refiero a las investigaciones especializadas de Damaris Puñales Alpizar, *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (2013) y los libros de Jacqueline Loss, *Dreaming in Russian. The Cuban Soviet imaginery* (2013, con edición en español por Almenara, en 2019) y *Caviar with Rum. Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience* (compilado junto a José Manuel Prieto, en 2012). El problema de lo post-soviético en Cuba es visible además en proyectos editoriales como el de Waldo Pérez Cino en el catálogo del sello Bokeh así como en el archivo del sitio <https://in-cubadora.com/>, de

observar, específicamente desde el punto de vista de las poéticas, los alcances de aquella conexión tropical-siberiana. En trabajos anteriores (Garbatzky 2020) he intentado describir de qué modo el Este funcionaría para esta literatura como un “archivo” en el sentido que Michel Foucault le asignaba a esta noción en su *Arqueología del saber*: menos como la acumulación documental de un episodio histórico que como la sistematización y emergencia de una constelación enunciativa. Incorporar ese archivo en las construcciones literarias, con sus itinerarios por las fronteras germanas, eslavas, eurasiáticas, –algunos efectivamente realizados por los autores en distintos viajes de formación o intercambio–, habría permitido a varios escritores y artistas cubanos, hacia finales del siglo XX y comienzos del XXI, revisar los límites de la nación, de la lengua literaria y del canon, los límites del cuerpo y de lo (post)humano (del Hombre Nuevo como ideal) y de los intelectuales frente al poder.

La particularidad de *Otras cartas a Milena*, y he aquí mi hipótesis, residiría en una construcción paraláctica, una que mira al Este a través de la lectura y coloca, en el mismo horizonte de la mirada, aquellos paisajes nevados y fríos, extraños al trópico, a su tradición literaria e histórica, junto a la calle Ánimas, la de su propia casa. Las distancias se resuelven en un movimiento mínimo, casi aquel que, barthesianamente, –como ella misma menciona–, se ejerce en el instante de levantar la cabeza⁵. En la órbita de una biblioteca lejanísima, Rodríguez escribe un libro que reconfigura el mundo propio, la realidad inmediata. En ese mismo tiempo, además, la autora construye para sí una genealogía de escritoras, a las que reescribe e investiga y con las que dialoga; una biblioteca configurada por mujeres que pudieron sostenerse en situaciones de enorme precariedad material y política. Tales son los casos de Milena Jesenska, Anna Ajmátova y Marina Tsvietáieva.

Carlos A. Aguilera. Puñales Alpízar, a su vez, gestiona el sitio web: www.sovietcuba.com Otras investigaciones que han abordado esta cuestión se encuentran en el dossier de Carlos Muguero Altuna: *Las formas de la Estalgia (cubana)* publicado en la revista *Kamchatka*, de la Universidad de Valencia, en 2015. Altuna, a su vez, publicó junto con Polina Martínez Shviétsova, *Mi abuelo murió leyendo a Pushkin. Antología de escritores cubanos (post) Soviéticos* (anexo al Monográfico de 2015). Asimismo es relevante mencionar el archivo referido a la vida cotidiana de la Cuba soviética elaborado por María Antonia Cabrera Arús: <https://cubamaterial.com/>

⁵ Cfr. Barthes, “Escribir la lectura”. Como observa Walfrido Dorta (2017) la obra de Roland Barthes resulta un intertexto permanente en casi toda la poética de Reina María Rodríguez, al igual que la de Marina Tsvietáieva. Vuelvo sobre estas cuestiones más adelante.

Lectura y paralaje

Desde su título, *Otras cartas a Milena* trae la lectura como centro de imantación. Son “otras cartas”, no las que Franz Kafka escribió a Milena Jesenska sino las que Rodríguez escribe a su hija, Elis Milena. “Mi hija nació el 3 de julio, como Kafka. Su primer nombre hubiera sido Milena, por él” (36). Otras cartas y otra Milena, como si de lo que se tratara fuera, en verdad, de *nuevas* cartas a Milena, que ya no viajan a Viena, –la ciudad donde vivía la traductora del conocido escritor–, sino que plantean un desprendimiento, una modulación, en la idea misma de recorrido. Si aquel epistolario de la década de 1920 trazaba líneas que iban y venían por el Este (Merano, Viena, Praga, Karlsbad, Marienbad), estas “otras cartas” vuelven sobre sí, proponen un destino circular. “Querida hija, estoy de regreso. No me fui, tal vez no me voy” (12). Rodríguez escribe a partir de un viaje fallido a Viena, entre 1991 y 1994, el momento más álgido del Período Especial y de la crisis de los balseros. Entrevistada por Eilyn Lombard para *Latin American Literature Today*, recuerda:

Cuando iba a Viena la primera vez que me invitaron, por ejemplo, mi equipaje viajó solo: no fui. Recuerdo que todo lo que tenía para ponerme iba en aquella maleta que regresó tiempo después con un olor diferente. Mi ropa viajó, yo no. Y así ocurrió muchas veces. Eran años de “período especial” y dejar de viajar era una locura, porque era la única forma de traer algo de comida y de dinero a la isla; la única forma de comprar libros, y leche; de movernos en espacios reales. Pero, por muchos años no quise viajar, y hasta me bajé de algunos vuelos. Era conocida en “Iberia” y otras aerolíneas por eso. Pensaba que, si salía de la azotea, a la vuelta algunos edificios se habrían caído; mis hijos estarían más desmejorados y flacos, en fin, creía que estando allí de alguna forma, los sostenía, a los edificios, a los hijos, a los amigos, pero, sobre todo, a la escritura (Lombard 2021).

La Habana a La Habana, entonces, las nuevas cartas proponen una distancia mínima. Y con ello plantean, como cuestión insular, el máximo trayecto que puede cobrar vida en el pequeño paso que va de la calle a la Azotea⁶. La distancia mínima, a su vez, son los pocos metros cuadrados de la vida doméstica –el balcón, la habitación, la cocina– que Rodríguez enumera como escenario de su escritura y de las pérdidas familiares, la ruina de la calle

⁶ La Azotea se refiere doblemente al techo de su propia casa como al espacio autogestivo que la autora generó allí, de encuentros literarios, con enorme importancia para la generación de escritores que comenzó a publicar durante el Período especial.

Ánimas, la pobreza, la muerte de los poetas en el exilio. Ya que, como bien señalan Flores Granados (2016) y Palencia (2017), una línea preponderante en la temática de este libro es la tensión de los intelectuales en un contexto de autoritarismo y pobreza; el propósito ético en la confección de las cartas se expone como contracara del horror y también del heroísmo. La destinataria, de este modo, es una Milena duplicada; una que, junto a su hija, replica un doble de la kafkiana, –la Milena que murió en el campo de concentración de Ravensbrück, la que solo con su nombre testimonia la catástrofe. “Elis Milena (la mía); Milena (tú, la del campo de concentración, la suya)” (36)⁷.

En tanto relaciones de un destino no alcanzado, de tránsitos detenidos, el no-paso por Viena provoca la pregunta sobre los paisajes imaginarios y la filiación. “Uno es de lugares remotos. Lugares de los que se apropia por algo que no sabría definir” (78). Entre la longitud máxima del viaje imposible y la proximidad mínima de la escritura familiar, Rodríguez construye un trayecto que acaba por parecerse a un acceso interior, solo que ese interior da como resultado un salto a las antípodas. No casualmente el único párrafo que se cita en extenso de las *Cartas a Milena* es, justamente, el que cuestiona la existencia de las distancias, toda vez que la literatura se ve involucrada. Releído por la poeta desde el Aeropuerto del que no saldrá, en Santiago de las Vegas, la voz de Kafka se convierte en reflejo para sí: “Leo un libro sobre el Tíbet; al llegar a la descripción de un pueblo en las montañas de la frontera se me oprime de pronto el corazón, tan desolada y abandonada me parece la aldea, tan alejada de Viena. Pero lo que me parece estúpido es la idea de que el Tíbet queda lejos de Viena. ¿Quedaría realmente lejos?” (16).

Estas otras cartas a Milena recuperan de este modo, en la senda de Lezama Lima, el viajar sin moverse para traer, no obstante, pinos, nieve, montañas a la calle Ánimas. En la precariedad urbana que describe, la escritura hace convivir sobre el horizonte un paisaje con otro. Se trata de *ver* varios planos frente a sí. “Por la ventana abierta sobre el paisaje, los pinos, el sol que ha caído, las montañas, la aldea y por sobre todo una visión de Viena... (Kafka). Tu vida devora a la mía. El sol ha bajado aún más y yo me entrego reducida otra vez a la especie que no me provoca otra forma de fin, o de resurrección” (18). En la composición paralela, al levantar la cabeza del libro, se configura una heterotopía, entre la nieve visitada por el equipaje sin su dueña y “el paisaje de afuera, caliente y árido [que] también me carcome por dentro” (18). El sol que cae en las cartas kafkianas vuelve a caer,

⁷ Palencia (2017) destaca el comentario de Rodríguez acerca de estar leyendo la biografía de Milena Jesenska y por tal motivo enfatiza que no se trata de la Milena idealizada por Kafka en sus cartas, sino de la biografiada por Margarete Buber-Neumann en *Prisionera de Stalin y Hitler* (2005).

inmediatamente, sobre la Azotea. También ilumina una realidad desconsolada.

Recordemos que para Michel Foucault las heterotopías eran aquellos contraespacios, diseñados en la imaginación o el discurso, que tienen por regla “yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault 25). Los museos, los jardines, los cementerios, los clubes vacacionales, los barcos, las exposiciones, las islas, las bibliotecas son algunos de los ejemplos que considera. Espacios que, a pesar de ser concretos, impugnan aquellos en donde vivimos. *Otras cartas a Milena* elabora, efectivamente, una teoría heterotópica de la lectura. Conecta diferentes geografías a fin de crear en la escritura (y en la vida) una espacialidad individual, propia. La mirada es protagonista. “Creo en un paisaje”, propone, “que se traslada desde los objetos, los edificios, las plantas y las personas, hasta moverse sobre superficies paralelas (virtuales, continuas) que van con uno a todas partes” (24)⁸.

El movimiento de la mirada provoca un simulacro de desplazamiento. Este efecto, que en astronomía es conocido como paralaje, consiste justamente en la aparente variación en la posición de un objeto al cambiar la ubicación del observador. Hal Foster, refiriéndose a la temporalidad del arte moderno, utiliza esta noción para explicar los movimientos sobre el pasado que efectúan las redistribuciones del presente⁹. A través del paralaje, lo observado y aparentemente quieto se dinamiza. En el juego entre las distancias y la lectura, estas *otras cartas* a Milena proponen pensar cómo se mueven y qué apariencias traen las escrituras del Este al entrecerse desde otro sitio y deslocalizarse. ¿Cómo se mira desde el malecón al Neva? ¿Cómo se lee a Ajmátova desde La Habana? Si, por un lado, modifican el entorno en

⁸ La transfiguración de la realidad en la literatura cubana a partir de su expansión transterritorial y global resulta un problema actualmente de gran interés para la crítica (Calomarde 2019, Timmer-López Labourdette 2019, Quesada-Gómez 2016, Silva 2015, Rojas 2014). Katia Viera (2022) caracteriza a La Habana como “entre-lugar” y también utiliza la noción de heterotopía para las obras de Jorge Enrique Lage y Dazra Novak en tanto sus narrativas juegan y reinventan las representaciones de la ciudad. Si bien se trata de una generación posterior a la de Rodríguez, –la Generación Cero–, la perspectiva proyecta desde los noventa en adelante la conmoción de los límites subjetivos y culturales como refiguración del espacio imaginario.

⁹ En el diccionario de la R.A.E. “paralaje” aparece como un término proveniente de la astronomía: “Variación aparente de la posición de un objeto, especialmente un astro, al cambiar la posición del observador” Ver: <https://dle.rae.es/paralaje>. El uso que tomo para mi lectura se inspira en la forma en que lo utiliza Hal Foster para pensar, en su caso, la temporalidad en el arte moderno. En *El retorno de lo real*, así lo señala: “[...] la noción de *parallax*, que implica el aparente desplazamiento de un objeto causado por el movimiento real de su observador. Esta figura subraya que los marcos en que encerramos el pasado dependen de nuestras posiciones en el presente y que estas posiciones las definen esos marcos” (X).

el que son leídos, los textos del Este también se descentran de su órbita estable. Sentada en el balcón de su casa, en el retorno de un viaje no efectuado, la lectora no sólo desborda los límites de la isla, sino que diseña un mapa imaginario, que superpone los planos de geografías radicalmente disímiles.

A su vez, el libro vuelve inevitable la pregunta de en qué situación escribieron Jesenska, Ajmátova o Tsvietáieva. Como si la lección del Este la impulsara a revisar el hecho mismo de una *posición*, la implicación de la escritura con los cuerpos, los espacios y las cosas. En la similitud entre la precariedad vivida por la autora y la de las escritoras leídas, la literatura del Este ya no parece tan ajena. La posición, de este modo, remitiría a una condición material, más allá y más acá de la historia. Una posición *literal*, que acaso se comprenda únicamente mediante un choque del sentido al estilo kafkiano. En “Confianza”, un poema de *El piano*, Rodríguez recupera una cita de Kafka muy iluminadora a este respecto: “La existencia del escritor depende realmente/del escritorio” (Rodríguez, *El piano* 75).

Se trata de correlaciones entre sujeto y objeto, frecuentemente significativas en su obra. Para Walfrido Dorta, Rodríguez aborda “escrituras para la devastación”, que pueden nuclearse en torno a “la puesta en discurso de un proyecto de sustitución de lo perdido. [...] Los textos de RMR de una u otra manera remiten casi siempre a la interrogación del acto de escribir en un contexto de precariedad material, de desolación moral, de falta de rituales felices” (Dorta 2017). En varios de sus poemarios, Rodríguez analiza la relación entre el interior y el exterior, de las ruinas edilicias a los muebles arruinados, las ruinas del cuerpo o de la vida. La precariedad de la realidad observada no se escinde de la pregunta sobre sí, al modo de una suerte de “correlato objetivo”, en el sentido de T. S. Eliot, pero que más que plasmarse en la emoción de la figuración objetual, subraya, con melancolía, el peso que proyecta sobre el yo¹⁰. Y sobre todo enfatiza la transformación, aquello que se ha modificado en el sujeto a partir de dicha conexión. Así, en el apartado del libro referido a la calle Ánimas (“Una casa de ánimas”), la mirada paraláctica combina el horizonte abierto por la ventana vienesa con el que se despliega frente a su balcón, para luego, de inmediato, desplazar la calle a la espalda:

Yo hacía reposo por la desviación de la columna (también
 por la desviación que encontré en esta vida, en esta calle).

¹⁰ T. S. Eliot desarrolla la idea de correlato objetivo en el ensayo “Hamlet y sus problemas”. Escribe Eliot: “La única manera de expresar una emoción adoptando una forma artística es encontrar un ‘correlato objetivo’; en otras palabras, un conjunto de objetos, una situación, una cadena de eventos que ha de ser la fórmula de una determinada emoción; a tal punto que cuando son dados los hechos externos, que deben culminar en una experiencia sensorial, la emoción es evocada de inmediato” (70).

Resultaba diferente a lo que siempre había pensado. No moría en Belascoaín, sino que hacía una curva, una ligera sinuosidad que continuaba donde podía ser ya, otra calle: la otra. Pero esa no le pertenecía a mi mirada. A pesar de su escoliosis (mi calle), la que me pertenecía desde siempre, terminaba conmigo desde el balcón (Rodríguez, *Otras cartas* 50-52).

Decíamos que un paisaje que se traslada y una poética de la traslación, –entre los espacios, los objetos, las personas–, compone el presupuesto no solamente de la escritura en general, sino de la idea misma de la lectura, del acto de leer. Se lee, barthesianamente, levantando la cabeza, y en cada corte se imprime un desplazamiento.

He leído, mientras llueve y el aire recicla la humedad en las viejas paredes del edificio, el entierro de Alexander A. Blok contado por Nina Berberova en su autobiografía. *He visto* el Neva, las calles desiertas de Leningrado, el fusilamiento de Gumilov y de aquellos otros. El funeral tuvo lugar un día 10 de agosto, un poco después, el fusilamiento del marido de Ajmátova, y todavía oigo recitar aquellos versos suyos, montados unos encima de otros, como el traqueteo del féretro en su larga caja, al centro, entre los caballos que avanzan con muchos versos ritmados. “El lugar se hallaba desierto y en calma...” – dice la Berberova. El lugar sigue intacto, sólo unas flores secas que antes fueron blancas azucenas, cuatro para mayor exactitud, con largos tallos cortados por una muchacha que ya tampoco existe, están junto a mi mesa de trabajo esta mañana (El subrayado es mío) (Rodríguez, *Otras cartas* 78).

He leído y *he visto* son acciones que se configuran como equivalencias no sustitutivas sino correlativas; una detrás de la otra, una en tanto consecuencia de la otra. Como he leído, he visto; la extrapolación de los límites constreñidos a la letra da paso a la percepción, a la experiencia en términos de sensorialidad. Como leí, veo, oigo, siento aquellas figuras junto a mí, –la poeta testigo, el poeta fusilado–, las flores marchitas que se transportan desde el cementerio soviético a la mesa de trabajo habanera. En una reseña sobre *Catch and release*, Jorge Luis Arcos refiere una hipótesis sobre la poesía de Rodríguez acerca del impulso de su escritura sobre lo real más inmediato sin que ello suponga un retorno al coloquialismo o al realismo de la poesía social. Mediante una aguda afinación de los sentidos la autora “requiere de imágenes audaces para nombrar lo que parece la mayor revelación: la propia realidad [...], esa realidad recreada

por una percepción singularísima, a través de la cual se nos entrega, conmovedoramente, una persona... [...] la carnalidad de una mente” (Arcos, *Catch and release* 255).

A la vez, *lo visto* en la lectura de Berberova trae a la memoria el entierro de otro poeta muerto, Heberto Padilla, quien no pudo despedirse en vida de su país. Leer implica también, en el ejercicio paraláctico, un ida y vuelta con la autobiografía. El relato vuelve a desplazarse hacia el Este ahora desde la propia vida, porque Rodríguez recompone la historia de su amistad con Padilla que comenzó en el extranjero, —“esa amistad que nació entre cisnes y fotos congeladas con las noches blancas del Báltico como telón de fondo” (Rodríguez, *Otras cartas* 82). Noches blancas y cisnes: si el exilio se escribe con citas literarias, será la literatura la que devuelva el cuerpo que llega sin vida a la patria, la que permita construir, para su amigo y para ella, un lugar alternativo en la ciudad, un resguardo de la poesía civil. En el trance de las lecturas de Berberova sobre Blok, o de Joseph Brodsky buscando un cementerio para Ajmátova; en el centro de una conversación literaria y pasada (esto es importante: se trata de un pasado reminiscente que regresa a la mesa de trabajo en La Habana) acerca de qué lugar ocupan los poetas censurados, qué sitio albergará sus nombres una vez fallecidos; en el tránsito mismo de la lectura sobre esa diatriba, aparece el recuerdo de Padilla. “Todo esto lo recordé mientras Nina Berberova contaba la muerte de Alexandr A. Blok y tuve que cerrar su libro” (84).

Era verano, pero no como aquí en la Habana, vendría un otoño real. Otro poeta de una isla que no era Vasili ni estaba junto al Neva también ha muerto lejos. No pudo regresar, no regresó. Otra manera de fusilamiento, no dejar regresar a los poetas, a sus almas. [...] Él murió en un aula fría del norte y no pudimos tenderle una manta, un caparazón. Blok, Gumilov, Ajmátova, Marina, Heberto, y tantos otros entierros que no presencié. Solo ‘un canto melodioso y vibrante mientras se llevaban el cuerpo del difunto...’ [...] Nosotros desnudos y con las cabezas cubiertas, a diferencia de aquellos, hacia algún perdido cementerio también local, esperando el turno de cada poeta muerto que ha llegado hasta aquí sin permiso de entrada (80).

La biblioteca del Este permite, así, recuperar lo perdido. Junto al recuerdo de los amigos exiliados, esta literatura aloja la experiencia de un tiempo fuera del tiempo, borrado por la memoria oficial después de la caída de la Unión Soviética. En “Nostalgia” un ensayo publicado con posterioridad a *Otras cartas...*, Rodríguez retoma el cine de Andrei Tarkovsky para preguntarse cuáles serían para ella las ausencias de ese mundo con el que

durante tantos años la cultura cubana convivió (a través de las familias transculturales, las traducciones y revistas, los alimentos o los objetos importados). Lejos de un fetichismo museístico, la nostalgia del Este elaboraría lo olvidado de esas vidas, sumidas en un verdadero agujero archivístico: “un injerto impuesto y luego arrebatado en pérdida abrupta” (Rodríguez, *Nostalgias/p*)¹¹.

La lectura en paralaje de la biblioteca del Este modela un movimiento que coloca de manera correlativa diferentes paisajes y vivencias, a partir de una mirada traslaticia que no pierde el detalle y singulariza, de un lado y de otro, aquello que se pone en común.

Genealogía y refugio

Si escribir cartas a La Habana *desde* La Habana pero evocando un pasaje por el Este produce un tratamiento alternativo de las distancias, también ofrece una oportunidad para revisar la construcción del tiempo. A diferencia del escritor judío, que le escribe a su amiga, compulsivamente, desde el presente de su enfermedad, las cartas de Reina a Elis Milena, de madre a hija, diseñarían un tiempo diferido, un porvenir ético traído por la lectura, por el tiempo futuro de la biblioteca¹². La Milena de Kafka, en primer lugar, y luego, la genealogía de escritoras rusas –Ajmátova, Tsvietaieva, Beberova– se convierten así en puntos de proyección

¹¹ El ensayo “Nostalgia” se incluye en su libro *Otras mitologías* (2012), pero aquí cito la versión publicada en el blog <https://reinamariarodriguez.wordpress.com/2015/02/28/nostalgia-texto-de-otras-mitologias/> : “La balalaika que trajo mi hermano, cuando se ganó un viaje a la antigua URSS como vanguardia nacional de la Facultad de Matemáticas de la Universidad de La Habana, se rompió con su suicidio y salieron de ella (así como los pájaros de la urna de una virgen en *Nostalgia*), kopeks, rublos, distintivos soviéticos de colores brillantes con naves Soyuz y rostros de héroes de la Gran Guerra Patria; además de la carta de una muchacha rusa que lo amó con envolturas rojas y plateadas de los chocolates que se comieron juntos. Tengo en mis oídos el recuerdo de esa lengua que hablaba mi hermano a la perfección: la voz suya a través del pasillo que va desde mi juventud a la vejez, con palabras dichas en ruso (muy bajito) hasta en los sueños, cuando hablaba dormido. También guardo la voz de un amigo que me decía al oído los errores de la traducción al español cuando veíamos juntos *El sacrificio*. Porque el ruso se estaba convirtiendo en la segunda lengua en Cuba. Luego llegó la hecatombe, el olvido y los profesores de ruso ya no tenían a quienes enseñársela, y volvió el predominio del inglés y de otros idiomas. Y la lengua rusa, tan extraña y conmovedora, una lengua que surgió como los abedules del suelo ruso y atravesó el mar, se esfumo de la Isla como el humo”.

¹² Flores Granados reflexiona acerca de la búsqueda ética que plantea la autora en el libro al tratarse de “un compendio de textos dedicados a su hija para ser leídos en un futuro; una serie de relatos y consejos que de cierta forma pretende esbozar un mundo apropiado para ella, incluso un mundo cultural” (141).

sobre la calle Ánimas, sobre el dilema del exilio y de los poetas muertos.

Como mencionaba al comienzo, *Otras cartas...* experimenta con los límites en varios sentidos. Por una parte, el género epistolar se plantea para descolocarse –las cartas que no salen de la ciudad ni llevan fecha, que duplican o confunden los destinatarios– y, por otra, múltiples formas se incluyen y conviven (relatos autobiográficos, poemas, reseñas). El conjunto ofrece una disposición a la heterogeneidad y a las escrituras íntimas, zonas que Rodríguez ha abordado en varios momentos de su obra.

Podría observarse que esa “longaniza de formas breves”, como describe en una entrevista¹³, mantiene sin embargo un hilo en la construcción genealógica de mujeres escritoras, especialmente de aquellas que escribieron durante la experiencia soviética. La escritura del libro apuntaría así, conjuntamente, al armado de una tradición propia, un movimiento activamente buscado para su construcción autoral. Como propone Arcadio Díaz Quiñones (2006), dicha formación involucra un gesto característico de la literatura caribeña moderna (y también de la latinoamericana)¹⁴. En las circunstancias multiculturales y plurilingües del Caribe, lejos de remitirse a una pertenencia unívoca, crear la propia tradición supone la postulación de un comienzo, la invención de una voz. Por tal motivo, observa Díaz Quiñones, “La tradición no se posee ni se hereda tranquilamente; es necesario ir siempre a su búsqueda. Construir la obliga a reinventarse mediante un trabajo poético e intelectual” (23).

No se trata de un gesto menor la familia que Rodríguez traza para sí. Aunque la biblioteca mencionada sea bastante amplia, –Katherine Mansfield, Simone Weill, Silvia Plath, Virginia Woolf–, son, en este libro, Milena Jesenska, Marina Tsevetáieva y Anna Ajmátova quienes se construyen como las figuras más fuertes, referentes en su potencia de escribir en condiciones límite.

La insistencia en ellas tres, provoca, como decíamos antes, la inquietud acerca de qué situación viven las que escriben, cuál es “su escritorio”, al decir de la cita kafkiana. La ausencia en el libro de escritoras cubanas no deja de indicar con sutileza la pregunta por el lugar otorgado a las mujeres en la literatura nacional; una historia poco sencilla, según lo han referido Yáñez

¹³ En una entrevista de 2003, Rodríguez comenta: “*Otras cartas a Milena*, un libro que es una longaniza de formas breves, con once cartas escritas en el 91 para Elis Milena, mi hija, nacida el día del cumpleaños de Kafka, y la otra, la Milena suya, muerta en un campo de concentración. Es un libro con muchas prosas, algunas impresiones, textos del mar, del éxodo, un libro circular que termina con un texto sobre la muerte del poeta, la muerte de Marina, Ajmátova, Blok y Heberto Padilla” (Figueroa-Rodríguez 2003).

¹⁴ “La posibilidad de *elegir* es constitutiva: el escritor *moderno* sería aquel que considera que puede entrar y salir de tradiciones diversas” (Díaz Quiñones 19).

(2014) y González (2015)¹⁵. Fernanda Bustamante Escalona (2021) explica que buena parte de literatura escrita por mujeres en la isla quedó fuera del canon durante tres décadas desde la Revolución, período en el cual los criterios centrales tuvieron que ver con valores asociados a la virilidad, la valentía, la lucha y la disposición marcial. Teniendo en cuenta esto, importa notar que Rodríguez construye su figura autoral a través de una genealogía principalmente femenina, compuesta por mujeres reflexivas y activas respecto de su lugar en el campo cultural, en un entorno hostil, como decíamos antes, de persecución y guerra.

Marina Tsvietáieva y Anna Ajmátova son en la lectura de Rodríguez aquellas autoras que consiguen escribir en las condiciones más precarias y absolutamente dolorosas. No sólo resistieron la violencia estalinista sino que además intervinieron, dialogaron con otros, teorizaron sobre la poesía, sin abandonar su país. Su condición histórica no detuvo su producción (también de la correspondencia de Kafka parece querer ser borrada su pátina de pasividad). Rodríguez se preocupa, como parte de este mismo movimiento genealógico, por desplegar y visibilizar la enorme biblioteca de poemas, ensayos, biografías y autobiografías, epistolarios y demás textos producidos por o alrededor de estas autoras, a pesar del silenciamiento y exclusión.

Tsvietáieva, asimismo, se encuentra presente en otros libros de la autora cubana. Dorta comenta que su figura aparece como intertexto en *Catch and release* (2006) y al modo de una “sombra” en varios poemas de *El piano* (2016). Ciertamente, en el centro de este último libro resulta llamativa una serie que reescribe y cita los textos de la poeta rusa y que incluso asume su voz en primera persona del plural. “*Seguimos bajando y subiendo hasta el Kremlin*”, comienza diciendo en “Aurora boreal”; ese “nosotras” refiere a las hermanas Marina y a Asia jugando en la nieve. “*Subo a la buhardilla*”, “*Bajamos a oscuras Alia y yo*”: en los poemas que siguen (“¡Ah!, Marina, tu día” y “¡Ah!, Marina, la noche”). La voz de Rodríguez se absorbe en ese “nosotros” que reescribe.

“Asierro la madera”
–enciendes la estufa–
“...lavo en agua helada las patatas
que después hiervo en el samovar”.

¹⁵ María Virginia González (2015) analiza el impacto de la antología *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas* por Mirta Yáñez y Marilyn Bobes, publicada en 1996, la primera recopilación de textos narrativos de escritoras cubanas. Una antología que se plantea como un recomienzo en la búsqueda, justamente, de construir una genealogía alternativa. Fernanda Bustamante Escalona (2021) observa la permanencia del canon patriarcal en la literatura cubana incluso hacia comienzos del siglo XXI, fundamentalmente analizando antologías de narrativa joven.

Todo es antiguo: el samovar, las patatas, el día.
 La estufa con carbones encendidos
 el vestido de fustán marrón
 –siempre el mismo–
 con el que también duermo.
 [...]

escribo, fumo y escribo
 lo que queda.

(Rodríguez, *El piano* 50-51)

Kristin Dykstra, traductora de Rodríguez, observa que a lo largo de su obra se reitera “un espacio mental doble”. Una estructura que, podríamos pensar, reinventa el espacio a la vez que lo identifica. Aquí, la voz de Tsvietáieva, nuevamente, le permite incorporar tanto los elementos del paisaje (la nieve, el trineo, el samovar), como referir directamente a un mundo en pedazos. Entre los universos de Reina y Marina, de este modo, como antes con Kafka, hay encrucijadas:

como niña o animalito que llegarán a pesar de los nudos
 a esta isla de azúcar que no es nieve pero que fingirá
 serlo y crecer
 en el invierno de la costa
 como fingí ser aurora boreal una vez
 en sus párpados.

(Rodríguez, *El piano* 48)

A su vez, el piano como objeto que contiene una historia, una familia y un tiempo, protagonizaba uno de los relatos de *El diablo*, el libro autobiográfico de Tsvietáieva. En él se narra la relación con su madre durante su primera infancia, la enseñanza musical y corporal. En el piano se reunían, para Tsvietáieva, el afecto por la lírica y el sometimiento disciplinar. Este asunto, – más tarde retomado por Rodríguez explícitamente en *El piano* –, es en *Otras cartas...* motivo de un apartado especial. Los textos se van entrecruzando, anudando, hasta el punto en que la urdimbre vuelve confusos a una y otra autora. En *El diablo*, Tsvietáieva hablaba de su madre; en las cartas a su hija, Rodríguez habla de *El diablo*. Las escrituras se corresponden, simulan y fabrican una relación filial. La voz de la otra se asume de una manera particular, glosando el texto, mimetizándose. En su construcción genealógica, Rodríguez plantea un lazo entre la forma con la biografía. De ahí que la variedad textual de Tsvietáieva, como la de Rodríguez, no se encasille en un formato, sino que se presente en “extensiones, o silencios, seudópodos para

vivir dentro de un interminable arpegio. El género es la vida” (Rodríguez, *Otras cartas* 70).

De este modo, junto a las definiciones poéticas que su lectura le habilita, Tsvietáieva se convierte en una figura tutelar, rectora, que otorga la posibilidad de un linaje y de un refugio ético¹⁶. En la biblioteca del Este, la escritura encuentra un sitio al que recurrir para reponer fuerzas vitales. El movimiento excede los territorios conocidos para proponer otras zonas y describir nuevos mapas en común. En “Un cementerio para ella”, el apartado dedicado a Ajmátova, comienza relatando las vicisitudes de Brodsky para enterrar a la poeta rusa y se desplaza inmediatamente hacia su propia búsqueda como lectora, en un relato que recuerda el problema de los estantes vacíos en las bibliotecas cubanas:

Desde entonces, la he buscado en malas traducciones, en reducidas *plaquettes* o en cementerios sin lápidas, donde se entierra gran parte de la memoria rusa. Estuve en San Petersburgo, hace once años Leningrado. Entré a las iglesias donde oficiaban con inciensos raros las viejecillas, y caminé junto al Neva congelado. Quería encontrar un amor perdido y tener al fin, los libros de Anna Ajmátova. Pero sólo encontré, como profetiza un verso suyo ‘un polvoroso solar cerca del cementerio’ y allí, una definición hecha con sangre mezclada con tierra (88).

El derrotero de esa biblioteca, entrevisto aquí al final del libro, lo reconduce al inicio. *Otras cartas a Milena* plantea una teoría de la lectura a partir del armado de nuevos paisajes y filiaciones. Dirigirse al Este, –situar a Milena como una destinataria doble, la kafkiana y la propia hija–, implica una mirada paraláctica, que aunque permanezca quieta observa en movimiento aquellas figuras que hace tiempo parecían haber quedado fijas. La mirada de Rodríguez inquieta y desplaza los bordes nevados de un lago, la montaña o los pinos, el cielo gris y frío, hacia el horizonte abierto sobre su calle Ánimas: los edificios derruidos, la pobreza del Período especial. El paralelismo no implica una evasión de la realidad, sino la construcción, sobre un entorno en ruinas, de un lugar alternativo, que se cruza y enlaza con La Habana y que además proyecta la tradición y la propia biblioteca hacia un vasto mapa transnacional, inundado de mundo, según la metáfora de De la Nuez. A medida que avanzamos en el libro y vemos el peso que adquieren las escritoras del Este, observamos aún otro gesto: la confección de una genealogía femenina para sí.

¹⁶ “Un sentimiento intemporal [...] donde uno ‘se defiende entero o es aniquilado por entero’ – como dijera la Tsvietáieva, y como pasó también con su vida” (Rodríguez, *Otras cartas* 70).

Marina Tsvietáieva o Anna Ajmátova se traducen no sólo como madres literarias sino como figuras cruciales para la vida. Sus libros son verdaderos territorios a los que acudir, el viaje al frío de su literatura puede convertirse, paradójicamente, en el cálido regreso a un hogar.

Bibliografía

Arcos, Jorge Luis. “Una nueva visión”. *Revista Encuentro de la cultura cubana*, n.º 30-31, 2003-2004, pp. 41-44.

Arcos, Jorge Luis. “*Catch and release* o la posesión por la pérdida”. *Revista Encuentro* n.º 44, 2007, pp. 254-258.

Barthes, Roland. “Escribir la lectura”. *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires, Paidós, 1994, pp. 73-82.

Bustamante Escalona, Fernanda. “Pedagogías de la crueldad, feminicidio y régimen de autorización discursiva en los relatos de Legna Rodríguez Iglesias: sobre las dificultades del des-aprender las lógicas (violencias) patriarcales”. *Cuadernos del CILHA*, n.º 34, 2021, pp. 1-30.

Cabezas Miranda, Julio (comp.) *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Barcelona, Lingkua, 2013.

Calomarde, Nancy. “Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después”. *Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular*, Nancy Calomarde y Graciela Salto (eds.), La Plata, Katatay, 2019, pp. 129-156.

Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

Dorta, Walfrido. “Escrituras para la devastación: la poesía de Reina María Rodríguez (Cápsulas)”. *Rialta* [en línea], 2017, <https://rialta.org/la-poesia-reina-maria-rodriguez-capsulas/> Último acceso: 15 diciembre 2022.

Eliot, T. S. *El bosque sagrado*. Madrid, Cuadernos de Langre, 2014.

Dykstra, Kristin. “Aguantar. Una introducción a la obra de Reina María Rodríguez”. *Latin American Literature Today Poéticas* [en línea], n.º 18, 2021,

<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2021/05/endorance-introduction-writing-reina-maria-rodriguez-kristin-dykstra/> Último acceso: 15 de diciembre de 2022.

Figueroa, Silvia y Nelson Rodríguez: “En la casa de la poesía: encuentro con la escritora cubana Reina María Rodríguez”, *Ciberletras* [en línea], n.º 9, 2003
<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/figueroarodriguez.html> Último acceso: 15 de diciembre de 2022.

Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001.

Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.

Flores Granados, Tamar. “La figura del intelectual y su relación con el poder en *Otras cartas a Milena* (2003) de Reina María Rodríguez”. *Poéticas* [en línea], nro. 2, 2016. <https://poeticas.org/index.php/poeticas/article/view/30>. Último acceso: 15 de diciembre de 2022.

Garbatzky, Irina. “Topografías de la desintegración. Sobre *Absolut Röntgen*, de Abel Fernández Larrea”, *HeLix*, n.º 14, 2020, pp. 72-87.

González, María Virginia. “Estatuas de sal: urdimbres para una tra(d)ición de escritoras cubanas”, *Anclajes*, Vol XIX, n.º. 2, 2015, pp. 24-40.

Lombard, Eilyn. “ ‘El exilio es un género literario, más que un lugar’: Una entrevista a Reina María Rodríguez”, *Latin American Literature Today* [en línea], n.º 18, 2021, <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2021/05/more-place-exile-literary-genre-interview-reina-maria-rodriguez/> Último acceso: 15 de diciembre de 2022.

Loss, Jaqueline. *Dreaming in Russian. The cuban soviet imaginary*, Austin, University of Texas Press, 2013.

Maccioni, Laura. “Las formas de lo nuevo. Revistas literarias digitales en Cuba y el caso de *33 y 1/3*”. *Caracol*, n.º 22, 2021, pp. 408-436.

Muguiro Altuna, Carlos. Monográfico: “Las formas de la estalga cubana”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 5, 2015.

Palencia, Andrés Eloy. “El proyecto creador frente al estado totalitario en *Fuera del juego* de Heberto Padilla y *Otras cartas a Milena* de Reina María Rodríguez”. *Mitologías hoy*, vol. 15, 2017, pp. 351-366.

Puñales Alpízar, Damaris. *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2013.

Rodríguez, Reina María. *Other letters to Milena / Otras cartas a Milena*. Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2014.

Rodríguez, Reina María. *El piano*. Leiden, Bokeh, 2016.

Rodríguez, Reina María. “Nostalgia” [en línea] <https://reinamariorodriguez.wordpress.com/2015/02/28/nostalgia-texto-de-otras-mitologias/> Último acceso: 15 de diciembre de 2022.

Rojas, Rafael. “Hacia la ficción global”. *Libros del crepúsculo* [en línea], 2014, <http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/04/>

Quesada Gómez, Catalina: “Arqueologías globales en la literatura cubana: de las ruinas al chicle”, *Cuadernos de Literatura*, n.º 40, vol. XX, 2016, pp. 301-312.

Silva, Guadalupe. “La isla erosionada. El proyecto *Diáspora(s)*. Cuba, 1997-2002”. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana* n.º 1, 2015, 145-163.

Timmer, Nanne. “Ciudad letrada, lecturas oficiales y *underground*”. *El presente incómodo. Subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*. Buenos Aires, Corregidor, 2021, 17-33.

Timmer, Nanne - Adriana López Labourdette. “La nación narrada: propuestas para una cartografía de la novela cubana contemporánea”. *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 829, 2019, 18-32.

Tsvietáieva, Marina. *El diablo*. Madrid, Anagrama, 1991.

Viera, Katia. “La Habana: 'Skyline', jerga personal”. *Isla diseminada. Ensayos sobre Cuba*, Justo Planas, Reynaldo Lastre, Alex Werner y Jorge Alvis (eds.). Madrid, Hypermedia, 2022, pp. 111-130.

Yáñez, Mirta. “Género, literatura escrita por mujeres, el ‘canon’ en Cuba”. *Quimera: Revista de literatura*, n.º 373, 2014, 21-24.