

## Reina María Rodríguez y algunos relatos de la memoria

Víctor M. Valdés Rodda  
Universidad de los Andes

### Resumen:

Este ensayo aborda dos libros en prosa de Reina María Rodríguez (1952), *Varietades de Galiano* (2008) y *Otras mitologías* (2012), desde la perspectiva de la memoria, que —en una primera aproximación— podría pensársele una vocación necrofílica y culpable: se mencionan cosas muertas con el supuesto de que se trata de un rescate necesario para continuar la vida hacia adelante sin soltar lo que quedó atrás. Sin embargo, la memoria es mucho más que la suma de restos del naufragio, es —al parecer y sobre todo— un constructo social y cultural, una especie de capacidad que ocurre en el cruce de los discursos. Pero el asunto no se detiene ahí, la memoria puede ser oficial, traumada y —finalmente— alternativa. Los libros de Reina María Rodríguez que se analizan pertenecen a esta última categoría. Este ensayo se esfuerza en demostrarlo, partiendo de las experiencias que ambos textos narran y que están originadas en el llamado Período Especial, que tuvo su principal manifestación en la Cuba de los años 90. Aunque este valor de rescate de un tiempo y un espacio sería suficiente para convertir a *Varietades de Galiano* y *Otras mitologías* en libros imprescindibles, tienen, además, el extra de estar escritos por Reina María Rodríguez, la poeta cubana más importante de la actualidad. No son libros *poéticos*, sin dejar de serlo, tampoco son libros de narrativa, a secas, y también lo son. Híbridos, únicos, inquietantes, dolidos, rabiosos, desesperanzados son algunos de los epítetos que se les podrían adosar. Libros que han significado para la autora un reto en su afán constante de forzar los límites de la escritura.

**Palabras claves:** Período Especial, Literatura cubana contemporánea.

### **Abstract**

This essay looks at 2 publications in prose by Reina María Rodríguez (1954): *Varieties of Galiano* (2008) and *Other Mythologies* (2012) from the perspective of the memory. I can say, after a preliminary look at these books, that there is evidence of necrophilia in them: mention is made of the dead and the assumption is that they must be safeguarded so that life can go on without relinquishing anything left behind. Nevertheless, memory is more than the sum of the parts of a wreckage. It is —apparently and above all— a social and cultural construct, a kind of capacity which occurs in the crossroads of discourses. But that is not the end of the matter: memory can be official; it can be traumatized; it can also be alternative. The above mentioned works of Reina María Rodríguez belong to the last category. We shall attempt to show this on the basis of the experiences narrated in both texts. These experiences stem from the years called The Special Period and took place mostly in Cuba in the decade of the 90s. Even though these books have become indispensable reading for having recovered a time and space, they have the added value of being written by the most important Cuban poet today. They are not poetic books and yet they are; neither are they merely books of prose and yet still they are. They are hybrid, unique, disquieting, full of pain, anger and despair - these are some of the words we can use to describe them. These books have challenged the author to extend the limits of writing.

**Key words:** Special Period, Contemporary Cuban literature.

La gente trabaja mucho para asegurarse  
un porvenir, yo daba a mi mente trabajo  
y preocupaciones, en mi intento de  
asegurarme el pasado

Isak Dinesen, Sombras en la hierba.

Tiene el espíritu humano el don de ubicuidad. Significa esto que —desde el presente como lanzadera— estará en condiciones de proyectarse hacia alguna de las dimensiones temporales y alcanzar una experiencia en cada caso. Será “el pronóstico” si se traslada hacia el futuro, ocupación preferente de politólogos y lectores de astros; “la

percepción inmediata” para los que privilegien anclarse y escudriñar en el presente, muy a tono con el temperamento de ciertos místicos de Benarés. “La memoria”, si el desplazamiento es hacia el pasado: mujeres, detectives y escritores.

Reina María Rodríguez encaja en este último grupo, sobre todo por un conjunto de sus libros que —afortunadamente— comienzan a hacerse visibles para la comunidad de críticos literarios y lectores, algunos con más de veinte años de publicados<sup>1</sup>. Conocida —y laureada— por sus poemarios<sup>2</sup>, Reina María también tiene esos otros textos que —a falta de mejor rótulo— se asumen híbridos y aunque aguantarían la denominación de narrativos o de relatos no sería por mucho tiempo. Son inclasificables: amalgama de crónica, reseña, cuento breve salpicado con poemas, y en algunos casos de grabados<sup>3</sup> y fotos<sup>4</sup>. Todos estos libros manifiestan —en alguna medida— un afán memorístico, pero su presencia es particularmente notable en *Variedades de Galiano* (2008) y en *Otras mitologías* (2012). Desde el dolor y la desesperación (a veces la rabia), en el primero y desde la nostalgia, en el segundo.

Para evidenciar que no se trata de meras conjeturas, está el siguiente fragmento: “Las memorias caminan hacia diversos motivos y momentos que no son cronológicos, sino recogimientos, puntos. Retroceden y avanzan. La vida transcurre hacia delante, a veces, perdiendo la memoria con ella. O cuando más creemos que avanzamos, estamos recordándonos a nosotros mismos y retrocediendo”. Esclarecedor esto que se nos dice en la página 129 de *Otras mitologías* (2012) una prueba de que, efectivamente, la autora pertenece al tercer grupo, aquel donde se incluyeron escritores y afines.

Las memorias de Reina María tienen piernas, “caminan” y caminan porque buscan algo en concreto, un pasado que apunte la identidad, la imagen en el espejo. Sin embargo, —como también dice— no se desplazan en línea recta, en un sentido lineal ni cronológico. Se mueven hacia diversos motivos y momentos que no están ordenados, sino que son —apenas— “recogimientos, puntos”. Pero, además, estas memorias tienen paso de sierpe: “Retroceden y

avanzan”, empáticamente, en zigzag, en su hambre de detalles. Labor de arqueología, *retrógrada*, puesto que la tendencia de la vida es ir hacia delante “perdiendo la memoria con ella”.

Visto, la ubicuidad en Reina María está al servicio de una avidez ontológica, un querer (re)ubicarse dentro de un contexto que se ha desdibujado, diluido como consecuencia del derrumbe que provocó el Período Especial en Cuba. Estos dos libros, en especial *Variedades de Galiano*, hacen referencia a ese tiempo que pretendió ser pasajero y se instaló por espacio de varias décadas en la Isla.

### **Memoria colectiva, oficial y traumada. ¡Qué variedad!**

La memoria se construye con los recuerdos del pasado en moldes actuales, del presente. Escribir memorias es como hacer papel artesanal (o reciclado): la hojarasca (informes, cartas, historias, anécdotas) se vierte(n) en esos moldes hasta crear una pasta, el texto, en una praxis evidentemente (necesariamente) necrofilica: se recuerda lo pasado, lo que ya no mueve molino.

La culpa es del tiempo —podríamos aducir, levantando los hombros—, el tiempo como dimensión que: “entraña la posibilidad de la corrupción al nivel más profundo. Y, con todo, sin la existencia de una dimensión temporal organizada no habría nada que corromper. El tiempo tanto construye como destruye. Lo que el tiempo da el tiempo lo quita” (Wood, 2000:3). Como la resaca de un naufragio, la memoria (textual) se arma con esos fragmentos que llegan a la orilla de la playa, en las olas del presente.

En *Otras mitologías* la autora cubana reconoce su vocación para urdir remembranzas: “Así, junto con *Variedades de Galiano*, otros libros, escritos en diferentes épocas, [...] forman parte de unas memorias, mis memorias” (128). A pesar del posesivo, se trata de una vivencia personal en el marco de una experiencia social, puesto que los hechos que Reina María narra no son exclusivos de su paisaje interior sino que se derivan del entorno colectivo, recuerdos compartidos que constituyen el patrimonio de una memoria más amplia, polígama: la de toda una colectividad.

Así arribamos —primera parada— a la noción de *memoria colectiva*, llevado el fenómeno memorístico a una dimensión en que el recuerdo y el olvido comienzan a considerarse constructos sociales y culturales (Sánchez Zapatero, 2009: 40). Este concepto se estima particularmente necesario en momentos de un auténtico “culto a la memoria”, con un auge de museos, archivos y centros de documentación, discursos testimoniales y la reiterada conmemoración de aniversarios por todo el mundo. Según la 19ª edición de *Museums of the World* (2012) —publicado por De Gruyter Saur— funcionaban más de cincuenta y cinco mil museos en doscientos dos países. Placas conmemorativas, solamente en París había 1553, de las cuales 658 dedicadas a acontecimientos de la última guerra (Candau, 2002: 69), por sólo mencionar dos aspectos del fenómeno.

Emile Durkheim en *Las reglas del método sociológico* (1985) define la memoria colectiva como capacidad del colectivo que —como ente— está dotado de idénticas facultades y carencias que los individuos que lo integran. A partir de este concepto, Maurice Halbwachs, su discípulo, desarrolló la teoría de la dimensión plural de la memoria. En el Prólogo de su libro *Los marcos sociales de la memoria* (2004) afirma: “Es en la sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuerdos, es allí donde los evoca, los reconoce y los localiza” (Halbwachs, 2004: 8).

Para José Javier Franco la memoria individual no existe, “no al menos como proceso independiente del contexto cultural, político, social en el que se produce” (Franco, 2007: 40). Y concluye que el sujeto “es un lugar en el que se cruzan y entrecruzan diversos discursos; y desde ese lugar (cultural) se articula la relación del pasado o la relación con el pasado” (Ídem).

Joël Candau afirma que esta noción de memoria colectiva es difusa pero práctica al mismo tiempo “pues no es posible ver cómo designar de otro modo que con este término ciertas formas de conciencia del pasado (o de inconsciencia en el caso del olvido), aparentemente compartidas por un conjunto de individuos” (Candau, 2002: 61).

Por eso se evita la fórmula simplista de la memoria colectiva como suma de las memorias individuales. Se trata en realidad de la

interacción —intersección— entre los discursos públicos del pasado y las experiencias vividas (Sánchez Zapatero, 2009: 40) que posee carácter temporal pues se transforma a la par que cambian las circunstancias y los marcos de referencia.

En resumen, esta memoria colectiva se sostiene con los recuerdos que adquieren significado cuando se relacionan con estructuras conceptuales creadas por los miembros de la comunidad a través de la cultura, arte, política, medios de comunicación o literatura. Así es cómo estos recuerdos son *configurados* —adquieren figura, relieve— por otros entes y ejes discursivos y son condicionados por marcos sociales que funcionan como referentes (Ídem).

La memoria colectiva se define entonces —finalmente— como “la capacidad de los grupos para crear marcos de referencia a través de los que interpretar el pasado común vivido”, es un elemento vivo, como una corriente de pensamiento continuo —una vibración— que retiene zonas del pasado vivas en la conciencia de los colectivos (Ídem).

A partir de sus propias vivencias, Reina María trabaja en aras de la memoria plural, sin la pretensión de reescribir la historia, esa galería de vencedores y vencidos, de figuras de tinta o piedra. Sin embargo, a pesar de una buena fe que suponemos, la autora tampoco escapa del criterio de selección consustancial al acto de rememorar, que, además, se enfoca más en el pormenor que en la generalidad: “el recuerdo se personaliza en el detalle” (Rodríguez J., 2002: 89).

Esto se aprecia cabalmente en los libros de la escritora, quien magnifica —privilegia— algunos elementos de la realidad en detrimento de otros. Por ejemplo, en *Variedades de Galiano* la autora se ciñe a la zona de Centro Habana y deja fuera de su relato el resto de zonas habaneras. No aclara por tanto si el deterioro que señala está generalizado en toda la capital o se circunscribe a su entorno, únicamente. Pero —como ella dijo para evitarse las explicaciones— se trata —sólo— de *sus* memorias, lo que ya implica y legaliza ese criterio de selección muy vinculado —en sus juicios de identificación o rechazo— al nivel de lo sentimental-afectivo. Lo sabe Reina María, quien reconoce en estos libros un “intento de recolección”: de tiempos, gentes, quincallas, bares, lumínicos, cines de barrio; “imágenes que

parten de la idea de que el género es el Yo, una herramienta más, ese género que los deriva y delimita. ¿Cuándo, en cuál caso, podemos acercarnos al Yo sin perderlo todo? Por eso son memorias, porque acumulan pérdidas” (2012: 19).

La selección se agudiza cuando algún grupo o grupos toman el control de los marcos de referencia sociales —mitos, tradiciones, culturas, costumbre, todo lo que representa el espíritu y pensamiento de una sociedad— y orientan los procesos cognitivos y memorísticos de los individuos en una determinada dirección (Sánchez Zapatero, 2009: 55).

De este modo surgen las historias oficiales que legitiman ciertos relatos a partir de su posición privilegiada:

La gente grita que quiere crear un futuro mejor, pero eso no es verdad. El futuro es un vacío indiferente que no le interesa a nadie, mientras que el pasado está lleno de vida y su rostro nos excita, nos irrita, nos ofende y por eso queremos destruirlo o retocarlo. Los hombres quieren ser dueños del futuro sólo para poder cambiar el pasado. Luchan por entrar al laboratorio en el que se retocan las fotografías y se reescriben las biografías y la historia (Kundera, 2003).

Como se colige, la lucha por “entrar al laboratorio” —alcanzar el poder, en otras palabras— significa una lucha por re-significar esos recuerdos, de los que se apodera el grupo hegemónico. El llamado discurso alternativo, no oficial, será el antídoto a este mal, especie de *copia de seguridad (backup)* para la preservación de *otros* paisajes de la memoria, en la medida en que un Estado, un cuerpo profesional (historiadores o geógrafos) o un *lobby* se apoderan de la historia o del paisaje, lo constriñen, lo reducen a su marco de referencia, a sus intereses, a su noción de prioridad. De ahí la importancia de liberar estas representaciones de monolitismos, verdades oficiales o paisajes canonizados, mediante el debate de enfoques alternativos y el contraste de perspectivas (Acosta Bono, 2007: 144).

*Varietades de Galiano y Otras mitologías* siguen esa tendencia, incluso instituyen un *corpus* que inaugura “formas nuevas o maneras otras de acercarse a ese pasado, activa mecanismos alternativos en el proceso de rememoración” (Franco Ortiz, 2007: 42). *Varietades de*

*Galiano* y *Otras mitologías* establecen un discurso paralelo pues —en tanto sujeto “subalterno”— no representan ni dan cumplimiento a ningún lineamiento partidista oficial. Simplemente intentan llenar un vacío de relatos sobre asuntos en *silencio*, silenciados, como el del deterioro y abandono de Centro Habana y el del mundo ruso en Cuba, traído y vuelto a llevar. En conclusión, ofrecen una versión alternativa (deterioro de Centro Habana) o la explicación a los hechos (el mundo de los rusos) *re-significados* o que son excluidos del *relato* oficial y gravitan sobre el público como agujeros negros que generan todo tipo de mitologías a su alrededor.

En *Variedades de Galiano* es muy puntual la descripción e intervención de personajes sórdidos y situaciones extra-ordinarias y decadentes en un perímetro reducido de Centro Habana, lo que lleva a la autora a calificar al libro como una “guía anti-turística”. En *Otras mitologías* se ensaya una terapia al repentino —inexplicable— síndrome amnésico en torno a ciertos asuntos cubanos mediante la reflexión y discursos de cariz filosófico, de antropología cultural y crítica literaria sin que por ello renuncie a ser libro personalísimo y vivencial. El intento de reconexión con un pasado reciente y un tema silenciado —el de la presencia soviética en Cuba— rodea a esta obra de un *toque* nostálgico, que la autora no se inhibe (de)mostrar, desde el primer capítulo “Nostalgia”, esa *tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida*.

Lo que impulsa a Reina María a escribir *Otras mitologías* es ese vínculo sentimental-afectivo como acto de conservación, de resistencia, mediante un escrutinio de cicatrices, de huellas que constituyen nuestra historia, la clave de acceso al pasado: “Se recuerda con el afecto”. Significa que la remembranza se hace con las marcas —recogimientos, puntos— que dejan los eventos en alguna parte, eventos que vivimos directamente o a través del relato de los otros, eventos que nos conmocionan porque redefinen nuestro rumbo.

Al efecto de tales eventos conmocionantes en una colectividad se denomina *trauma colectivo*, cuando la evolución de una sociedad es sesgada —en general con violencia— por acontecimientos pasmosos que perturban la vida comunal y todos sus aspectos (Sánchez Zapatero, 2009: 52).

Luego lo llamaremos trauma, huella mnémica, red, vida, recorrido. Lo que diferencia el recuerdo del almanaque yerto, de la base de datos, es su íntimo carácter, el soplo de una llama única, inextricable, el registro, o el ulterior olvido de un choque tremendo: el contacto con el otro, o lo otro, que nos determina (Rodríguez J.: 89).

Estos acontecimientos traumáticos pueden ser de tipo natural —terremotos, huracanes, tsunamis o erupciones volcánicas— u ocasionados por acción humana como guerras, masacres, el exilio o los campos de concentración u otras situaciones violentas. Cualquiera sea su origen provocan en sus protagonistas un despojo temporal de identidad con una persistente sensación de desarraigo que puede llegar a convertir la existencia en realidad rota, vaciada y fantasmal (Sánchez Zapatero, 2009: 52). En resumen, el trauma colectivo es un quiebre problemático en el curso de los acontecimientos que bloquea el normal desarrollo evolutivo de las sociedades.

En el caso de Cuba, dentro de su historia contemporánea, dos eventos han marcado su rumbo de manera significativa. El primero de ellos, el triunfo de la Revolución en 1959, que constituyó un nuevo estado de cosas en la Isla y el segundo, el establecimiento desde la década del 90 del llamado Período Especial, provocado por la caída del campo socialista en Europa y la desaparición de la Unión Soviética.

Ambos eventos significaron procesos de ruptura y marcaron un antes y un después en Cuba, que tuvieron necesarias repercusiones en las vidas de sus ciudadanos y que no dejarían de transparentarse en el arte y, por supuesto, en la literatura. Esto último porque corresponde al arte —más que a la historiografía— hacerse eco de lo que está en el registro de lo afectivo, lo anecdótico, lo intrascendente, que el cine, la poesía y la narrativa toman para armar sus obras: “El arte, por supuesto, “trabaja” con sentimientos humanos, y una obra de arte es la encarnación de dicho trabajo. Sensaciones, emociones y pasiones forman parte del contenido de una obra artística, pero son transformadas por ella” (Leóntiev, 2013: i).

Como evento excepcional, el triunfo en 1959 de la rebelión para deponer la dictadura de Fulgencio Batista significó en Cuba un cambio de rumbo, una ruptura hacia una nueva realidad. Entre los

múltiples impactos que se podrían analizar, estuvo el que muchos ciudadanos abandonaran el país hacia Estados Unidos, lo que significó la separación de numerosas familias.<sup>5</sup>

La implementación del Período Especial constituyó una nueva ruptura en la evolución que llevaba Cuba hasta el momento. Se muestran dos fragmentos de un informe presentado a Naciones Unidas sobre la economía cubana en los que se observa con claridad el cambio entre un momento y el otro. El primero refiere las bonanzas que introdujo la Revolución cubana en materia de política social y medioambiental:

En las condiciones económicas que prevalecieron desde 1959 hasta 1990 (con sus fluctuaciones lógicas), se logró un adecuado enfrentamiento a los problemas ambientales heredados y se dieron pasos estables en el logro de la equidad social, la salud pública y la educación popular. Se pudieron erradicar los problemas asociados a la pobreza extrema y la calidad de vida, a través de formas más equitativas y justas de distribución y redistribución de los ingresos, siguiendo nuestros patrones socialistas (Garrido Vázquez, 2003: 12).

Unos párrafos más adelante el mismo informe se refiere a esa incisión dolorosa en la realidad cubana que dio al traste con las décadas anteriores de armonía social:

Como ya se conoce, la situación económica del país, derivada de la caída del campo socialista a finales de la década del 80 y del continuo, mantenido y recrudecido bloqueo de Estados Unidos contra Cuba, ha influido negativamente en el proceso de desarrollo y ha obligado a la nación a enfrentar lo que se ha dado en llamar Período Especial (Ídem).

Se mencionan estos hechos pues se les aborda de manera particular —aunque indirecta— en *Varietades de Galiano*, con los efectos a nivel humano y ambiental de abandono que produjo el Período Especial en la zona de la ciudad donde vive la autora; y en *Otras mitologías*, con esa pulsión, arranque de nostalgia, hacia momentos, proyectos fracasados y amigos que engrosaron la llamada *diáspora*, también como secuela de ese mismo Período Especial.

### A mecerse en el sillón de recordar

El relato en *Variedades de Galiano* gira en torno al recorrido rutinario de la autora por una parte de Centro Habana, su zona de residencia desde niña. Ese conocimiento del antes y del después la convierte en testigo de excepción del deterioro allí de personas y edificios, plasmado en su libro con palabras y reforzado con decenas de fotos en blanco y negro. En cuanto a las personas, el profundo menoscabo físico y moral es causado —sobre todo— por la falta de alimentos, situación que se hace patente desde las primeras páginas con esos viejos decrepitos que esperan bajo la lluvia para comer en el antiguo *Ten Cent* con “punzadas de hambre en sus estómagos” (Rodríguez, 2008: 11). Los inmuebles sufren derrumbes estrepitosos bajo el peso de los años sin restauración y el embate de tenaces lluvias y huracanes.

También —desde el inicio— Reina María resalta en este libro la desigualdad social generada por el mismo proceso que décadas atrás instauraba lo contrario. En apariencia, ella se encuentra en una posición privilegiada pues, a veces, gana unos dólares. Sin embargo, esto no la salva. En gran medida es propiciadora de ese estado de cosas que finalmente se vuelve en su contra. En el capítulo “Periodiqueros olímpicos”, al revendedor de periódicos lo expulsan de la cafetería en dólares y a ella no le permiten usar el servicio sanitario del hotel sólo para turistas (Rodríguez, 2008: 79). Descubre así la autora su fragilidad, similar a la del pordiosero, y comprende: que el sistema —además de excluyente— es parametrizador.

El desempleo, la falta de solidaridad, la prostitución (“Es su única hija, y la depositaron en manos del rubio que no se sabe de qué rayo de país llegó” (173), el derrumbe de los edificios y la decrepitud de los ancianos son apenas algunos de los efectos de ese Período Especial que Reina María narra con una prosa que se mueve en múltiples registros del lenguaje.

En *Variedades de Galiano*, en el capítulo “Sr. Rex”, la autora ensaya una manera de hilvanar recuerdos muy sencilla: rememora mientras se balancea “en el sillón de recordar” (178). En *Travelling* (1995), la autora recupera la memoria cuando entra en contacto con el mar de septiembre. En *Variedades de Galiano* con cada golpe

de mecedora, devenido sitio de reencuentro con el pasado. Todo se derrumba, lo único meritorio es hacer el balance de esta realidad: “Ahora debo dormir, descansar, acomodarme en el sillón. Me levanto y ocupo de nuevo el sillón. Me balanceo para sentir” (Ídem).

Cada impulso de balancín se convierte en un acto de estoicismo ante la realidad en desplome, un intento por mantener la lucidez. Cada balanceo suscita la memoria, anclada en lo afectivo, en aquello que nos generó emoción, en detalles puntuales —a veces insignificantes— captados a través de los sentidos: el olfato, el oído, la visión: “Siento los perfumes de las señoras en mi nariz; la colonia de los niños, barata; los murmullos de los que esperaban atrasados, la tanda. Siento el sonido de las sayas de las mujeres contra los bordes de las butacas (sus ilusiones) rozando. Siento venir al acomodador, risueño, trastabillando por el pasillo de alfombra verde” (Rodríguez, 2008:178) dice, refiriéndose a una sala de proyección centrohabanera.

Pero la autora no se conforma con esta memoria virtual, detiene el sillón y se levanta para ir personalmente al encuentro de ese cine, el Rex. Lo que ve a través de la reja de la entrada la llena de desencanto: “Del otro lado, el vacío y la mierda; de este, la conformidad con la que soportamos la pérdida de nuestra juventud y la pérdida de nuestra vejez” (179).

Todo lo anterior y mucho más es, en *Variedades de Galiano*, la enumeración de las cicatrices que un tiempo de gran austeridad ha dejado en la memoria de una ciudad, de un país, de la autora. Y cuyas señales son las propias de un holocausto pero por un ejército invisible, el del tiempo, la dejadez y la falta de voluntad para intentar un cambio.

### **Tomo la acera contraria y me escabullo cuanto puedo de los recuerdos**

Con más énfasis se perciben en *Variedades de Galiano* la persistencia y afán de la autora por impedir que estos paisajes de su niñez y adolescencia se conviertan en no-lugares, “aquellos que no reúnen ciertas condiciones para un habitat humano estable

y armonioso, es decir, los que favorecen valores de pertenencia e identidad” (Acosta Bono, 2007:142).

A continuación, tomamos algunos ejemplos de esa obra para comprender lo afirmado antes. Estos ejemplos giran en torno a las diversas metamorfosis de la cafetería El Quimbo, la desaparición de numerosas salas de cines habaneros y la ruina de la joyería Le Triánón.

El primero de estos casos —el texto dedicado a El Quimbo— se perfila como una importante catarsis existencial de la autora con la revisión de recuerdos vinculados al sitio y, de esta forma, se auto-examina y examina hechos puntuales e incisivos como la relación conflictiva de sus padres:

De El Quimbo y de mis padres juntos (ella, peleando y gesticulando sin parar; él arrogante fumándose un tabaco con sus pantalones de pliegue y gabardina beige) no recuerdo mucho, prácticamente nada, porque la memoria cerró ese filtro poco a poco [...] (149).

Nuevamente, la memoria con su selectividad borra unos recuerdos y conserva otros. Es paradójico, la autora, en cruzada contra el olvido y por rescatar la memoria cultural y arquitectónica del entorno de la ciudad donde vive, se resiste a ciertos recuerdos incómodos de su niñez vinculados al sitio: “Así que, al pasar, tomo la acera contraria y me escabullo cuanto puedo de los recuerdos de la Primera Comunión y de la luz” (148).

Otro testimonio sobre el valor de la memoria como restauración es el relato del capítulo “Cucuruchos” (187) sobre el encuentro de la autora con tres ancianos, asiduos cinéfilos, hombres despojados salvo de los recuerdos, los recuerdos —valga decirlo— de películas y de salas de cine. El encuentro y la charla distendida con los tres ancianos da pie a la autora para rememorar también: “Recordé el cine de Punta Brava donde vi Los marcianos” (Ídem).

Sin embargo, más allá de la anécdota sobre este encuentro, “Cucuruchos” es un texto de duelo por los cines de La Habana —cuya cantidad llegó a ser notable— y que terminaron cerrados:

Ya no quedan ni el Alcázar ni el Esmeralda ni el cine Lawton ni Herrajes ni el Majestic ni los cines de Diez de Octubre ni el

Rialto ni el Neptuno ni aquel (del cual no recuerdo el nombre) que se abría en dos mitades, cuyo techo partido permitía ver el cielo y las películas a la vez. No alcanza mi memoria para recordar la lista que nombraron con más de quince o veinte cines cerrados (187).

Según el portal en internet *Cine Cuba*, para 1958, había en la capital de la isla más de ciento treinta y dos cines, de acuerdo con la 19ª Edición Anual del “Anuario Cinematográfico y Radial Cubano”, de 1959. Deslumbrado con su cantidad y variedad, el escritor Guillermo Cabrera Infante, destacado cinéfilo, llega incluso a circunscribir casi toda una novela —*La Habana para un infante difunto* (1979)— a esos santuarios del séptimo arte, descritos en alguna parte de su texto:

Fuimos, fui, al cine San Francisco, que fue el primer cine en que estuve en La Habana pero al que nunca volvería. Sin embargo, lo recordaré siempre con su arquitectura de pequeño palacio del placer, cine de barrio, cine amable y ruidoso, cine sin pretensiones dedicado a ofrecer su misa *movie* magnífica, pero cogido entre dos épocas, todavía sin ser el templo art déco que fueron los cines construidos en los finales de los años treinta que luego descubriría en el centro de La Habana, y sin la pretenciosa simplicidad de los cines de los finales de los años cincuenta, los últimos cines comerciales que se construyeron en Cuba (11).

En “Cucuruchos”, la autora inquiera por el destino de los cines de barrio en extinción, por las quincallas, desaparecidas con anterioridad, y se desdobra en preguntas sobre las películas del ayer, Cantinflas, los noticieros en blanco y negro y hasta por la filmografía húngara vista en la Isla; interrogantes que confluyen en una mayor: “¿Por qué la idea de una cultura en grande se llevó estas menudencias del pasado?” (Rodríguez, 2008:189). La respuesta cae a final de capítulo como martillo de juez: “Idea de la cultura que nos modelará, errática. Muchedumbre sin peculiaridades, sin errores ni olvidos. Sin cines ni quincallas, sin vocecitas sabias que canten al oído un chachachá, un pasodoble, un tango” (190).

El abandono de los inmuebles los transforma en sitios desolados, malolientes. Es el caso de la joyería Le Trianón, hoy un

sumidero, ayer un emporio, guardada entre retinas por la autora en una imagen coagulada de juventud: “La fachada de mosaicos pintados a mano con colores y dibujos; el gran reloj oval; los cristales biselados de las vidrieras hacían pensar en un palacio del siglo XIX. Por dentro, todo era circular entre las vitrinas y el paso de los clientes, donde una lenta dependienta se probaba los pendientes ante un espejo aumentado. Le Trianón fue el *summum* de la categoría y el *non plus ultra* del estilo” (p. 109).

De la lectura sobresalen los delicados pormenores de la joyería detallados por la autora, reflejo de las antiguas virtudes del lugar: la laboriosidad en esos mosaicos pintados a mano; esplendor y tradición evidentes cuando se le compara con un palacio del XIX; la excelencia, perfección y suavidad en esa circularidad de las vitrinas, y finalmente, la armonía en la dependienta de lento proceder. Establecido el marco de su pasado esplendoroso, Reina María nos sacude a continuación con el relato de su caída y desahucio, su estado del presente:

Hará dos años o quizás más, cayó con estrépito su lámpara con mecheros de hierro; se desplomó su gran reloj francés; los cristales y los mosaicos azules y amarillos. Todo se vino abajo un día sin que nadie pudiera impedirlo. Ahora es una ruina y lo que quedó (sin cristales, sin techo, sin mosaicos, sin reloj ni tiempo) está apuntalado y se ve, al pasar por allí, un trapicheo de objetos, piedras, cristales que unos hombres cargan antes del amanecer y cuando es ya de noche, aquel sitio prácticamente pelado, desvalijado, da cobijo a los amantes de maniobras rápidas y a los borrachos que transitan para orinar (110).

Las visitas a la joyería eran habituales en la niñez y adolescencia de la narradora, pasaron a integrar su identidad, como pieza de su paisaje cotidiano y de su cartografía familiar. Se aprecia en la notable descripción, minuciosa y detallista, la viva y honda impresión provocada en el ánimo de la autora, registrada —además— como un valor afectivo, un recuerdo *sentimentalizado*. Esta *afectividad* latente se activa cuando la autora incursiona en la zona de su memoria, donde lo ha ubicado. Por eso no puede permanecer indiferente al deterioro de la joyería y reacciona —a final de capítulo— con contundencia y rebeldía: “¿Quién los detuvo? ¿Qué pasó con la joyería Le Trianón?”

¿Qué pasó con ellos, con nosotros? Pues, que todo se cayó, “se fue a pique” y sólo quedó el letrero en la acera (como restos de algas flotando). Un letrero entre olas y arenisca que dice: “Le Trianón” como una alegoría. Ni andamios ni recuerdos ni sereno que cuide el futuro prometido. Aunque el mar no ha llegado todavía hasta allí” (p. 112).

### **Un lienzo propio y el paisaje como mirada**

La dicotomía memoria-olvido recorre *Varietades de Galiano* como un leit-motif, e involucra a seres humanos, edificios e incluso gatos, dispuestos a recordar, a resistir ante la misteriosa desaparición de su congénere Denissen, en una actitud cercana a la de los animales sabichosos de la Fontaine: “El asunto es no olvidar, decían, y se azuzaban los bigotes. De eso se trata” (181). Una justa moraleja, la de esos mininos, pone al mismo nivel recordar y resistir, una resistencia a la predisposición lógica de la vida de ir hacia adelante: olvidar es propio de vivir; recordar impone necesariamente un regreso, darse una vuelta al pasado, hacer un alto, detenerse. Por ello recordar se considera un acto de resistencia, una resistencia concretada en el texto, como una tierra de nadie: “El texto ha juntado las cosas nuevamente, sin jerarquizar” (Rodríguez, 2008: 26).

Recordar, como resurrección, convierte en un preciado bien al acto de restaurar la memoria —la escritura—, aunque generalmente su ejercicio, como *re-construcción* de algo pretérito, implica la intervención de elementos imaginados. De esta evidencia surge el concepto de literatura histórica-funcional de Wolfgang Iser (1989), para quien el texto literario “es una formación ficticia [...]” (165).

Según este autor: “Si la ficción no es realidad, no es tanto por carecer de los predicados necesarios de realidad, sino por ser capaz de organizar la realidad de manera que pueda ser comunicada” (166). En *Varietades de Galiano*, Reina María entrega los vestigios de su Centro Habana *acomodados* en un texto para que puedan ser recibidos coherentemente por otros. Con ello traza su propio *lienzo*, su mirada personal desde el presente a elementos culturales cubanos del pasado.

La memoria también está ligada al paisaje. De ahí el valor de las fotos en este libro de Reina María. Sin embargo, del paisaje se

informa no sólo a nivel icónico, sino también mediante la anécdota, la genealogía o el relato.

Un paisaje —valga decirlo— no es simplemente una realidad exterior, física, objetiva, el escenario donde nos movemos o nos movimos (Acosta Bono, 2007:139). La existencia del paisaje está relacionada con algo llamado *mirada*, la acción de mirar tanto con los ojos como con la mente con el significado doble de ver y discernir. Una impresión como registro luego se plasma en una narración textual o gráfica. Impresión permeable, se “ve” influida por las vivencias y los recuerdos personales y no escapa a la acción de otros catalizadores, principalmente patrones de cultura, valores éticos y estados emocionales. Al decir “paisaje” se piensa más en una forma de percibir una realidad, no tanto en una realidad exterior terminada.

Desde esta perspectiva, *Variedades de Galiano* constituye el más *paisajístico* de los libros de Reina María Rodríguez, pues —como ya hemos anotado— tiene por tema y pre-texto el rescate del olvido de una zona centrohabanera, emprendido por la autora a través de su texto. Ocurre en este libro lo descrito por Andrés Neuman 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).

Una suerte similar han corrido los “paisajes” descritos por Reina María en su guía anti-turística de Centro Habana: ellos son el producto de una fórmula compuesta por las vivencias, los recuerdos, la tradición, y la cultura de la autora, entre otros catalizadores y reactantes combinados en su “laboratorio” de escritura.

### **Juntura primero, olvido después**

*Otras mitologías* también alude al Período Especial pero desde aristas diferentes a las de *Variedades de Galiano*. Le basta

con mantenerse fiel a su título, realizar el recuento de situaciones superadas en cuyo momento formaron parte de una cosmogonía de orden superior. Se piensa en primera instancia en el mundo soviético trasplantado a la Isla en un inicio, silenciado luego cuando su proyecto fracasó y la URSS, el mayor país del mundo, dejó de existir. “Juntura primero y olvido después”, llama Reina María a esa situación, causa de estupor y estremecimiento de la identidad:

Se dramatizó una estructura de sentimiento extremadamente compleja sobre la destrucción del espacio psíquico de los que, de una parte o de la otra, fuimos sometidos a la juntura primero y al olvido después, y hemos sufrido una “guerra artificial de la memoria”, por la dominación simbólica; por el reforzamiento de los sentimientos que trajeron y desplazaron otros sentimientos; y por el deseo de pertenencia a una cultura antigua, plural, universal, que pretendimos dar a nuestro carácter de Isla sin raíces y sin fronteras (23).

La autora recurre a diversos métodos en su rescate de la memoria, entre ellos el muestreo de recuerdos de esa era soviética fijados en el ser a través de los sentidos del olfato y de la audición. En *Otras mitologías* se nos habla de olores *soviéticos*, que arribaron a Cuba en forma de perfumes y materias primas y se hace referencia a dos de las esencias soviéticas comercializadas en Cuba durante su niñez y juventud: Alegro y Moscú Rojo, “el más famoso de la época de los rusos, que nos traía Nina, una clienta de mi madre, y que al unirse con el sudor formaba una mezcla fatal” (Ídem). También los cofrecitos «ribeteados en oro» con olor a árboles desconocidos y la cáscara de abedul cortada bajo la nevada, obsequio de un amor de Leningrado, conservado por más de veinte años entre las páginas de un libro.

Reina María Rodríguez se pregunta por todos estos asuntos desestimables, prescindibles, desde la perspectiva de una conciencia macro-cósmica, utilizados por la memoria cuando recibe adecuados estímulos sensoriales.

Sin embargo, a pesar de su capacidad catalítica anti-catatonia, estos recuerdos sujetos a evidencias, testigos corruptibles por el paso del tiempo, dejan un vacío al desaparecer: “La juventud se recuerda

por un perfume y un cofre que no hallo ya en ninguna gaveta, así que con ese aroma ido perdí también la mía” (15).

Detrás de la evocación de los perfumes, el cofrecito y la cáscara de abedul, llegan los recuerdos auditivos con un nuevo pórtico al pasado, a través de la música y el idioma. Una balalaika es el primer elemento sonoro del mundo soviético evocado por la autora desde este mirador nostálgico: la balalaika adquirida por el hermano en su viaje a la URSS como “vanguardia nacional de la Facultad de Matemáticas de la Universidad de La Habana” (Ídem), promesa de científico malograda por el suicidio. Con esta muerte, la balalaika se rompió —no podría ser de otro modo— y del instrumento salieron —como de un cuerno de la abundancia— monedas, distintivos rusos y la carta de la muchacha nativa amada, envuelta en los papelillos de colores de los chocolates consumidos por ellos.

El idioma ruso es el otro elemento sonoro de ese mundo soviético caribeño, añorado por la autora:

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 (15).

*Otras mitologías* recoge también trascendentes testimonios de La Habana del Período Especial y de la autora como protagonista de importantes proyectos culturales de esa época en esa ciudad. Se piensa en específico en *Padeia*, destinada a promover el diálogo entre creadores y una cultura crítica fracasada por el clima de desconfianza imperante.

Tras la extinción de *Padeia*, Reina María propició en su propia casa el proyecto cultural *La Azotea*, con artistas variopintos, cuya mayoría terminó por abandonar la isla hacia diferentes destinos: “Algunos están en España, en México o los Estados Unidos. Algunos escriben correos o cartas que se van extraviando o se debilitan con los años; correos que un desperfecto en la máquina o un apagón se llevan de pronto” (Ídem).

Por su valor, los estudiosos de la poesía cubana de los noventa, deberán arrimarse a esta fuente para conocer detalles del círculo de autores cercanos a Reina María, habituales en su azotea: Rolando Sánchez

Mejías, Ángel Escobar, Delfín Prats, Omar Pérez, Antonio José Ponte y Osvaldo Sánchez, entre ellos. Resulta admirable —como se desprende de su relato— cómo —aún en medio de tamañas precariedades— se creara poesía en La Habana: “Pero todo era tan simbólico por entonces que hasta comer se convertía en mito. Formábamos, ya en vida, un museo de seres humanos” (Ídem).

La pregunta por la identidad hermana a *Otras mitologías* y a *Variedades de Galiano*, y se concreta en ellos a nivel cognoscible a través de textos, fotos, anécdotas y recuerdos. A un nivel más profundo, ambos libros están hermanados, además, por el dolor ante la pérdida de unas memorias que garanticen un futuro inteligible.

## Notas

- <sup>1</sup> Incluimos entre estos: *Travelling* (1995), *...te daré de comer como a los pájaros...* (2002), *Otras cartas a Milena* (2003), *Tres maneras de tocar un elefante* (2004), *Variedades de Galiano* (2008) y *Otras mitologías* (2012), todos ya publicados. Permanecen inéditos *Todo es humo*, *La caja de Bagdad* y *Ráfagas*.
- <sup>2</sup> Premio Casa de las Américas en 1984 (*Para un cordero blanco*) y en 1998 (*La foto del invernadero*), Premio Nacional de Literatura (2013) y Premio Pablo Neruda (2014), por sólo citar los más significativos.
- <sup>3</sup> *Travelling*.
- <sup>4</sup> *Travelling*, *Variedades de Galiano* y *Otras mitologías*.
- <sup>5</sup> Este éxodo masivo de cubanos ha tenido hasta la fecha tres momentos álgidos. El primero en las décadas 60 y 70 cuando más de doscientos mil ciudadanos emigraron hacia Estados Unidos en los llamados *vuelos de la libertad*; el segundo en 1980, con la crisis del Mariel en el que más de ciento veinte mil personas alcanzaron las costas norteamericanas en pequeñas barcas. El tercer momento de este éxodo ocurrió en 1994 como consecuencia del Periodo Especial, cuando cerca de cuarenta mil ciudadanos emprendieron el viaje en embarcaciones —mayormente improvisadas— hacia Estados Unidos.

## Bibliografía

Acosta Bono, G. (2007). “Los paisajes de la memoria”. En *La recuperación de la memoria histórica: una perspectiva transversal desde las Ciencias Sociales*. Madrid: Centro de Estudios Andaluces.

- Cabrera Infante, G. (1979). *La Habana para un infante difunto*. Barcelona: Seix Barral.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Durkheim, E. (1997). *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Gruyter, S. (2012). *Museums of the World*. Munich: De Gruyter Saur.
- Franco Ortíz, J. J. (2007). *Figuras de la memoria*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Garrido Vázquez, R. J. (2003). *Estudio de caso, Cuba: aplicación de instrumentos económicos en la política y la gestión ambiental*. Nueva York: United Nations Publications.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Kundera, M. (2003). *El libro de la risa y el olvido*. Madrid: Seix Barral.
- Leóntiev, A. N. (2013). Introducción. En L. Vygotsky, *Psicología del arte* (pág. i). Madrid: Grupo Planeta Spain.
- Rodríguez, J. (2002). La palabra, el recuerdo, los sueños y la creación. En VV.AA., *Psicoanálisis y Creación Literaria: Lugar de Encuentros* (págs. 85-97). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Rodríguez, R. M. (1995). *Travelling*. La Habana: Letras Cubanas.
- \_\_\_\_\_. (2000). *...te daré de comer como a los pájaros...* La Habana: Letras Cubanas.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Otras cartas a Milena*. La Habana: Ediciones Unión.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Tres maneras de tocar un elefante*. La Habana: Ediciones Unión.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Variedades de Galiano*. La Habana: Letras Cubanas.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Otras mitologías*. La Habana: Letras Cubanas.
- Sánchez Zapatero, J. (2009). *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Wood, D. (2000). Interpretando la narrativa. En M. J. Valdés, *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas* (págs. 3-18). Caracas: Monte Ávila Editores.