

## **Del amor a la invención: un manual de supervivencia**

### *From love to invention: a survival manual*

---

**Irene García Atencio**

Iremgarcia56@gmail.com

#### **Resumen**

Este artículo consta de dos partes. La primera es un recorrido a través de cuatro perspectivas filosóficas como las de Platón, José Ortega y Gasset, Stendhal y Julián Marías, quienes plantean el amor como un fenómeno centrífugo, que nace en el individuo con la necesidad de extenderse hacia el otro; siendo ese trayecto el sentido del amor. Dicha necesidad exige del individuo inventar un medio para realizar tal recorrido, que en este caso será la literatura. Por eso la segunda parte está centrada en el texto “El cuento de la niña” de *Otras Cartas a Milena* (2014), escrito por Reina María Rodríguez (1952, La Habana). En este texto la voz narrativa hace de la escritura tanto un medio para acercarse al objeto amado, como un testimonio de supervivencia dirigido a la hija (Milena), quien será interlocutora y personaje dentro de este relato, donde se da cuenta de cómo ha sido la vida en Cuba durante los últimos 30 años, es decir, desde su nacimiento. Aquí el amor filial es impulso para manifestar ese “haber vivido” planteado desde un lenguaje estético, que podría ser ejemplo de dos de las virtudes cotidianas desarrolladas por Tzvetan Todorov en el apartado “Heroísmo y santidad” de *Frente al límite* (1993): *actividad del espíritu* como apreciación de la experiencia estética y *el cuidado*, como interés por la supervivencia del otro. Visto así el amor más que ser un tema para la literatura es estímulo para sobrevivir y seguir inventando ese medio para llegar al objeto amado.

**Palabras clave:** amor, invención, cuidado, supervivencia.

#### **Abstract**

This article is divided in two parts. The first one is a dialogue between four of the most important occidental philosophy perspectives among theories of love. We take to Plato, José Ortega y Gasset, Stendhal and Julián Marías to do a reflection on love as a centrifugal phenomenon, born inside individuals with the need for it to be extended towards the others, turning this journey into the sense of love. In this order, we consider human need to invent a way to transform and express this phenomenon in art and in this case in literature. The second part is about the text “El cuento de la niña” from *Otras cartas a Milena* (2014) (Other Letters to Milena), written by Reina María Rodríguez (1952, La Habana). In this text the narrative voice makes writing either a way to approach the object of love as a testimony of survival. It’s dedicated to the daughter (Milena), who is the second character and the main interlocutor. “El cuento de la niña” describes how it has been like living in Cuba during the last thirty years, making particular emphasis in the decade of 90’s or as Cuban History call it period of time is Spanish “Período Especial” (Special period), where filial love is an impulse to express the fact of living. Finally, we propose to read this story as an example of two daily virtues developed by Tzvetan Todorov in “Heroismo y santidad” from *Frente al límite* (1993) (The limits of Art), where Todorov explain the contemplation as a *Spirit*

*activity* and like an aesthetic experience and *the care* as a concern for the survival of the other. In this paper, love is much more than a literary subject. It's a stimulus to survive and to invent a way to be nearer to the other.

**Keywords:** love, invention, care, survival.

Recibido:09/08//2017 - Aceptado: 24/10/2017

*Al profesor Arnaldo Valero*

Este artículo consta de dos partes. La primera es un recorrido a través de cuatro perspectivas filosóficas como las de Platón, José Ortega y Gasset, Stendhal y Julián Marías, quienes plantean el amor como un fenómeno centrífugo, que nace en el individuo con la necesidad de extenderse hacia el otro; siendo ese trayecto el sentido del amor. Dicha necesidad exige del individuo inventar un medio para realizar tal recorrido, que en este caso será la literatura. Por eso la segunda parte está centrada en el texto “El cuento de la niña” de *Otras Cartas a Milena* (2014), escrito por Reina María Rodríguez (1952, La Habana). Aunque nos hemos enfocado en este cuento, escrito en forma de entradas de diario, haremos referencia a otros textos de la misma autora cuando lo creamos pertinente. Este relato tiene como interlocutora al personaje de la hija (Elis Milena), por lo que pareciera ser un testimonio donde no se descarta la potencialidad inventiva que tiene todo texto literario aunque esté basado en la realidad. El texto está dividido en once partes o entradas, donde a modo de cartas la narradora establece una conversación con Milena para contarle sobre la propia experiencia de haber sido hija, madre, mujer, escritora y amante; también los temores, las frustraciones, las expectativas el pasado, sus consejos, entre otras cosas; de su vida en Cuba. Es por esto que consideramos “El cuento de la niña”, junto al resto del libro, como un intento por perpetuarse en Milena, a través de la narración de su historia y su verdad. De algún modo pareciera decirle: “Hija, esto he sido y así también te he amado”.

### **1. Primer viaje: sobre el amor**

Entender el amor sólo como aquel que proviene de la madre, de la pareja, de un amigo, de un hermano, cuyas fronteras están delimitadas perfectamente para que cada uno cumpla su rol dentro del espacio adecuado, creyendo que no hay entrecruzamiento posible entre los mismos, puede generar una contradicción entre el significante “amor” y el significado que otorga la propia experiencia. Sobre todo cuando la imagen personal aparece matizada por la convergencia entre ellos. El deseo, la añoranza, el interés y la amistad son formas que convergen (deformándose y refundiéndose), como esferas fluctuantes dentro de una misma lámpara de gelatina.

Ya en la concepción griega planteada por Platón se habla al menos sobre dos tipos de amor, el celeste, proveniente de la diosa Uranio y el vulgar de Pandemo. Consistiendo sus diferencias esencialmente en las intenciones que los conducen; el amor celeste es bello y por tanto virtuoso, en cambio el amor vulgar es torpe, y por ello ambicioso: “[...] no todo amar ni todo Amor es bello ni digno de ser encomiado, sino sólo aquel que nos impulse a amar bellamente”<sup>1</sup>. Un amor bello no es intemperante, se expresa a las claras y no en secreto, puede ser extravagante, pero solo porque ama, si lo fuera por otros motivos sería un oprobio y por encima de todo es bello porque estaría dispuesto a todo con todo el mundo sólo por alcanzar la virtud.

El amor, según José Ortega y Gasset en su libro *Estudios sobre el amor* (2009), se entiende como un fenómeno centrífugo, es decir, que sale de sí mismo para verterse en el otro; y en ese verterse pueden confluir las más inesperadas manifestaciones de cariño y deseo. En este sentido pareciera que

---

<sup>1</sup> Platón. El banquete, Fedón y Fedro. Barcelona, Ediciones Orbis, 1983, p. 42

fuera imposible limitarlo a etiquetas o clasificarlo por secciones, pues en ocasiones cada experiencia es un todo capaz de comprender innumerables expresiones amorosas.

La clasificación del amor que nos expone Stendhal en *Del amor* intenta replantear la división griega y decirnos –quizás desde una perspectiva histórica-, que en cada persona y en cada época hay un tipo de amor; lo cual nos hace pensar en éste como una convención social. No a través de las diferentes formas en las que el amor puede manifestarse en el humano (*eros, mania, ludus, storgé, agape, pragma, philia*), sino como convención entre hombre y mujer, es decir delimitado. Stendhal lo plantea como un proceso relativo al surgimiento, desarrollo y fin de una relación entre algún caballero y una dama. Estas categorías incluso sugieren modos de comportamiento: amor cortesano, amor vanidoso, amor placentero y amor de buen tono. Así, las clasificaciones se muestran cada vez más reduccionistas y específicas, pues Stendhal solo desarrolla los vínculos concernientes a Eros, digamos. Según Ortega y Gasset, el amor requiere definición, estado consumado, pero Stendhal no logra más que describir las consecuencias y experiencias del amor, no al amor mismo.

Según Stendhal el amor empieza con un pinchazo, y se va desarrollando en la medida que el otro nos invade, con tal atracción que el vínculo llega a ser inevitable, incluso hasta volverse continuo, perenne e incondicional; es a esto lo que él denominó como *cristalización*: “Lo que llamo cristalización es la operación del espíritu, mediante el cual deduce de cuanto se le presenta que el objeto amado tiene nuevas perfecciones”<sup>2</sup>. ¿Podría decirse que el amor es el procedimiento que lleva hacia sí mismo? ¿El amor es el proceder del que ama, del que va a amar o del que quiere ser amado?

Es difícil determinarlo, pero imaginemos que quien procede hacia el amor es el que ama, por tanto no va a amar, ya lo está haciendo y por eso intenta llegar a su objeto convencido por esas perfecciones ilusas o reales por las cuales se ha “enganchado” al otro. El sujeto, situado en el espacio del amor, confunde las categorías y anula o minimiza los elementos superficiales de vanidad, cortesía e interés, hasta centrarse en la atracción que lo hace ser centrífugo. Dentro de ese estado –digamos- de encantamiento, pareciera desplazar las limitantes categóricas sugeridas por Stendhal, a favor de la consumación del amor (dicha consumación debe ser entendida como aspiración de completitud, no de culminación).

En este punto el sujeto sería capaz de rebasar lo carnal, la locura, el juego, la afinidad, el estoicismo, lo pragmático y la dependencia del amor, porque su aspiración es convertirse en algo completo con el otro, y ninguna de estas expresiones individualmente basta. Entendido así, el sujeto que ama se muestra como un ser inconforme, por lo tanto no tiene como fin la fusión, sino el establecimiento de la *presencia* y la *figura* de lo amado. Reiteramos entonces que desde esta perspectiva el sujeto aspira a que el objeto amado represente y experimente todas las expresiones del amor, por eso es ilógico pretender la fusión, en tanto pueda ser traducida como anulación del otro y de sí mismo.

Siempre he creído que los términos, tan usados, entrega y posesión son inadecuados y desfiguran el contenido del amor; lo mismo habría que decir de la supuesta fusión como aspiración y deseo de los amantes. Habría que hablar de darse y recibir, que es una cosa muy distinta. Y, frente a toda fusión, la presencia y la figura que, como sabía San Juan de La Cruz, es lo único que cura la dolencia del amor.<sup>3</sup>

En palabras del filósofo español Julián Marías, el amor podría entenderse desde lo que no es: fusión, frente a lo que sí es: concreción de la figura y presencia del otro. En esta cita el autor parece establecer una conexión vital entre la educación, lo sentimental y la literatura. Marías sostiene que la confluencia de estos tres elementos puede generar un estado de cristalización, de enamoramiento, de

<sup>2</sup> Stendhal, *Del amor*. España, Biblioteca EDAF, 2005, p. 52

<sup>3</sup> Marías, Julián *La educación sentimental*. España, Alianza Editorial, 2005, p. 280.

completitud muy distinto al definido por Stendhal, ya que este refiere un amor sustentado en la educación del sujeto amado, un amor por la reafirmación del vínculo entre la creación de la obra y el conocimiento que en ella hay para la construcción del individuo.

El mejor medio de la investigación, el más accesible y fecundo es la literatura, por su carácter expreso, que mitiga la condición secreta de la intimidad, del mundo sentimental, y sobre todo del amor. Pero no hay que olvidar que la literatura conocida es una ínfima parte del conjunto, en el sentido lato que aquí doy a ese nombre<sup>4</sup>

En este sentido nos referimos al amor como proceso a través del cual reafirmamos la presencia y figura del otro, expresado por medio de acciones que convierten el hecho de amar en un proceso cuya manifestación ocurre en tiempo presente. El sujeto actúa porque ama ahora mismo, no porque amará después. Y su finalidad es ser expresión total del amor, lo cual podría convertir la clasificación griega en características de esta totalidad.

A partir de este diálogo en torno del amor desde la filosofía, consideramos que la manifestación del amor total reside en la creación literaria, asumida en tiempo presente, porque se pone en duda el devenir. Ante una realidad que amenaza la sobrevivencia, lo único que se vislumbra perdurable es la escritura. Así, la creación literaria representaría el testimonio de toda la experiencia que convierte el acto de contar la propia vida en la única forma de amar y de extenderse hacia y en el otro.

## 2. Segundo viaje: del amor a la invención.

Permítaseme romper por un momento el tono impersonal del texto para relatar una anécdota. El 31 de marzo de este mismo año tuve la oportunidad de escuchar y conversar con la autora Reina María Rodríguez, gracias a un inesperado conversatorio vía web, que sirvió como cierre ideal del primer seminario que cursé como estudiante de la maestría en Literatura Iberoamericana. Todos los presentes fuimos lectores insaciables del corpus que el profesor puso en nuestras manos, durante dos meses. Cuando llegó el día de conocer a Reina María estábamos deslumbrados, emocionados, preocupados: qué preguntarle, cómo reaccionar a sus respuestas, qué hacer si no llegaba la electricidad a tiempo o si los equipos fallaban. Además traíamos dos meses de preguntas y emociones confrontadas entre los textos y la propia realidad.

Durante el seminario, el profesor se refería al texto *Otras Cartas a Milena* como un “Manual de supervivencia”, idea que la autora reafirmó durante el encuentro virtual. Un Manual dedicado a ese personaje-interlocutor que encarna el nombre de Milena, su hija. La intuición del lector y esas frases pronunciadas por Rodríguez son el motivo personal de estas líneas. Quizás las frases no sean exactas, pero son éstas: “Cuando yo escribí esos libros no pensé sobrevivir; por eso escribí las cartas”, “son el reflejo de un momento que nunca hemos pasado del todo”, “las escribí por impotencia de ser otras cosas”<sup>5</sup>

Según la primera parte de este ensayo, entendimos el amor como un estado de completitud y encantamiento naturalmente centrífugo. Pensado en función del texto de Reina María Rodríguez se trataría de una mujer que encarna el personaje de quien escribe porque ama. En este sentido el acto de escribir es equiparable al amor en tanto aspiración por salir de sí para extenderse *hacia* y *en* el otro; reafirmando la existencia, las formas y las posibilidades de cada uno en la medida en la que la individualidad se hace evidente. El narrador no procura fundirse con el personaje de Milena a través

---

<sup>4</sup> *Op. Cit.*, p. 27

<sup>5</sup> Rodríguez, Reina María. Conferencia inédita del 31 de marzo de 2016 en La Cátedra Simón Bolívar de La Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela.

del amor ni por el hecho de la escritura, por el contrario, es desde el amor y en la escritura donde puede diferenciarse del otro para hablar desde sí.

Recordemos –aunque el inciso parezca absurdo–, que la condición de individuos no nos hace distinguidos, simplemente nos hace distintos, es decir de existencia diferente en relación con los otros, pero a la vez esta diferencia no puede entenderse como absoluta, sino como rasgo en convivencia con lo que nos hace semejantes. Quizás esta manera de pensar el amor y la escritura o toda creación, podría sustentarse por la conciencia de comprendernos semejantes y distintos, pues en la medida que ambas cosas nos encantan y confunden, nos hacen potencialmente reflexivos, es decir, nos dirigimos hacia los otros para desembocar de nuevo en la individualidad que somos.

En el caso particular de Reina María Rodríguez o mejor, de la narradora de “El cuento de la niña”, estamos ante un discurso que tiene como interlocutora a la hija, y es precisamente este hecho lo que la lleva a reflexionar sobre sí misma como madre, como hija, pero también como escritora, tres cosas que luego de haberlas sido ya no puede dejar de serlas. Hay algo de irrenunciable en cada una.

En tus dibujos se conjugan tres elementos: la persona, la casa y la naturaleza.  
Como yo ya estás haciendo el triángulo. Con este libro de cartas para ti y para esa  
niña que fui, he querido armar también un triángulo. La madre que seré, la hija  
que fui, más la escritora que he pretendido ser.<sup>6</sup>

La alusión al triángulo, construido en este caso por hija, madre y escritora se plantea reiterativamente en la obra de Rodríguez, simulando estaciones del ser, que la narradora va recorriendo de relato a relato, de obra a obra; creando una conversación continuada entre la hija que en algún momento fue y la suya, entre la madre que es y su propia madre, entre la escritora que pretende y la que ha ido formando desde la metáfora de quien entiende la escritura como el doble acto de coser y recoge retazos, hilachas sobrantes del suelo, alfileres caídos, porque también eso constituye el oficio: esa imagen doble a través del espejo.

[...] el oficio de contener un lenguaje, de merodear a través del sonido frufú de una tela que se estampa en la carne. ¿Qué hacemos si no ensarta? ¡Volver y volver sobre las puntadas de un largo hilván que mientras más pasa el tiempo se zafa y se zafa! ¡Queremos apresar un tejido que por los bordes se deshace y poner allí un vivo de raso para rematar!<sup>7</sup>

La escritura de Reina María Rodríguez se presenta como una referencia perenne a la memoria. La construcción es un tejido de intertextualidades con la vida, que llena de sentido el aquí y ahora de la escritora. La hija coleccionaba imágenes para el devenir, mientras la madre entrelazaba hilos, que luego se transformarían en tema y trama de una escritora que siendo madre, años después contemplaría a la hija inventando sus propias imágenes, que luego también quedarían entretejidas por la aguja del lenguaje. Todo acompañado a su vez por el impulso de quien ama e insiste en confeccionar el manual para quien es vulnerable al olvido, la niña: “Hija mía, lo que está destruido no está afuera, sino dentro del cerebro del hombre, que por más esfuerzos que haga vive su mito como si fuera la verdad, y no puede comprender”<sup>8</sup>

La hija y la madre son anáforas de la escritora. Constituyen la geometría de su identidad, que la proyectan a través del lenguaje como una sensación caleidoscópica a veces incolora, a veces

---

<sup>6</sup> Rodríguez, Reina María. *Otras Cartas a Milena*. 2014, *Otras cartas a Milena*. Tualoosa, The University of Alabama Press, 2014, p. 40.

<sup>7</sup> Íd., *Otras mitologías*. La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 2012, pp. 103-104

<sup>8</sup> *Otras Cartas a Milena*, pp. 12-14

reiterativa, simulando un poliedro, que a fin de cuentas tienen término y por ello han sido transformadas en lenguaje: para sortear la infinitud.

[...] a todo lo que hago le falta centro, algo que yo misma comprenda, que yo sepa saber. le falta literatura –has dicho. no sabes el tamaño real de mi metáfora. ayer trate de explicártelo, un concepto en toda mi vida: no romper la inocencia, aunque para ello tengamos que mentir –mentir no es la palabra-, que matar. tal vez saber querer qué cosa es principio, inicio de la posesión y la certidumbre, partir de lo que tiene forma y que la des. yo vago hacia atrás, retrotraigo la imagen, la pongo de nuevo sobre la primerísima vez, para conseguirla, para conquistarla. es una corrección absoluta de la metáfora inicial, para perfeccionarla, para que salga cómo fue que la vi, que la pensé, para hacerla volviendo.<sup>9</sup>

Quizás esa figura con la que la narradora ha denominado uno de sus relatos: “Poliedro” (muchas caras), sea la que le permitió un mínimo de certeza donde asirse y sentarse a hilvanar el discurso que la conduciría al otro. En un poliedro la imagen del mundo es limitado con apariencia de infinito. ¿Y acaso el amor y la escritura no coinciden con esta misma imagen? ¿Cuántas caras se van amando? ¿Cuántas caras y lenguajes conforman al escritor? En este ensayo, aun y cuando hemos aludido a distintos textos, hay un rostro central donde todos los rostros convergen y es el de Milena: “pensé en ese nombre como síntesis de múltiples acontecimientos que nos unían”.<sup>10</sup>

El diálogo entre el amor y la escritura no siempre es idílico. En situaciones donde la escritura no es distracción sino alternativa para sobrevivir, el hecho literario podría pensarse como una virtud. Para lo cual apelamos a la teoría de las virtudes cotidianas desarrolladas por Tzvetan Todorov en el capítulo “Heroísmo y santidad” del libro *Frente al límite* (1993). El autor menciona tres tipos de virtudes a las cuales el humano puede aferrarse en situaciones límites, con la única finalidad de salvaguardar la calidad humana: *la dignidad, el cuidado y la actividad del espíritu*.

Para efectos de este trabajo sólo nos centraremos en el *cuidado*, pues consideramos que ésta lleva consigo *la dignidad*, entendida como rasgo del humano que se siente y sabe merecedor de un estado de libertad auténtico y justo. Es digno porque lo sabe y trabaja por ello. Mientras que *la actividad del espíritu* refiere la contemplación de lo bello y la búsqueda del conocimiento. Por lo tanto, al estar centrados en la escritura esto resulta casi un axioma (al menos en este caso). Y finalmente *el cuidado*, porque es el motivo principal de las otras dos, es decir, alguien se siente motivado a garantizar la libertad, la moral, la dignidad y la posibilidad de ser del otro, aún a costa de sí mismo; convirtiéndose en símbolo de todas las virtudes sin advertirlo.

Volviendo a la narradora de *Otras Cartas a Milena*, proponemos comprender la relación entre madre-escritora e hija-personaje como la representación del amor a partir de tres características que lo definen: extravagante, centrífugo e incondicional, desde donde se apuesta por la elaboración literaria de la presencia y sobrevivencia del ser amado o el objeto amado; justificado únicamente por el amor mismo, que conduce al individuo a actuar de una forma incluso altruista. Es decir, la finalidad de este amor es que el objeto amado exista en toda su posibilidad de ser (aunque sea en el texto), tal como se percibe en los textos de Reina María Rodríguez.

## 2.1 El cuidado como virtud: invención para la supervivencia.

Desde Platón, el amor se entiende como una inspiración que surge de la divinidad, por ello cree que “a dar la vida por otro únicamente están dispuestos los amantes, no sólo los hombres sino también las mujeres [...] Hasta tal punto también los dioses estiman por encima de todo la abnegación y la

---

<sup>9</sup> Otras Mitologías, pp. 98-99

<sup>10</sup> Otras cartas a Milena, p. 36

virtud en el amor”<sup>11</sup>. Entendido así, incluso podríamos hablar de cierto altruismo fundamentado en el amor por la existencia del otro.

Según Tzvetan Todorov en *Frente al límite* (1993), “Uno duda de su propio valor, de su razón misma de ser, hasta tanto no es confirmada por los otros”. Así inicia el diálogo entre Todorov y la obra de Reina María Rodríguez. Sobrevivir consiste en extenderse hacia el otro, pues como sostiene el autor “el cuidado no tiene sentido más que en la vida”.

Para Todorov los ejemplos entre la vida y la muerte son clave, puesto que se refiere a la supervivencia en los campos de concentración bajo el régimen de estados totalitarios, sin embargo, acá nos referimos a esta virtud como la entrega de la propia persona a cambio de la supervivencia del otro, aunque solo sea simbólicamente. Por ello, el cuidado es relativo al destinatario, ya que “el individuo encuentra mucha más fuerzas en sí cuando se ocupa de otro que cuando no tiene más ocupaciones que él mismo”<sup>12</sup>

Pensamos aún que trascender tiene relación con el después, aunque yo creo que trasciendo cuando soy en otro, cuando miro para otro, cuando mi tú existe, ante todo, por ser el reflejo de alguien en mí, pero yo soy una loca total. lo entrego todo. y quiero proponer que es por esa entrega, por donde se llega al infinito: que el infinito es humano y transparente [...] que la eternidad está en el otro. y ese sentir no es necesariamente sexual., es creación con alguien, finalidad en el estar constante<sup>13</sup>

Todorov entiende el *cuidado* como una virtud y como una actitud maternal principalmente, por ello está más relacionada con la mujer. Sin embargo, no asume al hombre como incapaz de emprenderla, a pesar de caracterizarlo con preocupaciones abstractas, ocupado en actividades más impersonales.

*¿Parte de la emancipación femenina [las cursivas se agregaron] no será más bien la de hacer comprender a los hombres –a todos los hombres, no sólo a algunos-, que, sin el cuidado, ellos se arriesgan a no ser más que machos, necesitados todavía de nacer a la verdadera humanidad?*<sup>14</sup>

Y por ello reitera: “¿Mantenerse humanos, es sacrificarse a abstracciones o preocuparse de seres particulares?” (1993, p. 88). En este sentido, reafirma que sería necesario que cada individuo ejerciera el *cuidado* como virtud, siempre y cuando tenga una finalidad humana y no automática. Pero más allá, nos preguntamos: ¿habrá alguien capaz de inventarse ese otro que lo haga salir de sí? ¿Ése que no se conforma con cuidar de lo ya existente, sino que apuesta por crear, inventar alguien que le otorgue o regrese su razón misma de ser?: “Nació por casualidad, de una llamada equivocada que fue una reafirmación anterior a su presencia y la inventé: porque tenía que ser signa alguna vez, tenía que ser ella, buscarla dentro de mí y hacerla verdadera”<sup>15</sup>

¿Acaso podría hablarse de una diferencia entre la mujer cuya única finalidad es preservar la vida de los otros y la que crea una vida que preservar para salir realmente de sí y sentirse responsable de

---

<sup>11</sup> El banquete, p. 37-38

<sup>12</sup> Todorov, Tzvetan. *Frente al límite*. México, Siglo XXI editores, 1993, p. 95

<sup>13</sup> Rodríguez, Reina María. *En la arena de Padua*. La Habana, Cuba, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1992, p38.

Es importante aclarar que se respeta la redacción de la autora, pues en la mayoría de los textos en prosa no utiliza mayúsculas como se haría tradicionalmente siguiendo las normas gramaticales. Al preguntarle durante la conferencia mencionada por qué lo hacía, comentó que era una manera muy ingenua de ser irreverente.

<sup>14</sup> Frente al límite, p.88

<sup>15</sup> En la arena de Padua, p.17

todos? Pues “sufriendo con y por alguien se añade dolor al mundo, pero la bondad del gesto hace que en conjunto, el mundo se haga más, y no menos aceptable”<sup>16</sup> Reina María Rodríguez, en medio de un entorno donde lo humano parece devaluarse junto a la economía nacional, apuesta por “la doble imagen de volver a ser ella”, porque es lo único que puede salvarla de “la corrupción de la incondicionalidad perpetua”. Doble imagen que se traduce en Milena.

eres la niña que empieza a crecer en medio del desastre [...] muchas personas se echan al mar, enloquecidas ante la muerte rotunda de un “lo mismo da [...] para ese abuso del destino, yo interpuse el refugio de la palabra en la construcción de espacios de relación, entre la madre que fui y la hija que seré [...] El día que terminé el libro, comienzo a empezarlo. Con tu nacimiento, Milena, vuelve a sobrevivir. Nada de esto es casual<sup>17</sup>

En estas líneas, Rodríguez sintetiza la aspiración de permanecer en un porqué ambulante entre Milena, que no para de crecer, y el libro, que no termina de contarse. ¿Se concibe el libro para que exista Milena o nace Milena para que el libro perdure? ¿Y es que acaso el cuidado del otro, al igual que la escritura, no son formas de incondicionalidad? Ciertamente, pero sólo mientras no sean sacrificio ni corrupción.

A propósito de esto, Tzvetan Todorov establece diferencias entre el héroe que muere por abstracciones como “la patria” y el que es capaz de sacrificarse por la justicia, la fe o la dignidad y por supuesto por el amor a algo o a alguien. El primero se somete al compromiso y sirve a un ideal que persigue la glorificación de sí mismo. El segundo se ofrece a la muerte, pero con el fin de liberarse de las leyes establecidas por la sociedad; sin reclamos ni ceremonias gloriosas; su fin es liberarse, en nombre de un motivo que sólo a él pertenece e interesa.

Las leyes están dictadas para quienes han hecho programática la vida, reducida al máximo en sus contradicciones y eficacia. Excluye a los que no aceptan cada relación como un “todo incluido”. Por lo que somos objeto de decisiones desde lo alto de la pirámide hasta el respirar<sup>18</sup>

En el caso de Reina María Rodríguez ni siquiera hay una finalidad heroica, ni mártir. No escribe para consagrarse a la muerte, escribe porque ésta se asoma impulsiva y voraz como un hecho aparentemente ineludible, apremiante; y ante la zozobra que produce, intenta el gesto más vivaz que conoce: crear, hacer memoria para que los otros no mueran de ignominia, para que la historia personal no desaparezca ante la grandilocuencia de la oficial.

*Otras cartas a Milena* fue publicado por primera vez en el 2003. Dentro de éste conviven géneros como poesía, diario, carta y ensayo. Mencionamos esta particularidad genérica, porque en la mayoría de los casos puede leerse al final de cada texto la fecha y el lugar donde –en apariencia- fueron escritos: Cuba, 1994 en el caso de “El cuento de la niña”, permitiéndole al lector reconstruir el hecho literario como una experiencia real, como un testimonio.

En este sentido, queremos recordar que para 1994 Cuba todavía sufre las consecuencias del llamado Período Especial, caracterizado por una compleja crisis económica tras la caída de sus relaciones comerciales con la URSS, representante de prácticamente un 80% de las negociaciones extranjeras del país suramericano, dejando en las manos del gobierno cubano las negociaciones internacionales a título personal. Esto trajo consigo el declive de las importaciones, también intensificadas por el incremento de las medidas del gobierno norteamericano a favor del bloqueo

---

<sup>16</sup> Frente al límite, pp. 97-98

<sup>17</sup> Otras cartas a Milena, p.38

<sup>18</sup> Otras mitologías, p.67

comercial a Cuba. Además de la paralización de la producción agrícola, la suspensión de créditos e inversiones, entre otros.

Ante el fuerte deterioro de las condiciones de vida de la población (especialmente en términos de desempleo y de una grave carestía de bienes y servicios destinados al consumo de la población), la posición adoptada por el gobierno cubano ha sido la de intentar repartir de forma igualitaria dicho coste y proteger a los sectores sociales que pueden resultar más desfavorablemente afectados por el proceso en curso. Este posicionamiento se ha traducido en la adopción de una serie de medidas que acrecientan el igualitarismo, a través del racionamiento, y la introducción de algunos mecanismos correctores de las posibles desigualdades sociales que el proceso reformista genera.<sup>19</sup>

En medio de esta situación límite, el presidente cubano Fidel Castro pronuncia el 10 de octubre de 1991 en el teatro “Heredia”, durante la inauguración del IV congreso del partido comunista de Cuba, y solicita al pueblo:

Ser capaces de soportar las peores consecuencias del periodo especial, ser capaces de luchar y resistir [...] La parte peor del periodo especial está por pasar en el año 1992, es la prueba de fuego, porque ya de ahí no se puede poner peor, llegaríamos al límite en que nos ha colocado lo ocurrido con el campo socialista y URSS [...] Debemos saberlo, y debemos saberlo sobre todo, los revolucionarios, debemos saberlo los patriotas, debemos saberlo aquellos que nos consideramos con capacidad de defender la patria, con capacidad de luchar ¡Y somos millones! Y seguiremos siendo millones en la misma medida en que sepamos hacer las cosas como debemos hacerlas, mantener la moral en alto, combatir, estar decididos a combatir y a luchar hasta el último aliento, sabiendo todo lo que está en juego, porque está en juego en primer lugar, la patria<sup>20</sup>

A partir de este discurso podría comprenderse la diferencia entre el héroe abstracto, que convoca a una resistencia (también heroica), por parte del “pueblo” (otra abstracción), cuya finalidad es la conservación de “La Patria”, frente al escritor, al cual nos atrevemos a denominar como “héroe por elevación del alma” (siguiendo la clasificación de Todorov).

A diferencia del héroe abstracto, el escritor se aferra a la invención del discurso desde de la perspectiva de lo vivido, desde el pasado y en el presente. Mientras el otro apela a la invención del discurso demagógico, basado en proyecciones y promesas de un futuro que está por construirse, que sólo edifica en el lenguaje y pocas veces en la realidad.

Hoy cogería un tren rápido hacia atrás primero, hacia adelante después. Huiría de los falsos carnavales frente al malecón; de la cerveza a granel agria (pan y circo); huiría de las prometidas limosnas del porvenir que no llegaron. Pues el porvenir

---

<sup>19</sup> MARCH POQUET, José María. “La política económica cubana del periodo especial: la lógica de la reforma”. España, Departament d’Economia Aplicada, Universitat de València, S.F. Consultado el 25 de Mayo de 2016 en el siguiente enlace: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/ec/jec5/pdf/area4/area4-12.pdf>

<sup>20</sup> Discurso pronunciado por el comandante en jefe Fidel Castro Ruz, primer secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, en la clausura del VI Foro Nacional de Piezas de Repuesto, Equipos y Tecnologías de Avanzada, efectuada en el Palacio de las Convenciones, el 16 de diciembre de 1991.(versiones taquigraficas - Consejo de Estado). Disponible en: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1991/esp/f161291e.html>

ya está aquí, es un corolario. ¿Qué hice con mi vida? Sigo sujeta al pasado como un cordel infinito que no se revienta, prendida a más no poder. Ni siquiera tenemos (o tengo) la imaginación suficiente para saber cómo viven los otros, cómo son de normales, qué los desvela o atormenta. Nuestra incomunicación impide ver lo de afuera, ver al de afuera. Transpiramos el olor de lo que se nos permite o se nos da. «¿Ya dieron el pollo...? ¿trajeron panes, calabaza...? nos tocan dos por persona». Y movemos la colita como los perros satos<sup>21</sup>

La escritora no puede posicionarse en el lugar de quien dirige y controla, de quien construye la gran Historia, sólo cuenta con la suya, que es el testimonio cuyo destino son los ojos y la mente de Milena. Construir y garantizar la memoria de la hija, de la generación (que también sobrevive), supone aprehender lo tangible de la vida humana, algo vívido, que impida olvidar lo que han sido, pues sólo en eso radica la propia existencia y la del otro: “creo también porque tú existes, que el paso del tiempo siempre es creativo, nunca –a pesar de los actos de la superficie que quieren demostrar lo contrario- destructor”.<sup>22</sup>

La facultad de “hacer comprender” a los otros que la dignidad del hombre no radica en el sacrificio por una abstracción, sino en el cuidado del otro, es opuesta al instinto primitivo que supondría un mundo asumido como “todos contra todos”; es decir, no gobernado por la moral, sino por la fuerza; en el que la heroicidad no tiene una finalidad moral. Para ello no puede adecuarse la verdad, hace falta descarnarse para exponerla desde sí mismo. ¿Pero realmente existe una razón tal, que motive al humano a desmembrarse con la única finalidad de comprender y hacer comprender? No basta el patriotismo, la lástima, el deseo de justicia, ni siquiera la maternidad, tampoco el lazo filial. Hace falta algo más intenso e indomable que nos haga capaces de desnudar la verdad, de escarbar en la fosa común de los motivos, del amor (ya no tan común), cuya consistencia es darse por el único deseo de recibir la presencia y la figura del otro.

¿Habrà alguna alegría en representar, al menos para quince estudiantes venezolanos, arquetipos de humanidad? ¿Habrà algo más pleno que poder sentarse junto a Milena y leerle las cartas de hace más de veinte años, escritas con el temor y la duda de la sobrevivencia, con el terror de sentir que no podría acompañarla en ese no dejar de crecer?

Sé que te he escrito esta carta con zonas del lenguaje que no comprenderás. Pero creo, como aquellos ciegos de la fábula del elefante, que con tu mano sobre la escritura derritiéndola, sentirás la emoción única de las letras dentro de las cuales quise simplificar esta agonía, quise decir: ¡qué ha pasado aquí! ¿Qué ha pasado aquí?

En cualquier parte de este planeta donde se viva es ridículo pretender escapar. Sólo me refiero a las figuras que conforman ciertas lógicas más sutiles que desconstruyen al hombre en acciones concretas contra su cuerpo, o su alma. Hablo, Elis, de las fisuras por las que –lo que Milena sintió en el campo durante los trabajos forzados y el olor a carne quemada de los crematorios-, están también en mí, en ti y nos acechan.<sup>23</sup>

¿Habrà alguna plenitud en poder leerse dentro de esa totalidad del amor que también es la obra, poder releerse y saberse ahí... En una habitación del apartamento de Milena, resguardada del pulpo al cual estaba totalmente expuesta hace una década (aunque hayan otros tentáculos que la acechan)? Milena ha crecido y Reina María Rodríguez pudo verla, en eso debe consistir la plenitud del amor.

---

<sup>21</sup> Otras mitologías, pp. 60-61

<sup>22</sup> Otras cartas a Milena, p. 40

<sup>23</sup> Op. Cit., pp. 30-31

Incluso –quizás- hasta conocer la madre que Milena también pudiera ser. ¿Es posible esperar el otro tejido, el de Milena?

### **Anexo: Perfil de la autora**

Reina María Rodríguez, escritora nacida en La Habana en 1952, ha publicado aproximadamente más de dieciocho libros, entre los cuales están: *La gente de mi barrio* (1976), ganador del premio 13 de marzo, *Casa de Ánimas* (1976), *Para un cordero blanco* (1984), ganador del Premio Casa de Las Américas. *Travelling* (1995), *Cuando una mujer no duerme* (1980), ganador del premio Pedro Julián del Casal de la UNEAC. *En la arena de Padua* (1991), ganador del premio de la revista *Plural*, México. *Foto de invernadero* (1998), ganador del premio Casa de Las Américas en el mismo año y Premio de la crítica en el año 2000. *Otras cartas a Milena* (publicado por primera vez en el 2003), *Te daré de comer como a los pájaros* (2001), ganador del Premio de La crítica y *Variedades de Galiano* (2007). Además Rodríguez fue galardonada con el *Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda* en el 2014 y con el *Premio Nacional de Literatura* en el año 2003. Adicionalmente, ha publicado *Ellas escriben cartas de amor* (2002), *Tres maneras de tocar un elefante* (Premio Italo Calvino, 2004), *Violet Island y otros poemas* (antología personal, 2014), *Otras mitologías* (2012) y *Bosque negro* (2014, antología poética). Actualmente reside en La Habana, donde ha trabajado de manera independiente en la difusión de la literatura universal dentro del país, a través de libros o copias que adquiere en cada uno de los viajes que realiza. Además de ser una gran lectora, como se autodefine, también ha trabajado por la ampliación de la dinámica cultural cubana, a través de programas culturales como *La torre de Letras* (2001), (aún vigente según Bibiana Collado, quien lo define como “*espacio paralelo al circuito de la cultura oficial*”), *Paideia*, que funcionó hasta 1989 en los espacios del centro cultural Alejo Carpentier, censurado por motivos políticos y *La Azotea* que “fue una promesa para reunirnos de nuevo para comer arroz con col o cerelac (pasta prieta de dudosa confección) o discutir sobre el arte, en cualquiera de sus manifestaciones” (Rodríguez, 2012, p. 49). Su obra se caracteriza por la experimentación entre géneros literarios y expresiones artísticas que conviven como medios para comprender el mundo y al humano, por lo que sus textos asemejan testimonios de la propia vida sin desvirtuar su propuesta estética. Es posible leer su obra como testimonio literario y poético sobre las últimas tres décadas de la historia y cotidianidad cubanas, de modo que su obra resulta de sumo interés para conocer la cosmovisión de escritores y artistas signados por todo lo que puede significar casi sesenta años de La Revolución Cubana.

### **Referencias bibliográficas**

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *La trilogía sucia de La Habana*. Barcelona, España: Anagrama, 1994.

MARCH Poquet, José María. “La política económica cubana del periodo especial: la lógica de la reforma”. España, Departament d’Economia Aplicada, Universitat de València, S.F. (Consultado 25/05/2016) Disponible en:

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/ec/jec5/pdf/area4/area4-12.pdf>

MARÍAS, Julián. *La educación sentimental*. Madrid, Alianza, 2005.

ORTEGA y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. España, Biblioteca Edaf, 2009.

RODRÍGUEZ, Reina María. *Otras mitologías*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2012.

\_\_\_\_\_. *Otras cartas a Milena*. Tucaloosa, The University of Alabama Press, 2014

\_\_\_\_\_. *En la arena de Padua*. La Habana, Cuba, Unión de Escritores y  
Artistas de Cuba, 1992

SCHOPENHAUER, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. España, Biblioteca EDAF,  
2009

STENDHAL. *Del amor*. España, Biblioteca EDAF, 2005

TODOROV, Tsvetan. *Frente al límite*. México, Siglo XXI editores, 1993.