

N.º 2 septiembre 2016

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

### [ESTUDIOS]

Andrew A. Anderson  
DIVÁN DEL TAMARIT 5

Juan José Lanz  
BLAS DE OTERO  
«EN CANTO Y ALMA» 27

Judith Nantell  
THE POETICS OF EPIPHANY... 63

Juan José Rastrollo Torres  
«METROPOLITANO» O LA  
POÉTICA DE CARLOS BARRAL 89

### [ARTÍCULOS]

Juan Esteban Villegas Restrepo  
LA CRÍTICA LITERARIA... 113

Tamar Flores Granados  
LA FIGURA DEL INTELECTUAL... 129

Erin L. McCoy  
UNA NUEVA  
POÉTICA GALLEGA 145

### [ENTREVISTA]

Antonio López Ortega  
CONVERSACIÓN  
CON RAFAEL CADENAS 157

[POEMAS]  
YUSEF KOMUNYAKAA 163

[RESEÑAS]  
Tania Ganitsky  
THE GORGEOUS NOTHINGS 171  
Zachary Rockwell Ludington  
THE HATRED OF POETRY 177

José Andújar Almansa  
UN LECTOR LLAMADO  
FEDERICO GARCÍA LORCA 183

Mariela Dreyfus  
RÍO EN BLANCO 189

Normas de publicación /  
Publication guidelines 193

Orden de suscripción 201



LA FIGURA DEL INTELLECTUAL Y  
SU RELACIÓN CON EL PODER EN  
«OTRAS CARTAS A MILENA» (2003)  
DE REINA MARÍA RODRÍGUEZ

—  
THE ROLE OF INTELLECTUAL IN RELATIONSHIP  
TO POWER IN “OTHER LETTERS TO MILENA”  
BY REINA MARÍA RODRÍGUEZ  
—

Tamar Flores Granados  
Universidad de los Andes

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Intelectual, Reina María Rodríguez, Caso Padilla, Ética }

Abordaremos la concepción sobre el intelectual presente en el libro *Otras Cartas a Milena* de Reina María Rodríguez, quien en sus poemas rememora importantes poetas rusos como Marina Tsvietáieva, Boris Pasternak, Joseph Brodsky, Nina Berberova, y Ana Ajmátova y la relación que tuvieron los mismos con el régimen de la Unión Soviética. Revisaremos también la relación de la Revolución Cubana con sus intelectuales pasando por el conocido caso Padilla también evocado en el poemario de Rodríguez. Se cuestiona pues la ética, la posición ante la censura de un régimen y la labor que debe cumplir el intelectual como figura cultural en un país ante un régimen totalitario.

Fecha de recepción: 5/6/2016 Fecha de aceptación: 16/7/2016

## ABSTRACT

KEYWORDS { Intellectual, Reina María Rodríguez, Padilla file, Ethics }

We will approach the notion of the intellectual as it is portrayed in *Other letters by Milena* de Reina María Rodríguez. In her book, Rodríguez recalls important Russian poets such as Marina Tsvietáieva, Boris Pasternak, Joseph Brodsky, Nina Berberova, and Ana Ajmátova in their connection with the Soviet Union Regime. We will study the relationship between the Cuban Revolution and its intellectuals, including the renowned Padilla case, also mentioned on Rodríguez's book. Ethics is then questioned, as well as the position against regime's censorship and the duty of the intellectual as a cultural figure in a country ruled by a totalitarian regime.

En la obra de Reina María Rodríguez se puede apreciar el paso por momentos claves y terribles de la historia de Cuba. Esta poeta cubana es una intelectual que se formó a lo largo de los años de la dictadura de Fidel Castro, formó parte de las generaciones que fueron educadas con el ruso como segunda lengua y toda la cultura socialista que se imponía en los sistemas de educación y, en prácticamente cada aspecto de la vida de los cubanos. De allí deviene la útil perspectiva que nos permite esta poeta: recorrer los acontecimientos violentos que marcaron la Revolución Cubana de manos de una intelectual que por muchos años comulgó con la ideología impuesta, para luego convertirse en el ser que ve la luz fuera de la caverna. Es una perspectiva ideal para cuestionarnos cuál es el papel del poeta cuando la sociedad queda sumergida en un régimen tan marcado por la violencia, no sólo física sino una violencia que ataca directamente la integridad de pensamiento. En este trabajo nos proponemos abordar a partir del libro *Otras Cartas a Milena* en qué manera debe intermediar el poeta, el intelectual ante el poder, especialmente en los momentos en los que un estado totalitario alcanza tales magnitudes que la vida se convierte en lucha por sobrevivir. El perfil de intelectual que se devela a lo largo del poemario es aquel en el que dominan

las virtudes cotidianas, en el que la ética y la verdad funcionan como sus parámetros principales, y además, funcionan como impulsores de proyectos creativos y estéticos sin la necesidad de caer en papeles de héroes mitológicos ni en la alabanza de los mismos.

## 1. CUBA EN EL PERÍODO REVOLUCIONARIO Y SU RELACIÓN CON LOS INTELLECTUALES

A partir del 1ro de enero de 1959 la Revolución Cubana toma el poder de la isla a través de la lucha armada liderada por figuras como Fidel Castro, Raúl Castro, Camilo Cienfuegos y el Che Guevara. Son portavoces de una ideología de izquierda (más sin embargo, no comunista hasta 1962) que se declara en contundente oposición contra el capitalismo estadounidense; del cual el anterior presidente, Fulgencio Batista, era de algún modo un partidario.

La Revolución Cubana arrastra consigo unos fuertes cambios a nivel social. Una de las primeras medidas del nuevo gobierno fue realizar una serie de fusilamientos a cualquier persona que pudiese manifestar una amenaza contra los ideales de revolución, fusilamientos en los que cae una importante cantidad de intelectuales, se sigue de manera literal la famosa frase de José Martí de «Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera» (Martí 306). Continuando esta línea de pensamiento de Martí de manera abrupta, los intelectuales y artistas cubanos entrarán en un conflicto: el gobierno les prohíbe acercarse a temas que cuestionen de algún modo la actualidad social que atraviesan y aquellos que de igual manera se atrevan a abordar dichos temas deben enfrentar la censura y la persecución política; todo esto ejercido desde el mismo Consejo Nacional de Cultura donde la dirección daba instrucciones sobre cómo ejercer la crítica literaria dependiendo de la ideología del artista:

La crítica a la obra intelectual cuando se realiza contra el enemigo, contra el escritor o artista al servicio de las fuerzas imperialistas,

contrarrevolucionarias, tiene que ser una crítica demoledora, no sólo por los argumentos, por su contenido, sino también por el lenguaje que utilice, por su forma. Por el contrario, cuando la crítica se ejerce sobre la obra de un escritor o artista amigo, esta debe estar hecha en tono amistoso y no agresivo o despectivo. (Rama ctd en Gilman 191)

A partir de discursos como el de «Palabras a los intelectuales» de Fidel Castro (1961), queda clara la incómoda situación de los intelectuales en un estado totalitario. En los concursos literarios a manos del estado se favoreció, a lo largo de los años, a las novelas que comulgaban con la misma ideología del gobierno o que hablaban en términos del realismo socialista. Como señala Gilman, estos concursos «satisficían las demandas de salud ideológica pero no eran, sin duda, lo que la mayoría de los artistas esperaba que se alentara como programa artístico» (Gilman 194). Por otro lado cuando algún concurso premiaba obras de escritores que cuestionaban la política de Castro como lo hicieron Guillermo Cabrera Infante o Heberto Padilla, esto se desencadenaba en una serie de persecuciones y prohibiciones que eventualmente obligaban al artista a exiliarse.

Todo esto genera una oleada de debates sobre la definición del intelectual y su papel en la Revolución Cubana. El gobierno va a definir al *intelectual revolucionario* como aquel que siempre está dispuesto a la lucha, y cuyas obras deben inspirar a sus lectores a participar, asimismo, en la revolución. Este intelectual debe estar dispuesto en cualquier momento a abandonar sus quehaceres de artista para colaborar en aquello que el estado lo necesite, como fue el caso de la Zafra de los diez millones de 1970, en la que Fernández Retamar como representante ideal de intelectual revolucionario se disculpa ante el ministro de Cultura por no poder escribir un artículo que le pidieron sobre Lenin, ya que se encontraba en medio de la batalla por la zafra. En este debate cultural que surge a partir de la década de los 60 participarán importantes figuras consolidadas en el mundo literario como Mario Vargas Llosa o Julio Cortázar; en el caso del autor de Rayuela, se abogará



por una literatura mucho más libre en cuestiones temáticas, sin que esto quisiera disminuir en ningún sentido su ideología:

Si el escritor, responsable y lúcido, decide escribir literatura fantástica o psicológica, o vuelta hacia el pasado, su acto es un acto de libertad dentro de la revolución y por eso es también un acto revolucionario (...) Cuidado con la fácil demagogia de exigir una literatura accesible a todo el mundo. (Cortázar ctd en Gilman 198)

Sin embargo, las palabras de Cortázar poco efecto tenían sobre las políticas del Estado y su modo de relacionarse con los intelectuales. El ejemplo más cabal de eso lo constituye el caso Padilla. En el año 1968 el poemario titulado *Fuera de juego* resulta el ganador del concurso Julián del Casal, hecho que impacta fuertemente por el contenido temático del mismo. Con la aparición de *Fuera de juego* figura en las calles de manera más tangente un cuestionamiento a la situación de Cuba, se cuestionan los resultados de la Revolución y, con un tono oral cargado de ironía pero con profundas reflexiones, se niega de manera contundente a escribir una poesía que se convierta en una apología del estado, prefiere más bien cuestionar y contar de manera tajante el lado negativo que ha venido mostrando la revolución como en el caso del poema «En tiempos difíciles»:

A aquel hombre le pidieron su tiempo/para que lo juntara al tiempo de la historia/ Le pidieron las manos/ porque para una época difícil/ nada hay mejor que un par de buenas manos./ Le pidieron los ojos/ que alguna vez tuvieron lágrimas/ para que contemplara el lado claro/ (especialmente el lado claro de la vida)/ porque para el horror basta un ojo de asombro./ Le pidieron sus labios/ resecos y cuarteados para afirmar,/ para erigir, con cada afirmación, un sueño/ (el-alto-sueño). (13)

Las consecuencias de estas palabras para Padilla fueron su encarcelamiento en 1971, y la tortura hasta que él mismo se auto-acusara de contrarrevolucionario delatando también a muchos de sus amigos artistas, y más adelante su partida de la Isla a la que nunca le permitieron volver.



Las relaciones con los intelectuales cubanos y el poder se plantean de dos maneras; en primer lugar está el intelectual revolucionario, aquel que el mismo gobierno define y moldea, un intelectual que más allá de la palabra debe ser alguien de lucha, incluso se plantea como modelo al Che Guevara; es decir un individuo movido más por motivaciones políticas que culturales. En segundo lugar se encuentra el resto: cualquier tipo de intelectual que no alabe al poder o que lo cuestione, y que por lo tanto termine siendo visto como un enemigo. En estas connotaciones del intelectual preferido por el Estado es inevitable observar las características heroicas que se le atribuyen, similares a las de ese héroe del que nos habla Padilla, el que nos impone la furiosa esperanza. Es entonces necesario reflexionar sobre la definición de intelectual y la manera en que este puede relacionarse con el poder, en especial en situaciones tan extremas como las de un estado totalitario.

## 2. NOCIÓN DEL HÉROE. EL HÉROE MITOLÓGICO VERSUS EL HÉROE DE VIRTUDES COTIDIANAS

Un escritor de fuera de la isla como Alejandro Armengol al referirse a esta encrucijada del intelectual opina que: «El intelectual cubano —en la isla y el exilio— no está obligado a definir su obra en términos políticos, pero al mismo tiempo no debe eludir su responsabilidad ciudadana. No es un problema político. Es una condición moral» (Armengol). Acordamos en la imposibilidad de ignorar el contexto social tan extremo que se puede llegar a vivir en estados dictatoriales; sin embargo exploremos las diferentes maneras en las que el artista o el intelectual puede expresar su relación con el poder.

Como ya hemos visto, el estado cubano planteaba la definición de intelectual en términos heroicos. Sostienen que el intelectual debe entregarse a la causa revolucionaria sin importar qué, incluso si es necesario el abandono de sus actividades culturales.

En este sentido, Todorov habla del héroe mitológico; el modelo del héroe griego que como Aquiles o Héctor prefieren la muerte gloriosa ante una vida sin gloria. El salvar la patria o a alguien constituye su ideal, principalmente porque esto conllevará a un relato que lo glorifique. Son los héroes más atractivos a la hora de protagonizar un relato fantástico, los capaces de entregarse a una causa utópica. Es la representación del rebelde romántico capaz de hacerlo todo: «Está del lado de los revolucionarios y en contra de los conservadores (...) para un soldado la orden es ejecutable si se tiene la voluntad necesaria» (Todorov 13-14). Otra característica importante de este tipo de héroe es la manera en que maneja definiciones abstractas de los ideales que quiere conseguir. La patria ideal que buscan salvar o alcanzar no es precisamente un territorio determinado o un conjunto de personas; es algo más abstracto que se limita a exigir fidelidad y valor por parte de su héroe. En su sistema de definiciones también se manejan significaciones contrarias: «mundo unidimensional que no comparte más que dos términos opuestos: nosotros y ellos, amigo y enemigo, valor y cobardía, héroe y traidor» (20).

Ante este tipo de héroe Todorov propone una alternativa: el héroe de virtudes cotidianas. Para esto, parte del cuestionamiento del lugar común que afirma que en los tiempos de crisis lo primero que se pierde es la moral. Sin embargo, al realizar un repaso sobre el comportamiento de personas en situaciones extremas como en los gulag o campos de concentración, encuentra que son numerosos aquellos que mantienen una moral y ética en alto; son los casos de personas que en lugar de perseguir la muerte gloriosa, persiguen una vida digna que sostenga al espíritu humano. En este caso, el espíritu se convierte en algo fundamental para este tipo de héroe cotidiano en las situaciones adversas. Margarete Buber Newman, quien sufriese los estados dictatoriales de Stalin y Hitler, afirma que: «El espíritu constituye una isla pequeña pero segura en un centro mismo de un mar de miseria y desolación» (Buber ctd en Todorov 101). Además de mantener en estas situaciones la dignidad, el respeto a sí mismo, y el cuida-

do por los demás, Todorov habla sobre la preservación de experiencias estéticas e intelectuales como un medio que nos permite comprender el mundo. La actividad estética debe contribuir al mundo, especialmente en situaciones de crisis. Como ejemplo de esto Todorov nos presenta gente que en medio de la reclusión recita poemas de memoria ante la gente y las terribles amenazas de un guardia, reuniones entre varios para discutir de literatura y de arte, o simplemente pegar en una pared una reproducción del pintor Pieter Brueghel como una manera de recordar que existe el arte y un lado bello de la vida a pesar de todo. Una característica de vital importancia para la conformación de este arquetipo de héroe o intelectual cotidiano es la medida en que aprovechan estos pequeños detalles de cosas bellas de la vida para llevarlas a algún proyecto creador. Es un héroe que a través de su proyecto creador narra la verdad:

Se dice entonces que es necesario establecer la verdad no solamente porque nos ayudará a sobrevivir o porque ayudará a otros a combatir un sistema detestable, sino porque el establecimiento de la verdad es un fin en sí mismo. (Todorov 103)

Establecidas estas diferencias entre estos tipos de héroes o intelectuales heroicos y cotidianos, es necesario aclarar a qué nos referimos con la narración de la verdad, siendo esta una diferencia decisiva entre ambos. Hanna Arendt en su estudio *Verdad y Política* nos recuerda a ese hombre veraz que sale de la caverna, conoce la verdad del mundo y al volver quiere contar lo que ha visto a sus compañeros; se siente con el deber moral de hacerlo, de contar la verdad. Tenemos en cuenta la inevitable pluralidad en este tema; la multiplicidad de perspectivas y verdades que pueden configurar al mundo, pero nos referimos a una verdad de hecho. No olvidemos las palabras de Heberto Padilla: «Di la verdad/Di, al menos, tu verdad» (27). Una verdad factual que no se encuentre condicionada por intereses políticos o de ningún otro tipo; el interés que puede predominar aquí en el caso intelectual al que nos estamos refiriendo es un interés estético. Aquí no podemos obviar

la relevancia que tienen los intelectuales para la preservación de esa verdad factual que debe ser objetiva, desinteresada:

Las ciencias históricas y las humanidades, que —se supone— investigan, vigilan e interpretan la verdad de hecho y los documentos humanos (...) quien dice la verdad factual origina «esa reconciliación con la realidad» que Hegel, el filósofo de la historia *par excellence*, comprendió como el fin último de todo pensamiento filosófico. (Arendt 274-275)

Encontramos así estas dos posibilidades resaltantes de relaciones entre el intelectual y el poder en los momentos de crisis. Las tipificaciones de héroes presentadas por Todorov pueden trasladarse a este plano: el heroico y el de virtudes cotidianas. También es necesario mencionar otra posibilidad: El intelectual que se sitúa de algún modo en el medio, cuya obra no constituye una apolo-gía del poder, ni refleja la realidad actual de la sociedad; decide situarse en alguna cómoda ficción.

### 3. IDEAL DE INTELLECTUAL REPRESENTADO EN *OTRAS CARTAS A MILENA* DE REINA MARÍA RODRÍGUEZ

El libro *Otras Cartas a Milena* (2010) de la escritora cubana Reina María Rodríguez se sitúa como una obra excepcional difícil de catalogar por la amplitud de los géneros que contiene, desde poemas compuestos por armónicos versos, relatos cortos, cartas y memorias; todo impregnado de un asombroso valor estético y profundas reflexiones intelectuales. En los apartados titulados «El diablo», «Una muchacha llevó las primeras flores» y «Un cementerio para ella», la autora nos presenta una serie de escritores que formarían parte de su perfil de subjetividad, de aquello que ella comprende como la figura del intelectual. Nos presenta a escritores rusos de notable trayectoria como Marina Tsvietáieva, Boris Pasternak, Joseph Brodsky, Nina Berberova, y Ana Ajmátova.

Rodríguez nos hace una reseña del libro *El diablo* (1991) de Tsvietáieva, reseña que parece darnos pistas sobre el carácter plural de su obra misma: «no hay géneros entre los libros recopilados más tarde (...) hay extensiones o silencios, seudópodos para vivir dentro de un interminable arpegio». (Rodríguez, *Otras Cartas*, 70). Marina Tsvietáieva (1892-1941) tuvo una vida marcada por la muerte de sus seres más allegados a raíz de la problemática política y social de la revolución Rusa: fusilan a su esposo, debe dejar a su hija en un orfanato por su extrema pobreza, y termina más adelante suicidándose en 1941. En su obra literaria, en casos como *El diablo*, se defiende el valor de las palabras de una manera similar en la que lo hizo Buber Newman con respecto al espíritu; reitera la importancia de las palabras, de lo veraz como una manera de defensa ante las adversidades: «Aquel espíritu que está para siempre en la palabra, donde uno «se defiende entero o es aniquilado por entero»-como dijera la Tsvietáieva» (70). De igual modo en algunos de sus poemas se realiza una mirada crítica a esa figura de poder como en el poema «El regreso del líder» al que retrata como una imagen demasiado gastada: «El caballo...cojo/ La espada ... oxidada/La capa, vieja» (Tsvietáieva 29). Esta poeta se convirtió en un vivo ejemplo de equidad entre su obra y su vida, aquello que Todorov señala como concordancia entre interior y exterior; hecho por el cual el poeta Joseph Brodsky le profesa una fuerte admiración: «La Tsvietáieva poetisa era idéntica a la Tsvietáieva persona; entre palabra y acto, entre arte y existencia, no había ni una coma, ni siquiera un guión» (Brodsky ctd en García 121).

Joseph Brodsky, igualmente, es mencionado por Reina María Rodríguez en «Un cementerio para ella», en donde se cuenta cómo luego de la muerte de Ana Ajmátova se dificulta encontrar un cementerio donde permitan enterrar su cuerpo, debido a las constantes persecuciones políticas que la misma debió sufrir. Brodsky (1940-1966) poeta ruso, era mal visto por las autoridades ya que sus poemas tenían como temática principal la decadencia y la fatalidad humana, en lugar de narrar los acontecimientos po-

líticos y alabarlos; fue sometido a un campo de trabajo por considerarse un parásito social. «Lo llamaron «parásito» porque no tenía ninguna certificación oficial que lo autorizara a ser poeta» (Szyborska 78). En sus poemas irónicos y fatalistas encontramos una suerte de defensa ante las peripecias que debió enfrentar: «La libertad es/No recordar entero el nombre del tirano» (Brotsky 31), o se encargan de describir una ciudad violenta y las acciones de las personas que la atestiguan con un fuerte tono de dureza: «La naturaleza también parece haber advertido el común denominador/ y siempre que llueve, cosa rarísima, las nubes se detienen más tiempo,/ no sobre el estadio del ejército y la marina, sino sobre el cementerio» (39).

Nina Berberova (1901-1993) es mencionada en *Cartas a Milena* en menor medida; Rodríguez relata el hecho de que a partir de la lectura de la autobiografía de Berberova sobre el entierro de Alexandr A. Blok, ella recuerda la dura muerte de Heberto Padilla fuera de la isla. Nina Berberova, poeta rusa, tuvo que huir a París en 1922 cuando comenzó la persecución en contra de los intelectuales; huye con su pareja el poeta Vladislav Jodasevich quien la invita a suicidarse con ella. Ante la opción del suicidio tomada por muchos intelectuales en su misma situación, Berberova prefiere el trabajo de las traducciones y la publicación de las *Crónicas de Billancourt* en algunos periódicos, crónicas que retrataban la vida de los exiliados rusos en Francia, especialmente la de aquellos que antes fueron integrantes de la corte del Zar, y ahora se encontraban en trabajos que volcaban sus estilos de vida. Neil Cornwell en su apartado sobre Nina Berberova en *Reference Guide to Russian Literature* (1998), destaca su estilo refinado, sarcástico, incisivo y en especial nada sentimental; la narración de una tragedia sin dramatismo. De este modo, Berberova nos recuerda a los héroes cotidianos de Todorov en su elección de una vida antes que la opción del suicidio; y así mismo se expone como una mujer veraz al dedicarse a contar la verdad de la vida de los exiliados rusos evitando cualquier tipo de sentimentalismo, una verdad que procure ser imparcial sin pasiones o intereses de por medio.

Otra importante figura intelectual mencionada por la autora de *Otras Cartas a Milena* es Ana Ajmátova (1940-1966); ella al igual que Tsvietáieva y tantas personas de esa época debió sufrir el alejamiento forzoso de sus parientes: su primer marido muere fusilado, su hijo es encarcelado en dos ocasiones, y su segundo marido fallece en un campo de concentración. Debido a sus poemas es acusada de traición y deportada. Su poemario *Réquiem* (1935-1940) desde «En lugar de un prólogo» aclara cómo su poemario resulta de la petición de una mujer que se encontraba detrás de ella en la cola para visitar a los presos de las cárceles de Leningrado. Lo que la mujer le pregunta es simplemente si ella puede contar *esto*, esa verdad. De esta manera su obra se convierte de algún modo en el relato de la verdad que muchas personas tuvieron que vivir, pero no muchos pudieron relatarla por las consecuencias que traía: «Era aquella una época en que sólo los muertos/podían sonreír liberados de las guerras» (Berberova 16).

Vemos pues, que las figuras de Brodsky, Berberova, Tsvietáieva y Ajmátova representan esa figura del intelectual o héroe cotidiano que en las situaciones extremas, a través de su proyecto creador, promueven la actividad del espíritu y el relato de la verdad. Esa verdad que tiene como función proporcionar al mundo alguna claridad:

La función política del narrador-historiador o novelista-es enseñar la aceptación de las cosas tal como son. De esta aceptación, que también puede llamarse veracidad, nace la facultad de juzgar por la que también en palabras de Izak Dinesen «al fin tendremos el privilegio de ver y volver a ver». (Arendt 276)

Es importante recalcar que el relato de dicha verdad por sí sola no es todo que lo que se requiere para llamar aquel acto como propio de un intelectual o un artista; es una verdad que no sólo debe *contarse* en el mero sentido de la palabra sino comprenderse; cosa que demuestra Reina María Rodríguez, en poemas como «Bellas damas sin piedad frente al espejo» y «Dos visiones de espaldas al teatro» del poemario *Travelling* (1995) de la misma autora. En el



primero de estos poemas, la autora cubana realiza una contundente crítica sobre la diferencia de textos escritos por mujeres a aquellos que se pueden llamar literatura escrita por mujeres; demuestra en ella misma el proceso de realización y de necesidad de ir más allá con la escritura:

Tengo treinta y seis años y acabo de comprobar que he dado gritos, alaridos, coqueteos, adornitos circunstanciales aquí y allá, y que esa otra cosa, ser una escritora SER UNA ESCRITORA, es algo más que el desgaste de nuestros cuerpos y sensaciones (...) algo más que la ratificación de posiciones (...) algo más que asistir con un vestido muy largo a las recepciones, a las ceremonias. (Rodríguez 41)

Más adelante en el poema «Dos visiones de espalda al teatro» la misma autora se sitúa en el escenario, esa suerte de detrás de la pantalla, detrás del espejo reafirmando la función de esa verdad: «Había estado momentos antes por dentro en el túnel, donde la sensación se convierte en comprensión» (89). Reina María Rodríguez, nos presenta pues, una serie de intelectuales que representan la figura del intelectual de virtudes cotidianas, diferente a aquel que comulga con el poder y por lo tanto pone su obra al servicio del mismo. Son estos los diferentes caminos que puede escoger un intelectual a la hora de establecer sus relaciones con el poder en momentos crisis, y la autora de *Otras Cartas a Milena* prefiere señalarle a su hija un camino diferente al que ella atestiguó como el imperante durante muchos años en la revolución cubana.

El libro *Otras Cartas a Milena* constituye un compendio de textos dedicados a su hija para ser leídos en un futuro; una serie de relatos y consejos de que de cierta forma pretender esbozar un mundo apropiado para ella, incluso un mundo cultural.

OBRAS CITADAS

Ajmátiva, Ana. *Réquiem y otros poemas*. Panamá: Colección Muestrario de poesía, 2009.

Arendt, Hanna. *Verdad y política*. Barcelona: Península, 1996.

Armengol, Alejandro. "Intelectual y debate político". *Cubaencuentro*, 01/03/2012. Versión Digital. [www.cubaencuentro.com/opinion/articulos/intelectualidad-y-debate-politico-274503](http://www.cubaencuentro.com/opinion/articulos/intelectualidad-y-debate-politico-274503). Accedido el 23/03/2016.

Brodsky, Joseph. (s. f.). "Cuatro poemas de Joseph Brodsky". *Revista de la Universidad Nacional* 3 (13), 36-41. Versión digital: [www.revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/download/11890/12515](http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/download/11890/12515). Accedido el 27/03/2016.

Buber-Neumann, Margarete. *Prisionera de Stalin y Hitler: un mundo en la oscuridad*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2005.

Cornwell, Neil, & Christian, Nicole. (Eds.) *Reference guide to Russian literature*. London ; Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998. Versión digital (fragmentos) en: [books.google.co.ve/books/about/Reference\\_Guide\\_to\\_Russian\\_Literature.html?id=eHzrIRY\\_YgC&redir\\_esc=y](http://books.google.co.ve/books/about/Reference_Guide_to_Russian_Literature.html?id=eHzrIRY_YgC&redir_esc=y). Accedido el 21/03/2016.

Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Casa de las Américas*. N15-16. Noviembre-febrero, 1962: 193-194.

Díaz, Georgia., & Alemañ, Eduardo. "Enfoque de la desigualdad social en periodo de crisis: experiencia cubana". *Revista Habanera de Ciencias Médicas*, 10(1), 2011: 145-154. Versión digital en: [scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1729-519X2011000100019](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-519X2011000100019). Accedido el 18/03/2016.

García Burdeus, Reyes. Marina Tsvietáieva: «Soy poeta, no poetisa». *Asparkia. Investigación feminista*, (1), 119-125, 1992. Versión digital: [www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/viewFile/418/336](http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/viewFile/418/336). Accedido el 26/03/2016.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2003.

Martí, José. *Política de nuestra América*. México: Siglo Veintiuno, 1982.

Padilla, Herberto. *Fuera del juego* (Ed. conmemorativa, 1968-1998; 1. ed. conmemorativa). Miami, Fla: Ediciones Universal, 1998.

Platón. *La república*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.

Rama, Ángel. *Una nueva política cultural en Cuba. Cuba nueva política cultural. El caso Padilla*. Cuadernos de marcha n.º 49, mayo, 1971.

Rodríguez, Reina María. *Travelling*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1995.

—, *Other letters to milena / Otras cartas a Milena*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2014.

Szyborska, Wislawa. “El poeta y el mundo”. *El gran número. Fin y principio. Otros poemas*. Madrid, Ediciones Hiperión, 1997.

Todorov, Theodor. *Frente al límite*. México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1993.

Tsvetaeva, Marina. I. *El diablo*. Barcelona: Anagrama, 1991.