

Clara Eugenia Ronderos, *Después de la fábula*

Madrid: Editorial Verbum, 2018. 70 pp.
ISBN: 978-84-9074-636-3

Clara Eugenia Ronderos, *De reyes y fuegos*

Madrid: Ediciones Torremozas, 2018. 57 pp.
ISBN: 978-84-7839-747-1

Michael Palencia-Roth / University of Illinois

Colombianos que vivimos fuera de Colombia sentimos en la piel lo que escribía José Martí, cuando vivía en Nueva York, “Dos patrias tengo yo, Cuba y la noche”. Clara Eugenia Ronderos ha sentido su exilio en la piel y con nostalgia desde que llegó a los Estados Unidos en 1998. Abre su poemario *Estaciones* en exilio con la cita de Martí pero cambia el verso para decir, “Dos patrias tenía él y yo / ninguna”. Esa sensación de no tener una patria fija – es más, de no tener un hogar propio e íntimo, un espacio que le pertenece cuerpo y alma – satura casi toda la poesía de Ronderos, desde este primer poemario, ganador del “Premio Carmen Conde de Poesía 2010” y traducido al inglés en una edición bilingüe, hasta los dos libros que se reseñan aquí, *Después de la fábula* y *De reyes y fuegos*. Satura pero no limita. Ronderos va más allá de una nostalgia dolorosa por un país, un hogar u otro espacio. Vive en el medio: entre dos culturas, dos idiomas, dos hogares, dos modos de vivir, de trabajar, de amanecer, de gozar.

Y el exilio ocasiona más que la nostalgia. Ocasiona en parte la disyunción, la dualidad; da origen al ser en conflicto consigo mismo (lo que en la crítica literaria se ha llamado psicomaquia), el conflicto entre el hombre y la mujer (e, igualmente, su unión). Ronderos lamenta la pérdida de la inocencia, pero también celebra la madurez intelectual y espiritual como ser humano y como mujer, especialmente como mujer. Celebra, al fin, lo que más le ayuda a triunfar sobre la dualidad, la soledad y el exilio: el amor.

Leer a Clara Eugenia Ronderos es ver algo de la literatura que inspira su poesía, pues ella, además de ser poeta, es lectora. En *Estaciones en exilio* (2010), *Después de la fábula* (2018) y *De reyes y fuegos* (2018) aparecen entre otros, citados directamente o aludidos, José Martí, José Asunción Silva, Juan Rulfo, Charles Baudelaire, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Aurelio Arturo, León de Greiff, Piedad Bonnett, Juan Ramón Jiménez y César Vallejo. Leemos referencias poéticas a *La Odisea*, *Gilgamesh*, *Libro de buen Amor*, *Las mil y una noches*, *La Biblia*, los aforísticos

fragmentos de Heráclito, y los cuentos de hadas de los hermanos Grimm y Charles Perrault.

Los cuentos de hadas funcionan como el fondo a la vez patente y alusivo para *Después de la fábula*. Vemos versiones – comentarios poéticos – de, por ejemplo, La Cenicienta, La bella durmiente, Caperucita Roja, Pulgarcito y otras figuras como La bella (y la bestia), Blanca Nieves, Hans (el muchacho holandés que intentó detener el mar con su dedo en el dique), el flautista de Hamelin, Humpty Dumpty.

Ronderos no es la única en buscar inspiración en las fábulas de antaño. Tres ejemplos. Anne Sexton, ganadora del Premio Pulitzer de Poesía en los Estados Unidos en 1967, utiliza en su poemario *Transformations* (1971) muchas de las mismas fábulas utilizadas por Ronderos. La voz poética de Sexton es febril, rabiosa, satírica. En Colombia, Elsa Cristina Posada Rodríguez publica en Manizales en 1997 un poemario con el título *Cuentos de hadas* que recoge mucha de la temática de la tradición de la fábula. En los Estados Unidos, la escritora irlandesa Emma Donoghue publica, también en 1997, *Kissing the Witch*, que consiste en 13 joyas en prosa que recuentan e interpretan, desde la perspectiva femenina, las fábulas y su mundo. Estas cuatro obras, nacidas en culturas tan distintas como lo fueron y lo son, Estados Unidos, Colombia, e Irlanda, dan constancia de la persistente presencia de la fábula en la literatura contemporánea. Cada una de estas cuatro escritoras ha tenido que lidiar contra el mundo masculino que controla a la mujer. El hecho de que ellas han encontrado en la fábula un instrumento de su lucha es, a mi modo de ver, más que una mera coincidencia y merece un estudio detenido, lo cual no se puede llevar a cabo aquí.

Después de la fábula se divide en dos grandes secciones: “Primeras fábulas” (27 poemas) y “Otras fábulas” (14 poemas). La mayoría de los poemas en la primera parte se nutren de los cuentos de hadas y otros cuentos de tradición europea. A diferencia de los poemas de Anne Sexton, los de Ronderos no son sátiras de rabia, cinismo o desesperación, o barrocas recreaciones y transformaciones. Tampoco son

narraciones oníricas sobre las problemáticas alianzas entre hombre y mujer, o incluso entre mujeres, como es el caso en *Kissing the Witch*. Ronderos se inserta como autora y personaje en sus poemas, criticando a veces el mundo fabulado que ha sido creado por hombres, pues son ellos los que tienen el poder y libremente ejercen su autoridad. Ante este mundo, Ronderos resiste como mujer y como poeta. Lucha contra la invisibilidad (“a la niña no la ven”, pág. 22), consecuencia de la mirada masculina. Ante este mundo, Ronderos no se rinde.

En la primera parte, la mujer suele ser niña inocente o pasiva, objeto sexual o de veneración, trofeo, hasta víctima. En la segunda parte, la mujer suele ser otra: Dafne que contempla su futura transformación en laurel, árbol sagrado; Sherezade que se salva a sí misma y quizás también a muchas otras mujeres con sus fascinantes cuentos; Pandora con su caja de sorpresas; Camila O’Gorman fusilada por amor prohibido. Heroínas todas. Pero también vemos poemas sobre algunos hombres heroicos: David que enfrenta a su enemigo con solo una piedra; Eumeo que recibe con generosidad a Odiseo cuando éste regresa a Ítaca. En ambas partes, según leemos en el último poema de esta colección, Ronderos se presenta como “la que sabe” cómo interpretar el pasado, la que sabe a ciencia cierta que “las palabras de otros... se apagan o resuenan en mi voz”; la que sabe que es ella, “Clara, [la que] inicia una página en la que dice lo que no sabe” pero que al final “lo que piensa escribe” (pág. 70). En este “escribir” está su resistencia y su triunfo.

El siguiente poema puede servir como puente poético y temático entre esta colección y *De reyes y fuegos*. Cito unas líneas:

“Mitologías”

Todos tenemos nuestras historias de terror:
Hemos llorado todos por el garrote ajeno.

...

¿A dónde llegar sin pisotear, como el padre de Bella,
los rosales ajenos y pagar a la Bestia
con castigos?

...

Todos queremos que nos quieran.

...

Sólo la cáscara de huevo,
la intemperie, los abismos y el adiós
son nuestro pan
de cada día. (págs. 46-47)

De reyes y fuegos no se inspira de las tradiciones de fábula. Su origen es otro, y la intención es otra. Ronderos me ha informado que su origen es una cita del *Libro de buen Amor*, utilizada como encabezamiento para el poema “Padre del fuego” (pág. 47). La cita tiene que ver con la llama ardiente que es el amor y por lo tanto con la relación entre el amante y

su amada, el uno siendo el “padre” o el “rey” y la otra siendo para Ronderos la mujer que arde con el fuego de la pasión. El peligro en cualquier relación amorosa es que hay uno o una que se somete al otro o a la otra que domina. Difícil – algunos dirían que imposible – librarse de esta desigualdad. Pero Ronderos lo intenta y, por lo tanto, su poemario es *lato sensu* un viaje al interior del ser en busca de su liberación. Así lo anuncia el primer poema de la colección, “Punto de vista”: “Tenía tres ojos en la parte superior de la cara: / dos que miraban a los lados, / uno para mirar al interior”. En su totalidad, el poemario consiste en esta mirada al interior, en cada una de sus cuatro secciones: “Vida en la isla” (8 poemas); “Saciar el animal” (10 poemas); “Encrucijada por hogar”; (13 poemas); y “Desdoblamientos” (7 poemas).

La “isla” de la primera sección es la relación, aislada, entre dos: sean amantes (en “Ciudad sitiada”, “Paisaje lunar”, “Fiera domada”, “Círculo” y “Otra para ti”) o la relación marido y mujer (en “Vida en la isla” la paciente Penélope espera el retorno de su marido ausente). En cada poema de esta primera sección, la mujer ocupa una posición secundaria. La segunda sección, “Saciar el animal”, tiene que ver con el fuego o la llama, la pasión animal que es el deseo sexual. Las metáforas son de la seducción o la caza (título de uno de los poemas, pág. 20), del mar en su furia, de manos que tocan el rostro o el cuerpo del amante, de “sudor y deseo” (pág. 26). La tercera sección, “Encrucijada por hogar”, es, diría yo, un homenaje literario al amor, a la unión de los amantes y a su (indeseada) separación. La frase “encrucijada por hogar” es una alusión a Shamhat, la prostituta sagrada en la epopeya *Gilgamesh*, quien, con su arte de amar, le enseña al héroe Gilgamesh cómo ser hombre, así sacándolo de su estado de naturaleza. Por este amar, Shamhat es condenada a vivir en una encrucijada del camino y de tener esa encrucijada por su hogar (pág. 37).

Pero las referencias de Ronderos no consisten sólo en citas o alusiones. También a veces contribuyen a la construcción del poema, a su lenguaje y a los ritmos. Por ejemplo, el “Nocturno” o “Una noche” de José Asunción Silva encabeza el poema “Variaciones nocturnas” (págs. 31-32) y da origen a su temática, además de al ritmo de la línea. “Y eran una sola sombra larga”, reza una repetida línea en el poema de Silva. Las palabras de esa línea –y otras semejantes– también se repiten en el poema de Ronderos, con ritmo insistente y leves variaciones: “una sombra”, “iba sola”, “una noche”, “fina y lánguida”. Esta táctica le otorga gran musicalidad al poema. También en alusión a Silva, Ronderos repite ciertas frases al comienzo de las líneas: “Éramos todo aquello... Éramos ruta que se quiebra... Éramos dos en piel extendida”. En la segunda estrofa del mismo poema, juega con el orden de verbo y sustantivo: “la muerte puede estar... puede la muerte entrar... puede entrar la muerte... Así la muerte”. Leyendo otro poema, “Ángel estrangulado”, el lector inmediatamente percibe la voz de César Vallejo en las primeras tres líneas: “Necesito la rabia / y no las aguas mansas. / ¡Librame Dios!”.

Otro poema de esta sección, “El doble”, se construye por medio de alusión a Borges (“Borges y yo”) y a Dostoyevski. Estos versos son otra manifestación del exilio y de la disyunción del ser.

Los pasos hacia la liberación de la persona se afirman con creciente insistencia en la última sección, “Desdoblamientos”. Allí se entiende que el exilio y la nostalgia por el hogar no terminan siendo una condición permanente del ser. Allí se entiende que el amor más perdurable depende de las “riendas apretadas” que inclinan al cuerpo “en dirección contraria del deseo” (pág. 51). Se reconoce que el “desdoblamiento” – o sea la evolución de una cosa en dos – es parte integral de la formación del ser, formación auxiliada por la mirada al interior. Se entiende que el hecho de ser dos – dos personas distintas, hombre y mujer, amado y amada – no destruye necesariamente su posible unión. Puede hasta contribuir a la “Fidelidad” (pág. 51). La realización de esta verdad es

consecuencia de la madurez espiritual en la relación amorosa, madurez que se celebra en el último poema de la colección, “El pan de cada día” (pág. 57). Aquel pan que fue consecuencia negativa en *Después de la fábula*, en el poema “Mitologías”, citado anteriormente, es ahora signo del triunfo de un amor maduro, sin “adornos”, sin “caricias nuevas, ni trucos, ni remilgos”, un amor de “historias cotidianas” y “de silencios, de recuerdos y de triunfos pequeños”. Por todo lo anterior, éste es un amor “domesticado y sobrio” (pág. 57).

Finalmente, si bien Ronderos se siente cerca a poetas como José Asunción Silva, César Vallejo y Pablo Neruda, se siente todavía más cercana a las importantes voces femeninas de Sor Juana, Meira Delmar, María Mercedes Carranza y Piedad Bonnett. Con ellas, Ronderos descubre su propia voz como mujer y como poeta en la historia literaria de Colombia en el siglo XXI.