





EL INSTANTE RARO

BAJO EL PATROCINIO DE  
SARAH GIRRI  
Y JORGE GALLARDO

BUENOS AIRES

*Fina García Marruz*

EL INSTANTE RARO  
*(Antología poética)*

Edición, selección y prólogo de  
MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

COLECCIÓN LA CRUZ DEL SUR • EDITORIAL PRE-TEXTOS



MADRID • BUENOS AIRES • VALENCIA • 2010

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la  
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del *Ministerio de Cultura*,  
para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto  
en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual



*Primera edición: junio de 2010*

© FINA GARCÍA MARRUZ, 2010

© EDICIÓN, SELECCIÓN Y PRÓLOGO DE MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, 2010

© DE ESTA EDICIÓN, PRE-TEXTOS, 2010

LUIS SANTÁNGEL, 10  
46005 VALENCIA

IMPRESO EN ESPAÑA  
ISBN: 978-84-92913-48-0 • DEPÓSITO LEGAL: S-¿?-2010

DISEÑO DE LA COLECCIÓN: ANDRÉS TRAPIELLO Y ALFONSO MELÉNDEZ  
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN: MANUEL RAMÍREZ

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

*Vñeta*: Ramón Gaya

IMPRENTA KADMOS

*A Jorge Luis Arcos*



FINA GARCÍA MARRUZ:  
ENTRE LA EXTRAÑA FAMILIA  
DE LO ESCONDIDO



## 1. EL “OCULTO TESORO”

En 1999 el poeta y ensayista cubano Jorge Luis Arcos, sin duda el crítico más sobresaliente de Fina García Marruz, lanzaba, como una queja, las siguientes palabras sobre la escritora: “¿Por qué su poesía, y su obra toda, permanecen aún casi desconocidas, como un oculto tesoro?” (“Fina”, 1999: 6).

Diez años después, la frase del estudioso admite ciertos matices; la poeta cubana ha dejado ya de ser un tesoro exclusivo de la isla y empieza a serlo también de América Latina: en 2007 Fina García Marruz recibió en Chile el prestigioso premio Pablo Neruda de Poesía Hispanoamericana; unos años antes, como consecuencia de que a su esposo y compañero de letras, Cintio Vitier, le fuera concedido en México el Premio Juan Rulfo (al que también estuvo nominada la escritora), el Fondo de Cultura Económica y otras editoriales de aquel país comenzaron a publicar buena parte de su obra. En Chile y en Argentina se han editado recientemente sendas antologías de su poesía (*El peso de las cosas en la luz*, Buenos Aires, 2006 y *Sin romper el silencio*, Santiago de Chile, 2008).

En España, sin embargo, las palabras del crítico siguen teniendo una dolorosa actualidad. La demostración palpable es que ésta que hoy publica Pre-Textos es la primera antología que en este país recoge, en exclusiva, la poesía de la autora cubana. Es cierto, no obstante, que García Marruz no es aquí una poeta completamente desconocida; valgan algunos ejemplos: en 1967, en su antología de mujeres poetas, Carmen Conde la consideraba una de las *Once grandes poetisas americanas*; en 1989 fue nominada al Premio Cervantes; en 1994 la revista *Quimera* la in-

cluyó en un número monográfico titulado “Catálogo de sombras. Treinta escritoras del siglo XX en lengua castellana”, donde García Marruz y Lydia Cabrera eran las únicas cubanas y, poco después, en un número de 1997, Ana Nuño, en aquel momento directora de la citada revista, la entrevistaba junto a Cintio Vitier; en 1998 participó, también junto a Cintio Vitier e invitada por la Residencia de Estudiantes, en el ciclo *Poeta en Residencia*; en 2003 fue una de las nueve poetas latinoamericanas del siglo XX de la antología que, bajo el título *La maldad de escribir*, publicaron María Negroni y Silvia Bonzini en la Editorial Igitur.

Fina García Marruz (La Habana, 1923) es uno de los grandes nombres de la poesía cubana del siglo XX, lo cual supone, también, que es uno de los grandes nombres de la poesía cubana de todos los tiempos. En Cuba suele afirmarse que es la poeta más relevante de la isla; yo casi me atrevería a decir que se trata del mayor poeta cubano vivo (al margen de divisiones y especificaciones de sexo y/o de género), aunque tal afirmación, por supuesto, se prestará al debate y a la polémica.<sup>1</sup> Lo cierto es que, como escribe el crítico cubano Enrique Saínz, la obra de Fina García Marruz posee “una estatura absolutamente universal, a la altura de los más estremecedores poetas” (2008: 16); sus versos pueden codearse así, sin el menor rubor, con los de los grandes poetas integrantes del grupo de la revista *Orígenes* —ese grupo al que perteneció y en el que ella fue la única mujer—: los de José Lezama Lima, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Virgilio Piñera, Lorenzo García Vega, Cintio Vitier; grupo que, como se conoce, “es el movimiento más importante de la poesía cubana y uno de los más signifi-

---

<sup>1</sup> Escribí estas líneas, que pretendían ser justas pero también provocadoras, antes de que se produjera la muerte de Cintio Vitier, ocurrida en La Habana en octubre de 2009. Hoy, ya sin ninguna duda, esta afirmación resulta real.

cativos dentro del ámbito iberoamericano” (Arcos, “Las palabras son islas...”, 1999: XXIX).

De manera más exacta, cabe decir que Fina García Marruz integra la llamada “segunda promoción de *Orígenes*”, de la que también forman parte Cintio Vitier, Eliseo Diego, Octavio Smith, García Vega. Como poeta, García Marruz ha publicado *Poemas* (La Habana, 1942); *Transfiguración de Jesús en el Monte* (La Habana, 1947); *Las miradas perdidas (1944-1950)* (La Habana, 1951); *Visitaciones* (La Habana, 1970); *Viaje a Nicaragua* (junto a Cintio Vitier, La Habana, 1987);<sup>2</sup> *Créditos de Charlot* (Matanzas, 1990); *Los Rembrandt de L’Hermitage* (La Habana, 1992); *Viejas melodías* (Caracas, 1993); *Nociones elementales y algunas elegías* (Caracas, 1994) y *Habana del Centro* (La Habana, 1997). Tres de estas publicaciones constituyen *libros de libros* o sumas de libros (*Las miradas perdidas*, *Visitaciones* y *Habana del Centro*) y reúnen toda la producción poética publicada por la autora, excepto *Poemas* y sus textos de *Viaje a Nicaragua*. Muy recientemente, se ha editado en dos tomos su *Obra poética* (La Habana, Letras cubanas, 2008), que incluye, además de sus poemarios publicados, un apéndice con un par de cuadernos inéditos, el muy breve *Hora temprana*, con el subtítulo de “Primeros versos (1939-1949)” y el mucho más extenso y valioso *Umbral*, subtítulo por la autora “Poemas que no incluí en *Las miradas perdidas (1940-1951)*”.

---

<sup>2</sup> Aunque firmado por Vitier y García Marruz, sólo el primer poema de *Viaje a Nicaragua* constituye un texto de ambos; seguidamente el poemario se divide en dos apartados, “Apuntes nicaragüenses”, de García Marruz y “Viaje a Nicaragua”, de Vitier.

## 2. LA CRÍTICA SOBRE FINA

Hablar de la poesía de Fina García Marruz, o de Fina, como sencillamente es conocida en Cuba, supone recurrir, de modo imprescindible, a unos cuantos nombres. Es Cintio Vitier, en su antología de 1948, *Diez poetas cubanos (1937-1947)*, cuyo propósito es presentar a los poetas originistas, quien inaugura la crítica sobre García Marruz. Vitier pondrá en circulación ideas como la significación de Juan Ramón Jiménez para la obra de la poeta; o la de entender la “intención expresiva” de García Marruz dirigida “de la intimidad del alma a la objetividad del espíritu” que “en ese tránsito es atraída por el sentido de la Pasión, el espíritu encarnado” (1948: 213); o el destacar la importancia de las propias reflexiones ensayísticas de la escritora para entender su poética y su pensamiento, subrayando en especial el valor de su espléndido artículo “Lo exterior en la poesía” (*Orígenes*, 1947), especie de *ars poetica* en el que García Marruz define como central en su poesía “lo exterior-desconocido, dentro y fuera de nosotros” (Vitier 1948: 213). Asimismo, Vitier avala, en cierto modo, la supuesta *resistencia* de la poeta a ser editada, cuando señala que no ha publicado “nunca por su propia voluntad, sino por la tenaz insistencia de algunos amigos” y argumenta que dicha posición se explica porque sus poemas “no constituyen para ella fines en sí mismos, sino sencilla y estrictamente caminos o instrumentos que sirven al progreso del alma y la visión” (214). Por último, Vitier percibe en García Marruz un “sentimiento ancilar y en cierto modo piadoso de la poesía”, hecho que, para el crítico, parece constituir tanto virtud como defecto ya que, a la vez que convierte sus poemas en “verdaderos movimientos del alma”, “les resta en ocasiones la definitiva perfección” (214). Esta *perfección en resto*, o esta *perfección-no*, la aprecia el crítico en la existencia de

una libertad formal (particularmente en los sonetos), que no surge nunca de cierta dominante concepción del idioma o el molde, sino del deseo de una pobreza, que a veces linda con el desaliño, ardientemente ceñida al oculto alimento de la comunión poética y vital (214).

En 1952, en una nueva antología, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Vitier volverá sobre la escritora, aunque al tratarse ahora de una antología mucho más amplia y abarcadora, el espacio que le dedica es menor. Esta vez precisará los temas de la obra de García Marruz, que serán: “la intimidad de los recuerdos, el sabor de lo cubano, los misterios católicos”. Para el estudioso, estas tres dimensiones “se funden para darnos, en algunas de sus mejores páginas, un testimonio confesional de los movimientos desgarrados o contemplativos del alma”. Dice también que en García Marruz aparece, como en Eliseo Diego, “la imaginación del sentimiento” y que ella “persigue esa realidad que se nos escapa y vuelve como a ráfagas”; añadiendo unas palabras que, nuevamente, insisten en la idea del *defecto-virtud* de su poesía: “Más atenta a la plenitud expresiva que a la perfección de la forma, ese mismo desinterés le gana una hermosura interior en su estilo; pero a veces también le debilita o desdibuja la eficacia verbal” (376).

Puede decirse que la visión de Vitier sobre García Marruz resulta ineludible: se convertirá en canónica y, en buena medida, guiará el rumbo de la crítica posterior (sobre todo la producida desde Cuba, pero no solamente), que glosará, amplificará, desarrollará, matizará y en ocasiones negará las ideas de Vitier.<sup>3</sup> Así,

---

<sup>3</sup> Además de estas valoraciones resultan también de interés las caracterizaciones de Vitier de la denominada ‘segunda promoción de Orígenes’, aparecidas en trabajos como “Recuento de la poesía lírica en Cuba desde Heredia a nuestros

Roberto Fernández Retamar, en *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, estudio publicado en 1954 con el objetivo central de trazar la continuidad y señalar la significación, dentro de la literatura cubana, de los poetas de *Orígenes*, nombrados, por primera vez en este ensayo, como *trascendentalistas*,<sup>4</sup> reiterará la existencia de los tres temas en la poesía de García Marruz.<sup>5</sup> Por otra parte, señalará más explícitamente la cercanía de su poesía a la de Eliseo Diego, “aunque poseyendo siempre caracteres propios, de delicadeza y ternura, que mantienen un suave aliento femenino en sus poemas” (Fernández Retamar, 1954: 115); subrayará la idea de la presencia de José Martí en sus versos: “el ‘sabor de lo cubano’ alcanza instantes magníficos en que busca sorprender ese rápido temblor, que identificamos como nuestro, de las palabras de Martí” y, además, es ella la que ha producido “los únicos poemas que en nuestra literatura muestren, dentro de una ejem-

---

días”, de 1956, o en su fundamental ensayo *Lo cubano en la poesía*, de 1958. Así, por ejemplo, en este último, Vitier escribe: “La segunda promoción de este grupo parece tener en común la mayor intimidad de sus versos, el acercamiento a las realidades cotidianas y la búsqueda de un centro intuitivo en la memoria” (1958: 423).

<sup>4</sup> La definición que da Fernández Retamar de la “poesía trascendentalista”, dentro de la que ubica al grupo de los origenistas, es la siguiente: “Poesía la suya trascendente —en cuanto no se detiene morosamente en el deleite verbal, o considera al poema como intermediario de una exposición afectivo-conceptual, sino como ‘posibles apoderamientos de la realidad’” (1954: 86).

<sup>5</sup> Hay que señalar, no obstante, que antes que Fernández Retamar, en 1951, José María Chacón y Calvo publicó una reseña en cuatro partes en el habanero *Diario de la Marina*, referida al primer libro de García Marruz, *Las miradas perdidas*. Aunque más descriptiva que analítica, la reseña de Chacón y Calvo era sin duda elogiosa y ofrecía algunas valoraciones de la poesía de García Marruz, poesía que el autor calificó como “de sutil delicadeza” y tuvo intuiciones certeras como que en esta obra “lo minúsculo parece acercarnos a una luz de eternidad” (“La poesía de Fina García Marruz”, II, *Diario de la Marina*, 22 de julio de 1951: 174).

plar calidad, la huella del gran poeta” (115). Por último, Fernández Retamar resaltaré la falta de oscuridad en la poesía de García Marruz, su “sencillez formal” y “claridad expositiva” (115), rasgos que enlaza con el “desaliño” señalado por Vitier, aunque sin duda matizando tal *defecto*, al decir que sus preocupaciones “se traslucen en la palabra humilde, suave y siempre hermosa (a despecho del voluntario descuido formal) de esta poetisa” (115) y al añadir que su poesía

se destaca por la simplicidad de sus elementos. Utiliza con frecuencia el soneto, alterado, no en busca de la riqueza barroca de Lezama, sino de un humilde exterior (alteración de rimas, rimas de gerundios, etc.); en cuanto a los versos, el endecasílabo y el alejandrino a que recurre de preferencia no mantienen su justa medida [...], se vale de un versículo lento y amplio, como un reposado gesto, que posee cierta evidente majestuosidad. Sus metáforas, por otra parte, rehúyen toda complejidad y alambicamiento (116).

Y concluye: “Esta poetisa desea ofrecer dentro de una hermosa vestidura su obra de fervor cristiano, pero valiéndose de sencillos recursos, dejándola en esa poderosa desnudez de toda plegaria” (116).

Casi veinte años después, en 1970, en la solapa del segundo *libro de libros* de García Marruz, *Visitaciones*, Eliseo Diego escribe unas palabras que no por breves dejan de estar entre las más hermosas y veraces que se le han dedicado a la escritora. Dice el autor de *En la Calzada de Jesús del Monte*:

Una frontera muy sutil separa a la literatura de ese otro orden del espíritu donde, sin enterarse mucho de sí mismos, el arte y el ser se confunden. Por él es que se ha movido siempre Fina García

Marruz, tal como avanzaba por la feria la joven de la balada irlandesa, cuyo simple paso iba orientándolo todo a la poesía.

Más adelante afirma que en *Las miradas perdidas* se crean “los barrios, parques y niños más de veras que haya nadie soñado nunca” y añade:

[...] una niña, una joven, una mujer así, mal pueden comprender la necesidad de hacer un libro con lo que para ellas es la naturalidad misma, de modo que no es raro que entre el primero y éste medien unos cuantos años y no pocas trampas afectuosas de varones letrados.

Y después:

El libro abarca las iluminaciones que Fina García Marruz ha ido dejando atrás en los últimos diez y siete años [...], uno advierte enseguida que en cada uno de sus poemas se cumple su descubrimiento fundamental: “toda apariencia es una misteriosa aparición”, [...] Fina García Marruz no ha escrito más que un solo libro, el de sus visitaciones o sus miradas perdidas.

Para concluir:

Bien quisiera uno ser objetivo o desasido –virtudes admirables–, pero cada cual es como no puede remediarlo, y así afirmamos, viendo que en este siglo los melindres ocultan muchas veces lo que debiera estar a cielo abierto, que en este libro, escrito en el idioma que Fina García Marruz pide para sí –“quiero escribir con el silencio vivo”- se encuentran algunos de los poemas de más apasionada belleza que se hayan compuesto en lengua española desde que asomó el mil novecientos.

Será Jorge Luis Arcos quien, en su excelente ensayo *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, publicado en 1990, desarrollará y sistematizará los apuntes de Vitier, Fernández Retamar, Diego y otros. Allí, Arcos retoma también las reflexiones que, poco después de que se publicara *Diez poetas cubanos* de Vitier, había dejado María Zambrano en su artículo “La Cuba secreta” sobre los origenistas y específicamente sobre García Marruz; Arcos sitúa además el contexto literario de *Orígenes* y lleva a cabo un extenso recorrido por toda la crítica publicada hasta el momento en torno a la escritora. Pero, sobre todo, el crítico escucha y da la palabra a García Marruz, intentando leer, de modo complementario, sus versos y algunas de sus poéticas ensayísticas, entre las que existe, por otra parte, una estrecha conexión o una “mutua contaminación” (*En torno...*, 1990: 107). Hay que decir que es esencialmente a este estudio al que deben dirigirse los lectores que deseen profundizar en el pensamiento poético de la escritora y en el sentido y significaciones de su obra. Aunque a lo largo de esta introducción retomaremos palabras de Arcos, mencionemos ahora algunas de sus valoraciones sobre García Marruz; por ejemplo, su indagación en el concepto de *entrevisión*, que será “el instante en que [parece haber un acceso] a la visión de la eternidad, y a través del cual la verdad se [...] revela como un relámpago” (153); *entrevisión* que supone de este modo la existencia de

[una] ‘distancia’ entre los ojos y lo mirado, determinada por la esencia que está en las cosas, [esencia, sin embargo] que se escapa, huye, que no se deja aprehender, [y que] trasciende al sujeto (el poeta) y al objeto (la vida, la apariencia), y que esa trascendencia se vislumbra a través del ‘sentimiento poético’ (106).

El crítico escribe, asimismo, que esta poesía “busca la trascendencia pero no se aparta de la realidad sino que se afinsa en ella para traspasarla” (109); o, también, resalta el valor que en la poesía de García Marruz tiene “lo *visual*, la visión de las imágenes, las imágenes de la luz” (154); o, por otro lado, describe la complejidad (traducida sin embargo en sencillez) que adquiere el concepto de *realidad* en la poesía de la escritora:

la realidad, a través de su mirada, cobra un significado misterioso: la realidad es ella y a la vez otra cosa que desconocemos: la intimidad y la lejanía, la immanencia y la trascendencia, convirtiéndose en una misteriosa encarnación, pero siempre mostrándose en su sensoriedad (147).

Dentro de la crítica cubana producida con posterioridad resaltan también provechosos, para acercarse a la autora de *Visitaciones*, los trabajos de Luisa Campuzano, quien ha explorado la presencia de José Martí en algunos poemas de García Marruz; o de Roberto Méndez, quien estudia las confluencias entre literatura y plástica en la obra de la escritora; o de Emilio de Armas, que traza un hermoso recorrido por los poemas de *Las miradas perdidas*; o de Enrique Saíenz, que en su valioso prólogo a la reciente edición de la *Obra poética* de la escritora se acerca de modo particular a *Umbral*, que hasta ese momento constituía un cuaderno inédito.<sup>6</sup>

Son también de utilidad las lecturas que estudiosos y críticos no cubanos han hecho sobre la autora; sobre todo porque al tener

---

<sup>6</sup> Otros estudios críticos sobre García Marruz son los de Marilyn Bobes, Raquel Carrió, Wilfredo Hernández, Rafael Almanza o José Prats Sariol. (Véase bibliografía final donde aparecen todos los autores y trabajos mencionados).

un enfoque distanciado de la perspectiva de Literatura Nacional (cubana), han propuesto, en ocasiones, valoraciones frescas y originales, menos condicionadas por opiniones anteriores y, a veces, han logrado advertir determinados aspectos o matices que habían pasado desapercibidos para la crítica cubana. Dentro de esta crítica *exterior*, hay que destacar, en primer lugar, el ya mencionado artículo de María Zambrano sobre los origenistas, “La Cuba secreta”, publicado en 1948, donde leemos:

Es en Cintio Vitier, Eliseo Diego, Octavio Smith y Fina García Marruz donde de modo en cada uno diferente, vemos a la poesía cumplir una función que diríamos de “salvar el alma”. No parece ninguno de ellos detenerse en la poesía como en su modo de ser, quiere decir, que siendo poetas, no parecen decididos o determinados en serlo. Y en Fina García Marruz yo diría que “por añadidura”. Ella es quien testimonia de modo más nítido esa actitud, no frente a la poesía, sino frente a la vida. Y como todo lo que se obtiene “por añadidura”, puede en un instante cesar o desplegarse en una verdadera grandeza sin mácula. Aún el hacer más inocente que es la poesía lleva consigo una inevitable mácula, un cierto pecado. (Zambrano 1996: 113).

Y concluye:

Fina García Marruz, recogida, envuelta en su propia alma, realiza esa hazaña que es escribir sin romper el silencio, la quietud profunda del ser. Por donde cabe esperar de ella algo que ya ha hecho en la “Transfiguración de Jesús en el Monte”, pero también más: una palabra sola, única. (114).

En los últimos años, vale la pena considerar las opiniones y valoraciones de Alfredo Chacón (en el prólogo a su antología de

los poetas origenistas publicada en Caracas), Catherine Davies (fundamentalmente en el capítulo dedicado a García Marruz dentro de su estudio sobre las escritoras cubanas del XX), Susana Cella (en su artículo sobre García Marruz y en el prólogo a su antología de la poesía de la escritora publicada en Argentina) o Adolfo Castañón (tanto en su artículo dedicado a Vitier y García Marruz como en el prólogo a su antología de ensayos de García Marruz publicada en México).<sup>7</sup>

### 3. LA RELIGIÓN, LA POBREZA, EL DESALIÑO

Desde mi punto de vista, es necesario insistir, o aclarar, matizar, dos *atributos* de la poesía de García Marruz; se trata de dos aspectos vinculados: la cuestión religiosa y la pobreza “desaliñada”. Creo que hay que abundar en uno y otro rasgos para evitarle al lector confusiones, equívocos o malentendidos.

Sobre la cuestión religiosa, me parece que vendría bien apelar a cierta cita de Susana Cella, estudiosa que, como antes decía, escribe sin el condicionamiento de la perspectiva nacional cubana. De este modo, dice Cella que en la poesía de García Marruz es “imposible ignorar la dimensión religiosa”, y subraya y aclara: “dimensión religiosa y no poesía religiosa” (2000: 74). Es decir, la poesía de Fina García Marruz tiene, sin duda, una dimensión religiosa que no se puede obviar, pero esto no significa que sea la suya una poesía religiosa en un sentido estricto o dogmático, comenzando por el hecho de que la temática religiosa sólo aparece de manera explícita en algunos de sus poemas, de los cuales su excelente “Transfiguración de Jesús en el Monte” resulta para-

---

<sup>7</sup> Las referencias de estos trabajos se encuentran en la bibliografía final.

digmático. O sea, en la mayoría de los poemas de García Marruz la religiosidad (cristiana y católica, para ser más precisos) o está velada, o viene por añadidura, y/o aparece vestida con un ropaje ontológico o radicalmente humano, de tal manera que cualquier lector, sea o no religioso, sea o no cristiano, sea o no creyente, puede identificarse con ellos, puede aprehenderlos, puede sentirse emocionado; puede, en fin, ser co-partícipe de sus textos. En ese sentido, la poesía de García Marruz se sitúa cerca de la de un César Vallejo, quien, por otro lado, es, sin duda, uno de sus referentes poéticos. En última instancia, sería posible aceptar la denominación de su poesía como religiosa, siempre que se intente aclarar el sobreentendido, o más bien el malentendido, que dicho adjetivo supone. Y decir así que la religiosidad poética de García Marruz se inscribe, acaso, dentro de la denominada tradición cristiana que mezcla lo *sublímítás* y lo *humilítas*, esa tradición del cristianismo más antiguo que funde estos dos estilos, que cobran realidad precisamente en la encarnación y en la pasión de Cristo (Auerbach: 146). Siguiendo a Erich Auerbach, podríamos pensar la poesía religiosa de García Marruz haciendo serie con la de las Sagradas Escrituras, como perteneciente a “un género [...] de sublimidad, que no excluye lo cotidiano y lo bajo, sino que lo incorpora, de suerte que tanto en su estilo como en su contenido se realiza una fusión de lo más bajo y lo más alto” (148); una escritura en la que, como en aquellas, y como en San Juan de la Cruz, como en cierto modo también en José Martí, se juntan “de la manera más bella la participación concreta sensible y lo místico” (149). Vale, para esta poesía, cierta advertencia de Johannes Pfeiffer:

No hay poesía “original” que no tenga el carácter de “necesaria” [...]; no hay poesía “original” que no sea un modo de orientarse

en la vida y de arreglárselas con ella. Sólo que no debemos dar un sentido demasiado simplista y estrecho a conceptos como vida, necesidad, uso: un poema religioso no es menos una manera de arreglárselas con la vida que, por ejemplo, una canción de soldados (Pfeiffer: 108).

Sobre los otros términos, los de *pobreza* y *desaliño*, cuyo vínculo estableció Vitier, habría acaso que comenzar diciendo que la búsqueda o incluso el *regocijo* en la pobreza en su sentido más amplio no son exclusivos de la autora; sino al contrario, resultan comunes a todo el grupo de poetas origenistas: “Sentirse más pobre es penetrar en lo desconocido, donde la certeza consejera se extinguió”, escribía, por ejemplo, Lezama Lima (398); *Dama pobreza* es el título de uno de los poemarios de Vitier; *Orígenes. La pobreza irradiante*, tituló por su parte Jorge Luis Arcos su colección de estudios sobre los poetas origenistas. Aunque en García Marruz hay quizás un plus, un *más allá* peculiar respecto al resto de poetas origenistas. Es ese plus que Vitier nombra, de manera que puede prestarse al equívoco, como *desaliño*. Término que intentará, hasta donde es posible, arreglar Eliseo Diego, que lo llamará *descuido entrañable*. Así, en el mismo escrito antes citado, escribía Diego:

“Deslavazados”, dice en algún sitio [Fina García Marruz] de sus versos, y lo son, con ese descuido entrañable, que se quiere a oscuras, de Teresa de Jesús o de Miguel de Unamuno. Desaliño que le deja libres las dos manos, la que ella llama “mano de pintor” de la memoria –por donde tanto se acerca a José Martí, nuestro mayor maestro de poesía desde San Juan de la Cruz– y la otra, reflexiva, conversacional, conceptuosa, que con sus razones de corazón va persuadiendo a las apariencias, hasta que por sí misma bajan la máscara y destella un atisbo de su verdadero rostro.

La *desaliñada* pobreza de García Marruz está ligada a su particular religiosidad, es consonante con la cara *humilitas* de su estilo. Como bien ve Diego, una de las raíces de esta pobreza estaría en Martí, quien “no sólo busca la sencillez sino también el despojamiento” (Sucre: 25), o que, como escribe la propia García Marruz, “se atiene a la austeridad de los sentidos, a sus escenas directas y puras” (“José Martí”, 2008: 44). Pero hay más, la pobreza de García Marruz se manifiesta, como señalara Fernández Retamar, incluso en la métrica: rimas pobres (de gerundios, de participios, de adverbios terminados en *-mente*). Y es que en García Marruz la pobreza alcanza, en ocasiones (sobre todo en sus sonetos), a la forma; hecho que, sin embargo, no consigue *tocar* al poema, o sólo lo hace para que éste se vuelva más entrañable, sin lograr, así, disminuirlo. En ese sentido, escribe Enrique Saínz “lo más importante para ella no es el acabado estructural del texto, sino la aprehensión de lo que constituye la imagen real de lo que canta” (Saínz 2008: 14), y Jorge Luis Arcos, reescribiendo o matizando a Vítier, ha hablado del “engañoso desaliño formal” de la escritora (“Fina”, 1999: 5); de tal modo, pienso que de la poeta podría decirse lo mismo que la propia García Marruz escribe sobre Quevedo “que hace forma del contenido” (*Quevedo*, 2003: 36); es decir, que el *contenido* en sus poemas, sobre todo en sus intensas, bellísimas imágenes, tiene una fuerza tal que acaba siendo también *forma*, o que estas imágenes ocupan de tal modo el poema que provocan que no percibamos como *desaliñadas* sus formas pobres. Pero otra de las raíces de este *descuido entrañable* habría acaso que buscarla en la *condición femenina*, que se manifiesta en la poesía de García Marruz con mayor frecuencia de lo que se ha señalado;<sup>8</sup> esa condición femenina que esta vez en-

---

<sup>8</sup> Catherine Davies es uno de los pocos estudiosos que ha explorado dicha condición, aunque su perspectiva difiere de la que aquí se apunta. La propuesta de

lazaría con la otra figura del comentario de Diego: Santa Teresa. Dice en este sentido Castañón, comparando a García Marruz con el resto de los origenistas: “Este vínculo con la pobreza es todavía más poderoso en el caso de la mujer que escribe” (2002: 11). En un poema de Fina, “Versos a los descampados”, también recordado por Eliseo Diego, la voz poética dice que sus versos se parecen a los descampados, que son “algo deslavazados, ni bien ni mal del todo”; adjetivo este, deslavazado, que según el Diccionario de la RAE puede significar *insustancial* o, también, *desordenado*, *mal compuesto*. Al leer ese verso, uno puede recordar a Santa Teresa, o a Sor Juana, a la que precisamente García Marruz ha dedicado un excepcional ensayo. ¿No podríamos pensar así que esas rimas pobres o ese denominar como “deslavazados” a sus propios versos forma parte, también, de las estrategias que la *condición femenina* hace asumir a García Marruz? ¿No resulta equivalente, en cierto modo, su “deslavazados” al “papelillo” con el que nombró Sor Juana su “Primero sueño”? ¿Y sus rimas *pobres*, no desempeñarían una función similar a la de esos personajes que se burlan de la pieza en las comedias de la autora de *El Divino Narciso*? ¿No son esas, por otra parte, fórmulas de *distanciamiento*? Ha sido la propia García Marruz quien se ha referido a la *condición femenina* de Sor Juana y a cómo ésta aparece en su obra, asociándola, entre otros, con los aspectos mencionados. Por otro lado, ya nos ha advertido Mária Russotto, en su excelente *Tópicos de*

Davies consiste, esencialmente, en el intento de identificar, por detrás o por debajo de la figura de Dios que aparece en ciertos poemas de García Marruz, la presencia de la figura de la Madre, según ha sido construida en diversas teorías feministas, fundamentalmente en Julia Kristeva a través del concepto de “maternal semiotic”. (Véase Catherine Davies, “Fina García Marruz: Love of Mother and God”, *A place in the sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*). Con anterioridad a Davies, Luisa Campuzano había tocado también este aspecto, aunque muy de pasada. (Véase Luisa Campuzano, “José Martí en la poesía de Fina García Marruz”).

*retórica femenina*, de esas actitudes de modestia, o a veces de falsa modestia, comunes a las escritoras; esas estrategias que a veces asumen, bien por un verdadero sentimiento de humildad o por una actitud de subvaloración; bien para intentar burlar y escapar de la casa, o de la trampa afectuosa, de ciertos *varones letrados*.<sup>9</sup> Estrategias que, por otra parte, no dejan de contener una gran dosis de lucidez. Quizás valga, así, también para García Marruz, la afirmación que ella misma hace sobre Sor Juana, al comentar su actitud de *burla femenina*:

Es su propia lucidez la que le muestra cómo el conocimiento más ambicioso [cómo la poesía, por ambiciosa que sea, podríamos nosotros añadir] apenas logra rasguñar la corteza más insondable del misterio, la infinitud cósmica. (“Sor Juana Inés de la Cruz”, 192).

#### 4. LA ENSAYISTA

Antes de entrar en los libros y poemas de García Marruz de modo más concreto, me parece imprescindible mencionar su segunda vertiente como escritora, la de ensayista, que, tal vez, no sea más que una extensión de su poesía. Cuando decía que Fina García Marruz era el mayor poeta cubano vivo pensaba también, sin duda, en sus ensayos. Y es que la escritura ensayística tiene en García Marruz una fuerza poética y una penetración poderosísi-

---

<sup>9</sup> Un desarrollo más amplio sobre la presencia de la condición femenina en García Marruz aparece en mis artículos: “Secretos femeninos en la escritura poética: las estrategias de lo pequeño” y “Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso poético de Fina García Marruz”, ambos citados en la bibliografía final.

ma. Sobre su labor como ensayista, fundamentalmente como pensadora de lo poético, y comparándola con esos maestros del género que son Lezama y Vitier, dice Alfredo Chacón que ella es “la que armoniza con mayor esplendor el sosegado acendramiento del pensar y de la prosa” (XIII). El dominio que García Marruz posee de la lengua, el modo maravilloso en que el idioma surge de su escritura, recuerda a José Martí, pero no como un discípulo que repite lo hecho o dicho por el maestro, sino como un creador que ha transformado y reelaborado lo que ya ha hecho suyo. Junto a Cintio Vitier, García Marruz es uno de los más relevantes estudiosos de Martí. En este sentido, resultan ilustrativas las palabras de Adolfo Castañón:

Fina García Marruz ha sido junto con Cintio Vitier, su aliado, amigo y esposo, [...] una de las albaceas o celadoras del tesoro martiano. Esta tarea la ha desvelado a lo largo de los años pero, en compensación y reciprocidad, la ha llevado a enseñorearse de uno de los palacios encantados del idioma y del sentimiento que se escribe en español. Este haber ascendido y descendido las escarpas y estribaciones martianas la ha llamado a reconocer con intimidad sosegada pero también apasionada las posibilidades del decir hispánico e hispanoamericano con certeza singularísima, individual y siempre ajena a la vulgaridad del proselitismo y de la norma gregaria (2007: 17-18).

Son acaso dignas de ser parafraseadas, para hablar de sus ensayos, aquellas palabras que Fernández Retamar escribiera en alusión a su poesía: que los ensayos de García Marruz son quizás los que muestran en la literatura cubana, con la más ejemplar y mayor calidad, la huella de Martí; lamentablemente, algunos de estos trabajos se encuentran aún dispersos en revistas. Entre los ensayos más relevantes de la escritora habría que men-

cionar su *Quevedo* que, al decir de Adolfo Castañón, es una de las obras “más ambiciosas y significativas entre las producidas por el ensayo crítico hispano-americano a fines del siglo XX” (2008: 76); o su extraordinario estudio sobre Sor Juana; o su hermoso ensayo sobre Bécquer; o su emotivo trabajo sobre María Zambrano; o también ciertas joyitas breves como “Hablar de la poesía”, “Lo exterior en la poesía”, “Los espacios métricos en Silvina Ocampo”, “Sobre la rima”, y, por supuesto, los muchos que ha dedicado al propio Martí, comenzando por su hondísimo “José Martí”, de 1952, incluido en su recopilación de *Ensayos*, junto a otros que aparecen también en este libro y en sus *Temas martianos* (publicado junto a Cintio Vitier). En todos estos textos pueden hallarse también claves de la poética de la escritora. En “Hablar de la poesía”, por ejemplo, encontramos ciertas palabras que, una vez más, vuelven a poner su poesía en relación con Martí, con la pobreza, con la *condición femenina*. Escribe allí García Marruz:

No se debiera tener “una” poética. En la poética personal deberían entrar todas las otras poéticas posibles. Que el sinsonte y el “divino doctor” no se recelen mutuamente. Que el arte directo no excluya el viejo preciosismo. La naturaleza crea el ala para el vuelo pero, después, la decora. El realismo verdadero debiera abarcar el sueño y el no-sueño, lo que tiene un fin y lo que no tiene ninguno, el cacharro doméstico y la Vía Láctea (“Hablar de la poesía”, 1986: 435).

Muchos ensayos de García Marruz resultan complementos de sus poemas. Como decía Arcos, entre su poesía y sus ensayos existen múltiples contaminaciones; por lo cual, los ensayos, no sólo aquellos dedicados a reflexionar sobre la poesía, sino también los

que constituyen lecturas de sus autores preferidos, iluminan la propia poética, los propios versos de Fina. Esto es algo que tendremos ocasión de comprobar a lo largo de este prólogo.

## 5. LOS LIBROS, LOS POEMAS

Pero es hora de hablar de los libros y poemas de García Marruz más detenidamente. En una de las escasísimas entrevistas concedidas por la autora, precisamente la publicada en la revista *Quimera* en 1997, la poeta declaraba haber escrito tres libros:

*Las miradas perdidas*, que es el libro de la juventud; *Visitaciones*, que puede considerarse el libro de la madurez, no el de la madurez poética, sino de la edad, y el de la ancianidad, que será *Habana del Centro* [aún inédito en ese momento] (Nuño 1997: 18).

Es curiosa su clasificación, aunque a mí me parece más cierto Eliseo Diego cuando dice que García Marruz ha escrito, a lo largo de su vida, un solo libro de poemas, sus *miradas perdidas* o sus *visitaciones*; eso sí, habría que añadir, con algunas digresiones o desvíos a veces preciosos o entrañables. Acaso, el gran libro de Fina sea el primero, *Las miradas perdidas*, ese que a Catherine Davies le parece “excepcionalmente hermoso” (*A place in the sun?...*, 91; *Encyclopedia...*, 355). Es fundamentalmente en ese libro donde se hacen verdaderas aquellas palabras que escribiera en 1954 Fernández Retamar con las que aludía a la poética de la segunda promoción origenista; una poética cuya temática era

el pasado, la niñez, los sitios primeros en la vida; temas todos traspasados no por una nostalgia sentimental, sino por un aire de mis-

terio o maravilla que los convierte en huellas de algo paradisiaco y fabuloso (1954: 105).

*Las miradas perdidas* es también, quizás, el libro que alcanza una mayor unidad en la obra de García Marruz, un libro compacto, donde los poemas significan por sí mismos y, a la vez, están perfectamente imbricados en un conjunto mayor. Está ya aquí contenido y desarrollado el concepto de *entrevisión*, no “lo que permanece siempre huyendo”, sino “lo que huyendo, permanece” que es el gran tema de García Marruz o, como bien afirma Jorge Luis Arcos, constituye el centro de su pensamiento poético. Algunos de sus poemas mayores los encontramos en este libro: “Una dulce nevada está cayendo”; “Ama la superficie casta y triste”; “Yo quiero ver”; “El bello niño”; “Canción de otoño”; “Vendrá la muerte”; “La demente en la puerta de la iglesia”; “Retrato de una doncella siciliana”... Otros grandes poemas, pertenecientes a libros posteriores, son, en cierta medida, variaciones de este mismo tema; así: “Ya yo también estoy entre los otros”; “El jardín”; “Ya viene el grave otoño”; “No avanza la ola siempre: retrocede”; “Quiero escribir con el silencio vivo”; “Los indios nuestros”; “Ay, Cuba, Cuba...” (*Visitaciones*); “Del tiempo largo”; “Piedras”; “Cine mudo”; “El momento que más amo”; “Terpsícore”; “A los espacios”; “El instante raro” (*Habana del Centro*).<sup>10</sup>

De *Las miradas perdidas* podríamos decir, siguiendo a Gastón Bachelard, que es el libro de una soñadora de ensueños más que de sueños; es decir, se trata de uno de esos libros cuyos poemas parecen haber sido escritos en la penumbra, bajo la llama de una vela, bajo una pequeña luz. En estos versos, para decirlo con Bachelard, la poeta es un “soñador de llama”; alguien que “une

---

<sup>10</sup> Todos los poemas mencionados aparecen en esta antología.

lo que ve con lo que ha visto. Conoce la fusión entre la imaginación y la memoria” (Bachelard, 1989:18). O, como escribe Emilio de Armas: el libro se sitúa en “un ámbito de penumbrosas estancias donde un breve rumor puede equivaler al lenguaje más hondo” (20).

Resulta interesante colocar estas *miradas perdidas* junto a los poemas del origenista cuya poética se encuentra acaso más próxima a la de García Marruz, Eliseo Diego<sup>11</sup> y advertir dichas proximidades, pero también las peculiaridades y matices que los diferencian. Por ejemplo, en *En la calzada de Jesús del Monte* (1949), que es el primer libro de Eliseo Diego, hay una fuerte presencia del sueño: “que toda la vida es sueño”, dice la cita calderoniana que abre el libro; el sueño, o también el ensueño de Diego, toma como centro la amplia calzada de Jesús del Monte, y los protagonistas de los poemas son, a menudo, elementos del *afuera*: la calle, las columnas, la esquina, los portales...; “Calzada, reino, sueño mío...”, escribe Diego. En medio de la calzada, dirá también: “esta isla pequeña rodeada por Dios en todas partes” (“El primer discurso”, 2008: 20). García Marruz, sin embargo, se mueve principalmente en la penumbra de la casa; allí dice: “el círculo del ser me rodeaba por todas partes” (“Los astros”). Así, apenas sin salir de la casa, bajo una luz generalmente mitigada, tenue, la voz poética percibe el círculo del ser. No necesita más que un pasillo o un cuarto, unos oscuros muebles, una mampara, unos trajes... y la imaginación y la memoria. Hay una preciosa fantasía, o acaso sería mejor decir un ensueño, en *Las miradas perdidas* que, sin ser tal vez uno de los grandes poemas de la escritora, resulta, sin

---

<sup>11</sup> También hay cercanía entre Fina García Marruz y Eliseo Diego en la vida: Cintio Vitier y Eliseo Diego, amigos íntimos, se casaron con dos hermanas: Fina y Bella García Marruz; Eliseo era, pues, cuñado de Fina.

embargo, delicioso, e idóneo para ejemplificar lo que vengo diciendo. El poema se titula “Convalecencia” y es una auténtica aventura que transcurre ya no sólo dentro de la casa, sino dentro de un cuarto y todavía más, en la cama. (Remito al lector a la página 95 de la antología). En el texto, se han ido todos los familiares a comer y la niña del poema se ha quedado sola en “la dulcísima / penumbra de las siete”, amparada por su edad y su tamaño; sola con estas cosas, no necesita más: puede comenzar su ensueño bajo la manta; un ensueño que dice con ese verso tan sugestivo: “Apartada, poseo / lentamente”. Su ensueño se centra en la mampara, un ensueño que queda sólo sugerido en el texto:

¿Qué otra  
eres, de pronto, mampara,  
ahora que eres, bella,  
pura y sola, tú misma?

La llegada de la madre provoca el brusco regreso, la vuelta del peculiar viaje:

Me llaman. ¿Qué obedezco  
oculta y suavemente?  
Estoy aquí. ¿Regreso?  
¿Y de qué extraño pueblo?  
Ah, que viene mi madre,  
de larga bata oscura

*Por los extraños pueblos* (1958), recordemos, se titulaba el segundo poemario de Eliseo Diego. En aquel libro, Diego recorría y describía lugares, sitios reales de los pueblos (el almacén, los trenes, la cañada, los caminos...). Asombrosamente, García Marruz no necesita salir de la casa, y aún siquiera de la cama, para ir, pa-

sear y volver de los *extraños pueblos*. No necesita apenas el *afuera* real; le basta la casa, lo de adentro y por supuesto, su imaginación y su deseo (“las ganas de salir, no lo de afuera, / iluminan el tedio de la casa”, dice en otro poema de este libro, “Las ganas de salir”) para su deslumbrante aventura. Como escribe Arcos, las de García Marruz y Diego son así dos poéticas muy cercanas, pero a la vez muy diferentes (Arcos, 2003: 396).<sup>12</sup>

Uno de los poemas centrales y más hermosos de *Las miradas perdidas* es, sin duda, “Canción de otoño” (remito al lector a la página 105 para su consulta). Este poema, que resulta también fundamental en la poética de García Marruz, nos permite percibir el que acaso sea uno de los secretos de la eficacia y de la belleza de su poesía, esa fusión, ese modo en que se armonizan elementos que pertenecen a diferentes órdenes y categorías: el espacio y el tiempo, lo ideal y lo material, lo abstracto y lo concreto, lo real y lo fantástico, lo adulto y lo infantil, lo trascendente y lo cotidiano menor. El poema es un canto y también una pregunta por la infancia y la adolescencia, pregunta que leemos filosófica y trascendental y, simultáneamente, entrañable, cordial, e incluso ingenua. La voz que habla en este poema es, a la vez, adulta e infantil: el poema consigue que los acentos infantiles, ingenuos, que aparecen en la voz poética adquieran una dimensión trascendente; o tal vez habría que decirlo al revés: el poema logra que sus acentos trascendentes no parezcan nunca impostados, gracias a esa ingenuidad, a ese aire infantil que hallamos en la voz poética; de ahí, acaso, la

---

<sup>12</sup> Llamar la atención sobre estas diferencias no supone, insisto, que dejemos de percibir la indudable cercanía entre ambos poetas. Por ejemplo, pienso que en la obra de Fina se hallan también ciertos rasgos que Rafael Rojas ha visto en la de Diego: “una historia domesticada por la poesía, una nación apaciguada por la familia, una política adecentada por la piedad [...]”. (Véase Rafael Rojas, “Tan llamado el maestro”, en *Motivos de Anteo*: 360).

magia de estos versos. Quizás valga la pena recordar aquí algunos de los apuntes de García Marruz sobre *La Edad de Oro*, la revista infantil creada por José Martí. Decía García Marruz:

[...] no bastaba con eludir el tono presuntuoso sino también el otro extremo, quizás más frecuente, del tono excesiva o deliberadamente ingenuo. Por ahí suele pecar más el libro destinado a los niños. El equilibrio es de veras difícil, de ahí que sen tan contados los escritores que han sabido hablarles a los niños. Suele pasarles lo que a Alicia al querer entrar en el País de las Maravillas, que tan pronto se volvía demasiado grande como demasiado pequeña. Así, el lenguaje se les vuelve demasiado magistral o demasiado pueril (“La Edad de Oro”, 293).

Podríamos decir que en este libro, la voz poética es una especie de Alicia que viaja al país de la infancia y la adolescencia, al País de las Maravillas, y que consigue, sin embargo, no parecer nunca ni demasiado grande ni demasiado pequeña; el lenguaje del viaje no es, tampoco, ni presuntuoso ni pueril; consigue, pues, el equilibrio perfecto y tan difícil.

En este texto, el tiempo es convertido, o presentado, no sólo como tiempo en sí, sino también como espacio y como materia: el pasado de la infancia es así un lugar real y concreto, un lugar también vivenciado o sentido: “...los hondos pasillos de la casa / donde estuvimos con frío aire de otoño”, “...la casa en que estuvimos / y cómo a mí me sonaban tus palabras”; no se trata, pues, de un tiempo ideal, presente sólo en la memoria sino también de un lugar físico: el “lugar que está sólo a unos pasos / de aquí...”; tan físico, tan material, que la voz poética llega a preguntar: “¿conoces tú el camino?”. Asimismo, la imposibilidad para volver a ese particular pasado, está dada, sin que se establezcan jerarquías entre ellas, tanto por razones materiales (y en cierto modo infanti-

les, ingenuas): “Cómo volver allí, cómo volver, / si ya el pasillo está lleno de polvo”, como por motivos trascendentes: “...he visto ya mi alma totalmente / y no entro en mí como en un parque oculto”. La voz poética, con su acento infantil, nos da también una de las claves y una de las verdades más auténticas de por qué perdura (no sólo para ella, sino para todos) ese tiempo pasado, ese tiempo de la infancia, y es que en él ocupaban los juegos el centro; los juegos, sin duda, “más graves que la frívola vida”. La fusión, la armonía, la anulación de contrarios, alcanza su máxima intensidad al final del poema, bellissimo momento en que se tocan -instante raro y fugaz-, presencia y ausencia, pasado y presente, ingenuidad y trascendencia, convirtiéndose en una sola y misma cosa; esa constatación, así, de “lo eterno en lo fugaz” que, como dice Arcos, puede sintetizar toda la poesía de García Marruz (Arcos, 2003: 397):

¿Conoces tú el país en que se vuelve?  
Y sin embargo escribo sobre su polvo “siempre”.  
Yo digo siempre como el que dice adiós.

La importancia de *Las miradas perdidas* viene a confirmarla la que podría considerarse, al menos hasta ahora, como última publicación de García Marruz. Me refiero al cuaderno “Umbral”, incluido en la recopilación de su *Obra poética* editada en 2008. El cuaderno tiene un subtítulo: “Poemas que no incluí en *Las miradas perdidas (1940-1951)*”. Así, el último trabajo poético de García Marruz no es otra cosa, en realidad, que una *mirada perdida*, un bis, una prolongación de su primer libro. Su obra parece cerrarse, como un círculo, donde mismo comenzó.

Pero tal vez *Las miradas perdidas* nos parece el gran libro de García Marruz porque es aquí donde la encontramos por prime-

ra vez, donde entramos, maravillados, en su mundo. Porque conocer sus *miradas perdidas* nos permite entregarnos a sus *visitaciones*, y andar por su *Habana del Centro* no como viajeros que llegaran a lugares desconocidos, sino como quien regresa a sitios familiares, entrañables, conservados ya en la memoria.

Las siguientes sumas de libros de García Marruz amplían, sin embargo, sus temas, o sus miradas. En *Visitaciones*, la poeta vuelve a la infancia, a la adolescencia y al pasado familiar; regresa a ciertos motivos y misterios religiosos (en el cuaderno “Ánima viva”); pero también se acerca a España (en la serie “La tierra amarilla”). En *Habana del Centro*, frecuentará las canciones antiguas (“Viejas melodías”), el cine mudo o silente (es éste uno de los cuadernos más hermosos de García Marruz, “Créditos de Charlot”, que valiera a su autora el premio de la crítica cubana en 1991), la gramática (“Nociones elementales y algunas elegías”) o la pintura (particularmente los cuadros de Rembrandt que se encuentran en el Museo de L’Hermitage). En los casos mencionados se trata de cuadernos, es decir, de series de poemas que guardan una unidad temática. Sin embargo, hay otros temas u otros motivos en Fina, motivos alrededor de los cuales no se organiza ningún cuaderno o libro, pero que pueden hallarse esparcidos a lo largo de su obra. Ya se mencionó la pobreza, pero tendríamos acaso que añadir otros: la poesía y los poetas (habría que destacar aquí su poema “A Sor Juana”; o “El castillo y el agua”, dedicado a Santa Teresa; o su “Homenaje a Keats”; o los varios en que rinde homenaje a Lezama Lima, como “A nuestro Lezama” y “Casa de Lezama”; o el dedicado a Rubén Darío, “En Metapa”; o “Gabriela”, que toma como protagonista a Gabriela Mistral; y también, sin duda, los varios que tienen como centro la propia poesía, como “Asilo” y “El jardín”) y la cubanía o el tema de lo cubano, que aparece en numerosos textos de García Marruz, y de modo

especialmente hermoso en los poemas “Los indios nuestros”, “Su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre” y “Ay, Cuba, Cuba...”; todos del cuaderno “Azules”, incluido en *Visitaciones*. De “Ay, Cuba, Cuba...” ha dicho Jorge Luis Arcos que en él los “valores [de la cubanía] se nutren de una fuerza y un dramatismo interno que no tiene apenas parigual en nuestra poesía [entiéndase, claro está, la poesía de la isla]” (Arcos, 1990: 230). En este hermosísimo poema, Cuba aparece convertida en una jovencita, en una hija, y los rasgos de la cubanía son dichos como mimos, como arrullos que dedicara una madre a su hija. La patria, en estos versos, es una “ensoñación modesta”, algo que escapa a certezas y definiciones cerradas y estáticas.

Quiero detenerme en otra de las *visitaciones* de la escritora, poco frecuentada por la crítica, el poema “El hipopótamo”, en el que observamos tanto una similitud con “Canción de otoño”, como una variación; texto que nos permite, también, percibir esa “visión simbólica de la realidad” (Arcos, 2003: 396) que hallamos en la poesía de la escritora. (Remito al lector a la página 206 de la antología). De nuevo, en este poema, el mundo de la infancia ocupa un lugar protagónico. Sin embargo, aquí la voz poética está fuera, no pertenece a dicho mundo, es sólo una acompañante: “Fuimos con los niños a ver el hipopótamo”. En este poema hay, acaso, dos dimensiones de la realidad, la de la realidad propiamente dicha: la visita al parque zoológico, la ausencia del hipopótamo en su lago-jaula, la fealdad final, que “viste de tiniebla la mañana”; y, por otro lado, la dimensión *otra*, la de la realidad traspasada: la visión del hipopótamo transfigurado, convertido en Venus. Esta segunda dimensión dura sólo un momento, un instante raro, ese en que el hipopótamo sale de las aguas como una Venus: “ese surgir de diosa de las aguas”; y he aquí como García Marruz ofrece una nueva visión, tan singularísima, tan suya, tan

poco ortodoxa, de ese mito tan frecuentado por la poesía y el arte, el de Venus surgiendo de las aguas, que encarna, en este caso, algo que jamás se nos ocurriría colocar allí: un animal feo, grotesco como un hipopótamo; claro que, como vemos en el poema, se trata de un hipopótamo transfigurado. En un interesante artículo sobre García Marruz, Luisa Campuzano ha explorado ciertos ecos, ciertas intertextualidades martianas en los poemas de la escritora. A mí me ha parecido hallar uno en este texto, aunque se trata, por supuesto, de un eco reelaborado, reescrito. Creo que este poema guarda cierta correspondencia con esos versos del Martí de *Versos libres*, esos de “Estrofa nueva”, que dicen: “Naturaleza, siempre viva: el mundo / De minotauro yendo a mariposa” (Martí, 2001: 131), unos versos que la propia escritora ha utilizado para describir “el universo ascensional martiano” (García Marruz, *La familia de Orígenes*, 1992: 22). ¿Ir de minotauro a mariposa no es, en cierto modo, como ir de hipopótamo a Venus? ¿No hay en ambas imágenes algo muy cercano? ¿El hipopótamo en su lago-jaula no es como el minotauro en su laberinto?; y Venus, ¿no es una especie de mariposa? Para ver más nítidamente el simbolismo del poema, quizás nada mejor que acudir a estas intensísimas palabras de la escritora:

..las cosas, mientras más reales son más simbólicas, porque toda cosa es, en sí misma, un símbolo. [...] Ellas, al romper su hermetismo por la poesía, rebosan de sí mismas, ‘aluden’ a otro orden superior, cobran ese grado de ‘apertura’ que nos basta para saber que no terminan allí, llenándonos de una inexplicable alegría [...]. Porque el ser se siente siempre como una hartura y como un hambre, como un todo cerrado y un todo que se comunica. La realidad a fuerza de no ser sino ella misma, acaba por ser otra, porque su centro es trascendente, es siempre una suficiencia y una

insuficiencia, un objeto real y sobrenatural, y es a esto a lo que llamo misterio (“José Martí”, 2008: 49-50).

¿Terminan las cosas donde parecen que terminan?; ¿termina el hipopótamo en el hipopótamo? En este poema, Fina García Marruz sugiere que no y al presentar al hipopótamo aludiendo a un orden superior, en esa fugaz aparición como una Venus que sale de las aguas, nos llena, efectivamente, de una inexplicable alegría. En este poema, García Marruz nos muestra la belleza que puede surgir, o que habita en lo grotesco:

también yo vi caer la horrible máscara  
que te cubre, y, surgiendo, como un mito,  
vi el leve parpadear de tu fresca inocencia.

Pero aún hay otro modo de palpar el simbolismo: volviendo a los versos martianos de “Estrofa nueva”; hay aquí, como en aquellos, un sentido ascensional del mundo y una misma sensación sobre la naturaleza, presentada en ambos como “naturaleza viva”, frase con la que Martí encabezaba sus versos. “El hipopótamo” confirma la verdad de esas palabras de Eliseo Diego (tomadas a su vez de un verso de García Marruz): que en la poesía de la escritora “toda apariencia es una misteriosa aparición” y, también, hace patente ese que Saínz considera un rasgo fundamental de la poesía de García Marruz: “el entusiasmo que nos comunica, [...] la confianza que nos transmite de que estamos ante una imagen única de lo real” (Saínz, 2008: 6).

Quisiera, para terminar este breve recorrido poético, referirme a un poema del último *libro de libros* de García Marruz, *Habana del Centro*. Como “Convalecencia”, es también éste, acaso, un poema menor, pero nos interesa por varias razones. En primer

lugar, nos permite seguir explorando esa falta de jerarquías, esa fusión entre órdenes supuestamente diferentes que hallamos en su escritura, esa mezcla entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea, como ella misma diría. Desde mi punto de vista, sin embargo, el texto nos hace observar también ese otro tipo de traspasamiento de la realidad presente en la poesía de García Marruz y del que apenas se ha hablado desde la crítica; un traspasamiento que no eleva, sino que minimiza, rebaja lo impostado y artificial; un rebajamiento que, podríamos decir, deconstruye la Vía Láctea para ofrecerla a nuestros ojos en su dimensión de cacharro doméstico. Asimismo, el poema nos permite acercarnos a la vida y a la labor como escritora de García Marruz y decir así algo sobre ambas desde el modo en que me parece más legítimo: a través de sus propios textos, que es, también, quizás, el modo que preferiría la poeta quien, en su ensayo sobre Bécquer, escribía:

Su vida, la más real, es la que está en sus versos. Si nos ponemos a consultar libros van a aparecer hechos ciertos pero innecesarios, va a resultar que se llamaba Gustavo Adolfo Domínguez y no Gustavo Adolfo Bécquer. Gran error de la realidad (“Bécquer o la leve bruma”, 1986: 13).

El poema que propongo es, en realidad, una prosa poética que, hasta donde conozco, tampoco ha sido examinada por la crítica. Se titula “Pepita” y nuevamente, para ver el poema completo, remito al lector a la página 313 de esta antología. Es un texto sobre las marcas, las huellas que producen los nombres y los significantes de la infancia y cómo estos se van transformando en nuestra vida, guardando, sin embargo, a menudo, una extraña y misteriosa correspondencia con aquello que eran en su origen. La prosa es un apunte biográfico de la escritora que, como antes he

sugerido, supone, una vez más, un regreso al mundo de la infancia. El texto se abre con un recuerdo de la niñez de la voz poética: el regaño que recibía de su abuela cuando era niña por “la manía de estarme las horas mirando y mirando sin decir nada”. La abuela la regañaba con esta frase: “¡No te encantes, Pepita!”. A partir de esta anécdota, se abren dos vías en el poema: una primera, que parece que va a ocupar el centro del texto, que propone una indagación sobre el nombre propio, y en especial sobre el primer nombre de la infancia, ese que llega creado por los otros por distintos motivos y que un día perdemos sin saber por qué:

Así como las hojas pierden el color que tuvieron al brotar y nuestro pelo el primer reflejo doradizo, perdemos el nombre con el que nos llamaron de niños... Más nunca volvemos a ser para nadie Fefita, ‘la Pepa’

Pero, a continuación, después de estas reflexiones nostálgicas, de modo sorpresivo, el texto toma otra vía; así, de los dos significantes, de las dos ideas contenidas en el recuerdo infantil, se abandona la primera, la que remite al nombre, a “Pepita”, y se salta a la segunda, que parecía menos significativa, el “no te encantes”. Y, de pronto, el texto sale de la infancia y llega a la juventud y a la adultez, y el “no te encantes” se va también transformando; igual a sí mismo pero también diferente, se vuelve ahora “¡Pajarito contemplón!”. Y ya no es el regaño de una abuela a una niña supuestamente ensimismada, sino que va a ser, primero, el reproche, quizás algo cariñoso, de una extraña en una playa, formulado porque “yo me adelanté un poco del grupo que estaba conversa que te conversa”, “me cansé y me alejé simplemente para caminar callada”. Después, ya en plena adultez, ese “¡Pajarito contemplón!”, que vuelve, que retorna, perderá toda su posibilidad cariñosa y será el símbolo del reproche lanzado a la escrito-

ra; y no sólo a ella sino a todo el grupo de poetas origenistas, que de pronto aparecen, de forma sorpresiva, misteriosa, en el texto; aparecen sin ser explícitamente nombrados, a través de un plural, de un *nos* que empieza a ocupar el lugar del singular, del *me*:

[...] la volví a oír [la frase] una y otra vez. Nos reprochaban el no haber hecho nada por el país, tan afrentado, que fuésemos unos ‘contemplativos’, y no gente de acción [...]; “¡Pajarito contemplón!... y qué sé yo cuántas cosas.

Otra vez, García Marruz mezcla lo pequeño y lo trascendental: el regaño de una abuela es ahora el reproche de todo un país hacia los poetas origenistas. De este modo, la poeta no sólo nos habla de la fuerza, de la potencia de los significantes y de los nombres infantiles; sino que, a la vez, minimiza los grandes, poderosos significantes de la adultez, que se convierten en simples variaciones de los nombres infantiles, en *cacharros domésticos*. Así, con esa aparente ingenuidad tan suya, García Marruz traspasa, transfigura (y fijémonos que esta vez en sentido contrario, es decir, para rebajarla, para quitarle su grado de pretenciosidad, de impostura) la realidad literaria y política que la rodeó: todo el país, toda la isla, quedan de pronto ridiculizados, reducidos a “abuelas regañonas”, incómodas, mortificadas por esos “pajaritos contemplones” que eran, que fueron, los origenistas, precisamente la generación de poetas más significativos que ha tenido Cuba.<sup>13</sup> Complemento de este poema podrían ser ciertas palabras

---

<sup>13</sup> No es éste el lugar adecuado para desarrollar el tema de las críticas que en Cuba recibieron los origenistas por su actitud supuestamente contemplativa. Baste decir que se trató de críticas y cuestionamientos que se manifestaron desde el comienzo de su labor como escritores y que alcanzaron, después del triunfo de la Revolución cubana y fundamentalmente en las décadas de los 60 y los 70, una fuerza notable. Para este aspecto, puede consultarse el estudio mencionado de Jor-

de la escritora en su intensísimo ensayo “José Martí”; palabras que invitan a la reflexión y continúan siendo actuales:

[...] la acción no es la agitación vacía con que se la confunde ni la contemplación es una vacía especulación. Sólo han actuado aquellos hombres que en el acto han sido —como decía un apolo-gista católico—, sólo esto: sobreabundancia de la contemplación. [...] Es preciso llenarnos de silencio y soledad para que sobreabundemos en palabra y en obra. El vaso colmado de agua desborda naturalmente hacia afuera, y el alma colmada de contemplación actúa y fecunda. [...] El demagogo que con Martí de bastón le pide al menos dotado que interrumpa su labor interior para dedicarse a algo útil para todos, no se da cuenta hasta qué punto está minando la fuente futura y misteriosa de toda acción verdadera [...] Hay que aislarse primero de los demás para poder ofrecer algo a los demás. Hoy se le pide al intelectual que intervenga en la vida pública, y éste se siente en el deber —cuántas veces prematuro—, de influir y mejorar. Pero cada vez que una obra ha influido realmente no ha sido por una decisión voluntaria de su autor, sino por una sobreabundancia involuntaria de la obra misma, no por interrumpir su soledad, sino por ahondarla hasta ese centro último que es siempre una trascendencia y una entrega (“José Martí”, 2008: 21-22).

Volviendo a “Pepita”, creo que una de las operaciones fundamentales de la poesía de Fina García Marruz es la de “corregir los

---

de Luis Arcos, *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*. En su estudio, Arcos considera que buena parte de esta crítica hacia Orígenes es una crítica “degradada”, por su “subjetividad interesada” y, curiosamente, establece una continuidad entre dichos cuestionamientos y el “lamentable rebajamiento del verdadero proceder discursivo que tanto han soportado nuestras ‘letras’ [cubanas] desde las añejas páginas de [el periódico] *El Regañón* (1800-1801)” (39). La frase de Arcos viene así a coincidir con esta prosa *menor* de García Marruz: también para el estudioso, estos críticos de los origenistas no sería otra cosa que *regañones*.

errores de la realidad”. Esa corrección, aunque supone a menudo dotar de belleza lo menor, lo fugaz, hacer que brille la belleza del *cacharro doméstico*, implica también, aunque ocurra acaso con menor frecuencia en sus versos, un camino contrario; es decir, hacer aparecer la dimensión doméstica, pequeña, *cacharrística*, de lo que se ha erigido, de manera impostada, artificial, como demasiado grande o con ínfulas *vialacteanas*. Este segundo camino, mucho menos señalado por la crítica, es, pienso, significativo en su poesía; es, asimismo, uno de los modos más interesantes en que asoma la *condición femenina* en García Marruz. Ese segundo camino puede verse, por ejemplo, en la figura de Charlot, el cómico, personaje central del precioso cuaderno *Créditos de Charlot*; cómico cuyo papel es precisamente el de aquel que “Interrompe lo serio de la función”; ese que “Vuelca la mesa / del prestidigitador de los conejos”; ese, que, sin embargo,

Como el héroe,  
pero casi sin querer  
transforma, él también, el mundo (“Biografía del cómico”).

Ese segundo camino es, por último, el que hallamos en un poema tan emblemático de la autora como “Ay, Cuba, Cuba...”. Y es que la patria de este poema, esa patria que ya no es madre, sino niña e hija, patria que nos hace recordar, por cierto, la República-Niña de María Zambrano,<sup>14</sup> es una patria, nunca mejor dicho,

---

<sup>14</sup> En el comienzo de su ensayo “Los intelectuales en el drama de España”, María Zambrano presenta la República como la Niña y la compara con el personaje del cuadro *Las Meninas*: “Enseguida la República, en su breve e indeleble existencia, resultó ser la Niña. Esa que aparece inconfundible en la pintura española y en especial en el más diáfano cuadro de la historia que se haya escrito, íbamos a decir y no lo corregimos, *Las Meninas* de Velázquez. Esa niña que no puede acabar de coger la rosa que le ofrece su enigmática aya”. García Marruz recuerda

*menor*; una patria que ha perdido toda su grandilocuencia; y esa cubanía-canto infantil, esa cubanía-arrullo, ese ideal de la nación como “ensoñación modesta”, consiguen despojar esos símbolos de todas sus connotaciones pretenciosas, impostadas, *vialacteanas*, y terminan convirtiendo el texto en una de las propuestas patrióticas más suaves y serenas, más sensatas y lúcidas, formuladas desde la poesía cubana.<sup>15</sup>

## 6. LA CUBA SECRETA

Pero es hora de ir concluyendo. Lo hago regresando al principio, retornando a esa dimensión secreta de la escritura de García Marruz, a ese carácter de “oculto tesoro” que, como escribe Arcos, ha tenido y aún sigue teniendo su poesía y que conserva, todavía en mayor medida, su obra ensayística. “La Cuba secreta”, recordemos, era el título del estudio que María Zambrano escribiera en 1948 para hablar de los poetas origenistas. Allí, la filósofa confesaba el secreto que era Cuba para ella, y cómo los origenistas, que acababan de publicar su primera antología conjunta, *Diez poetas cubanos*, constituían también un secreto, componían precisamente la “Cuba secreta”; un secreto que ya se iba, sin embargo, descubriendo. Aunque decía también allí Zambrano que

---

este pasaje en su ensayo dedicado a Zambrano. [Véase María Zambrano, “Presentación: La experiencia de la historia (después de entonces)”, en “Los intelectuales en el drama de España”, 1998: 78-79 y Fina García Marruz, “María Zambrano entre el alba y la aurora”, 2008: 207-208].

<sup>15</sup> En mis artículos antes citados, “Secretos femeninos en la escritura poética: las estrategias de lo pequeño”, y sobre todo en “Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso poético de Fina García Marruz” aparece un análisis más exhaustivo de este poema.

“los secretos verdaderos no consienten en ser develados” (1996: 106): “al dejar de ser secretos dejarían vacío ese lugar que en nuestra alma les está destinado”; y es que para ella “un secreto es siempre un secreto de amor” (107). Es posible preguntarse si Fina García Marruz no se propuso, acaso, seguir hasta sus últimas consecuencias aquellas declaraciones de Zambrano, como mismo llevó la pobreza a un *más allá* de donde la habían llevado los demás poetas origenistas. Es decir, uno puede preguntarse hasta qué punto Fina García Marruz es un secreto que la crítica no ha intentado descubrir o es que la crítica, en realidad, no ha hecho otra cosa que obedecer lo que ya la poeta había dispuesto, o decretado. Y pensar que a García Marruz quizás no le bastó con representar en su escritura (como a los demás poetas de *Orígenes*) la *Cuba secreta*; tenía, también, que serlo o, más bien, para decirlo en términos familiares a su escritura, tenía que *encarnarla*. Como buena discípula de Martí, probablemente la mejor que ha tenido la literatura de la isla, no consintió tal vez en separar de ningún modo literatura y vida. La suya sería así, para decirlo con palabras de Arcos, quizás la solución *más unitiva* de las ensayadas por los origenistas; es decir, la que más radicalmente rechaza la separación entre cultura y vida.<sup>16</sup> Asimismo, ese *encarnar*, o ser, la Cuba se-

---

<sup>16</sup> La *solución unitiva* es el concepto propuesto por Jorge Luis Arcos para fijar la “oposición a todo dualismo” presente en Lezama Lima. El concepto no se reduce a la relación entre cultura y vida; abarca también las distintas fuentes del pensamiento lezamiano. El punto de partida del crítico estaría en ciertas palabras aparecidas en 1944, en el primer número de la revista *Orígenes*, que firmaban los editores de la revista: “Sabemos que cualquier dualismo que nos lleve a poner la vida por encima de la literatura, o los valores de la cultura privados de oxígeno vital, es ridículamente nociva [...]. Cuando la vida tiene primacía sobre la cultura [...] es que se tiene de ésta un concepto decorativo. Cuando la cultura está desvinculada de sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente. *In hoc nescio primum, nescio deinde*. En estas cosas no hay primero, no hay después. Que siendo ambas, vida y cultura, una sola y misma cosa, no hay por qué separarlas y hablar de ri-

creta, ha podido tener también, desde luego, sus ventajas, su *otro lado*. Resultan, en ese sentido, sugerentes las palabras de Alfredo Castañón sobre la escritora:

Tampoco es un dato irrelevante la discreción pudorosa con que ha mantenido su propia luz inteligente, si no encubierta, al menos velada, como si esa voluntad de apartamiento estuviese abnando el precio de una altiva y feroz, señorial independencia (Castañón 2007: 15).

De nuevo, quizás merezca la pena recurrir a la escritura ensayística de García Marruz. Pienso en un pasaje de su hermoso ensayo sobre María Zambrano. Es una especie de historia, de cuento que intercala en el artículo y que, según dice, pertenece a *La Anunciación de María*, de Paul Claudel. Lo reproduzco tal y como lo cuenta la escritora:

Animus y Anima están desposados, pero en tanto Animus –la inteligencia, el espíritu creador viril– brilla en las reuniones con sus amigos, Anima, su mujer, está sólo entregada en los trabajos más rudos y abnegados de la casa. Pero un día llega Animus a la casa a destiempo y encuentra que Anima está cantando una canción maravillosa. Queda, suspendido, oyéndola. ¿Cómo es que no se la había oído nunca cantar antes? Le pide que la vuelva a cantar, que se la enseñe. ¡Cuánto brillaría entre sus amigos de saberla! Pero Anima, sencillamente, no puede hacerlo. Lo único que recuerdo textualmente de esta fábula que leí hace muchos años ya

---

dículas primicias” (*Orígenes*, 1944: 6). Aunque central en Lezama, este concepto, cuyo antecedente estaría en la figura de Martí, es aplicable a los demás poetas origenistas. (Véase Jorge Luis Arcos, *La solución unitiva y Las palabras son islas*).

ni sé dónde es que decía: “El alma no canta cuando el espíritu la mira”. Era la del romance del “Conde Arnaldos”, tan preferido de María [Zambrano]. Era la misma respuesta que da el marinero que oye cantar el Conde “la mañana de San Juan” y que también se niega a enseñarle: “Yo no digo esta canción / sino a quien conmigo va”. Lo que Anima rechaza entonces es que el espíritu “la mire”, la objetive para dominarla, que no cante con ella la canción cuyo deleite más hondo provenía del camino común emprendido. No recuerdo cómo terminaba el apólogo, sólo que era con un toque irónico que dejaba adivinar el aire, levemente fanfarrón, de Animus, decidido a olvidar el incidente. (“María Zambrano...”, 2008: 262).

¿Quiso Fina García Marruz cantar su canción maravillosa a escondidas, pero libre, sin que la importunaran ciertos espíritus viriles? ¿Prefirió entonar lo más a solas posible esa canción maravillosa, que alguna vez oyeron ciertos Animus y quedaron suspendidos, para evitar ser objetivada y dominada? Quizás sólo ella podría contestar estas preguntas. Lo cierto es que Fina García Marruz ha encarnado efectivamente durante mucho tiempo (quizás durante toda su vida) esa *Cuba secreta* que los demás origenistas vivieron sólo en la escritura, o dejaron de vivir en la realidad relativamente pronto: Lezama, Baquero, Vitier, Diego, Piñera, fueron la “Cuba secreta” en 1948; algunos lo fueron, lo han sido, durante más tiempo, pero ninguno de ellos lo es aún hoy. No, María Zambrano tiene razón: no es posible develar un secreto, menos si se trata de un secreto construido durante tanto tiempo, con tanto esmero, con tanto amor y cuidado, con tanta sutileza: “La vida bulle, silenciosa, en lo secreto / con otro movimiento”, dice García Marruz (“Las lecciones solemnes”).

Así como para Guillermo Sucre, Tomás Segovia, el poeta hispano-mexicano, es “el familiar del mundo” (1985: 368), se po-

dría acaso decir que Fina García Marruz es, ha sido, el extraño familiar de lo escondido. Habría que añadir aquí que *familia* es un significante que se repite, que insiste en García Marruz:<sup>17</sup> la familia, la casa familiar, los espacios familiares son protagonistas en *Las miradas perdidas*; pero también las cosas, grandes y pequeñas, pueden ser vistas como especie de familia; así, por ejemplo, la poesía puede ser como una madre (“Sitio”), la patria como una hija (“¡Ay, Cuba, Cuba...!”) y un libro puede no ser otra cosa que lo que contiene “familiares, lanudos signos que me besaron / los ojos otro tiempo” (“A los libros me vuelvo”); *La familia de Orígenes* tituló asimismo Fina su ensayo sobre el grupo de escritores que la acompañaron en su recorrido vital y literario.

Ay, y que lo único  
que quedará de mí sea lo escrito  
por mí, lo dicho por mí!

Yo que hallé en lo escondido una extraña familia.

Esto escribe Fina García Marruz en uno de sus poemas incluidos en su cuaderno “Umbral”, hace poco develado, con el que se cierra esta antología. Dejemos, entonces, si así lo quiere ella, a Fina en su amoroso secreto. Pero asomémonos ahora, sin falta, a su canción maravillosa, a sus apariencias que se transforman en *misteriosas apariciones*; corrijamos el error de esa realidad que nos los ha ocultado y quedémonos en esos raros y luminosos, bellísimos instantes de sus poemas.

---

<sup>17</sup> Este significante aparece también en otros origenistas, como Vitier y Diego (véase nota 12); sin embargo, en García Marruz alcanza, acaso, tal como ocurre con otras de sus constantes poéticas, también compartidas con sus compañeros de promoción, un plus, una sobre-presencia.

## NOTA A ESTA EDICIÓN

Para la elaboración de esta antología se han consultado las ediciones de las sumas de libros poéticos de la autora: *Las palabras perdidas*, *Visitaciones* y *Habana del Centro*, y su poemario en colaboración con Cintio Vitier no incluido en estas: *Viaje a Nicaragua*. A su vez, dichas ediciones se han confrontado con su *Obra poética*, publicada en 2008, de la que se han seleccionado los poemas pertenecientes a su cuaderno *Umbral*. En busca de la objetividad en la selección, se han tomado en cuenta las antologías de la autora realizadas por Jorge Luis Arcos en 1997 (La Habana) y en 2002 (México, D. F.), así como las selecciones publicadas en Argentina (2006) y Chile (2008). La antología respeta el orden de los poemas en sus poemarios, excepto en un único caso: el último de los poemas seleccionados, “Ay, y que lo único”, aparece en *Umbral* antes que el titulado “La valse”. Esta alteración del orden es una pequeña licencia, que obedece a que “Ay, y que lo único” me ha parecido un poema más efectivo, más eficaz, para cerrar la antología.

Sólo me queda dar las gracias a unas cuantas personas: ellas saben por qué. A Fina García Marruz y a Paula Luzón. A mi madre, Virgen Gutiérrez Mesa; y a Margarita Leyva, de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. A Heidi Nash; a Isel Rivero; a Guillermo Rodríguez Rivera y a Jorge Luis Arcos. Y, especialmente, a José Carlos Rosales.

M. R. G.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA DE FINA GARCÍA MARRUZ

- GARCÍA MARRUZ, Fina, “Sobre la rima”, *El hijo pródigo*, núm. 20, 1944: 98-100.
- , *Las miradas perdidas (1944-1950)*, La Habana: Orígenes, 1951.
- , “La Edad de Oro”, en Vitier, Cintio y García Marruz, Fina, *Temas martianos*, La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969: 292-304.
- , *Visitaciones*, La Habana: Unión, 1970.
- , *Poesías escogidas*. Selección y nota introductoria de Jorge Iglesias, La Habana: Letras cubanas, 1984.
- , “Bécquer o la leve bruma”, *Hablar de la poesía*, La Habana: Letras cubanas, 1986: 9-80.
- , “Hablar de la poesía”, *Hablar de la poesía*, La Habana: Letras cubanas, 1986: 433-441.
- , “Sor Juana Inés de la Cruz”, *Hablar de la poesía*, La Habana: Letras cubanas, 1986: 139-217.
- , *Hablar de la poesía*, La Habana: Letras cubanas, 1986.
- , *Antología poética*. Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos, La Habana: Letras cubanas, 1997.
- , *Habana del Centro*, La Habana: Unión, 1997.
- , *La familia de Orígenes*, La Habana: Letras cubanas, 1997.
- , *Antología poética*. Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- , *Quevedo*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- , *El peso de las cosas en la luz*. Antología poética. Selección y prólogo de Susana Cella, Buenos Aires: Colihue, 2006.
- , *Como el que dice siempre. Antología de ensayos*. Prólogo y selección de Adolfo Castañón, México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México y DGE El Equilibrista, 2007.
- , “José Martí”, *Ensayos*, La Habana: Letras cubanas, 2008: 9-55.

- , “Lo exterior en la poesía”, *Ensayos*, La Habana: Letras cubanas, 2008: 73-82.
- , “María Zambrano. Entre el alba y la aurora”, *Ensayos*, La Habana: Letras cubanas, 2008: 207-277.
- , *Ensayos*, La Habana: Letras cubanas, 2008.
- , *Obra poética*, tomos I y II. Prólogo de Enrique Sainz, La Habana: Letras cubanas, 2008.
- , *Sin romper el silencio. Antología poética*. Selección y prólogo de Carmen Suárez León, Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2008.
- y VITIÉ, Cintio, *Viaje a Nicaragua*, La Habana: Letras cubanas, 1987.
- VITIÉ, Cintio y GARCÍA MARRUZ, Fina, *Temas martianos*, La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969.

#### SOBRE FINA GARCÍA MARRUZ Y OTRAS REFERENCIAS

- ALMANZA, Rafael, “Hacia Fina: su conciencia formal”, *Encuentro de la cultura cubana*, núm. 11, 1999: 8-15.
- ARCOS, Jorge Luis, *La solución unitiva. Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima*, La Habana: Editorial Academia, 1990.
- , *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, La Habana: Unión, 1990.
- , *Orígenes. La pobreza irradiante*, La Habana: Letras cubanas, 1994.
- , “Obra y pensamiento poético en Fina García Marruz”, prólogo a Fina García Marruz, *Antología poética*. Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos, La Habana: Letras cubanas, 1997: 5-15.
- , “Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX”, en *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX (1900-1998)*. Selección, introducción, notas y bibliografía de Jorge Luis Arcos, La Habana: Letras cubanas, 1999: XIX-XLIII.
- , “Fina”, *Encuentro de la cultura cubana*, núm. 11, 1999: 4-7.

- ARCOS, Jorge Luis, "Prólogo", en Fina García Marruz, *Antología poética*. Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002: 7-16.
- "Los poetas del grupo Orígenes: Lezama Lima, Vitier, García Marruz, Diego y otros", en A.A. V.V., *Historia de la Literatura Cubana*, Tomo II, La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística, 2003: 378-403.
- ARMAS, Emilio de, "La poesía del encuentro en *Las miradas perdidas*, de Fina García Marruz", *Encuentro de la cultura cubana*, núm. 11, 1999: 16-22.
- AUERBACH, Erich, "Adán y Eva", *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1950: 139-165.
- BACHELARD, Gastón, *La llama de una vela*, Caracas: Monte Ávila, 1989.
- BOBES, Marilyn, "Fina García Marruz: elogio de la serena perfección", *Casa de las Américas*, núm. 149, 1985: 155-156.
- CAMPUZANO, Luisa, "José Martí en la poesía de Fina García Marruz", *Casa de las Américas*, núm. 198, 1996: 90-97.
- CARRIÓ, Raquel, "Fina García Marruz: la extracción de la belleza", *Revolución y Cultura*, núm. 3, marzo, 1985: 73-74.
- CASTAÑÓN, Adolfo, "Alrededor de Orígenes: Cintio Vitier y Fina García Marruz", *Revista de la Universidad de México*, núm. 608, 2002: 5-14.
- , "Prólogo" a García Marruz, Fina, *Como el que dice siempre. Antología de ensayos*, México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México y DGE El Equilibrista, 2007: 9-29. (Publicado también, con leves modificaciones, bajo el título "Como el que dice siempre", *Revista de la Universidad de Antioquía*, núm. 291, 2008: 74-81).
- CELLA, Susana, "La gravedad y la gracia en la poesía de Fina García Marruz", *Hispanic Poetry Review* 2, 2000: 73-88.
- , "Escribir con el silencio vivo", prólogo a Fina García Marruz, *El peso de las cosas en la luz*, Buenos Aires: Colihue, 2006: 7-20.

- CHACÓN, Alfredo, “Prólogo” a *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Selección, prólogo, cronología testimonial y bibliografía de Alfredo Chacón, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994: IX-XLI.
- CHACÓN Y CALVO, José María, “La poesía de Fina García Marruz” (I, II, III, IV), *Diario de la Marina*, 15, 22 y 29 de julio y 5 de agosto, 1951: 168, 174, 180 y 186.
- CONDE, Carmen, *Once grandes poetisas americanohispanas*, Madrid: Cultura Hispánica, 1967.
- DAVIES, Catherine, “Fina García Marruz: Love of Mother and God”, *A place in the sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*, London-New Jersey: Zed Books, 1997: 90-115.
- , “Fina García Marruz”, *Encyclopedia of Latin American Literature*, Londres: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997: 355-356.
- DIEGO, Eliseo, solapa de *Visitaciones*, La Habana: Unión, 1970.
- , *Obra poética*. Compilación de Josefina de Diego. Prólogo de Enrique Saínz, La Habana: Unión y Letras Cubanas, 2005.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, La Habana: Orígenes, 1954.
- HERNÁNDEZ, Wilfredo, “Ni arte puro ni arte para: Fina García Marruz y la poesía cubana de los noventa”, *Romance Notes*, vol. XL, Núm. 2, 2000: 235-244.
- HUERTAS, Begoña, “Fina García Marruz. Cuando la retórica se vuelve piedad”, *Quimera*, 123, 1994: 24-25.
- LEZAMA LIMA, José, “A partir de la poesía”, *Confluencias*. Selección y prólogo de Abel Prieto, La Habana: Letras cubanas, 1988: 386-399.
- MARTÍ, José, *Ismaelillo. Versos sencillos. Versos libres*. Edición de Ivan Schulman, Madrid: Cátedra, 2001.
- MÉNDEZ, Roberto, “Fina García Marruz: el desciframiento de la superficie”, *La dama y el escorpión*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2000: 221-274.
- NEGRONI, María y BONZINI, Silvia (selección y ensayos introductorios), *La maldad de escribir. 9 poetas latinoamericanas del siglo XX*, Tarra-gona: Igitur, 2003.

- NUÑO, Ana, “Visto desde Cuba: Entrevista a Cintio Vitier y Fina García Marruz”, *Quimera*, núm. 163, 1997: 8-19.
- PFEIFFER, Johannes, *La poesía*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- PRATS SARIOL, José, “Fina García Marruz, una dimensión de lo desconocido”, *Revista Vitral*, núm. 59, 2004.
- REVISTA ORÍGENES, núm. 1, 1944.
- REVISTA QUIMERA, núm. 123 Catálogo de sombras. Treinta autoras del siglo XX en lengua castellana, 1994.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena, “Secretos femeninos en la escritura poética: las estrategias de lo pequeño”, *Archipiélago: cuadernos de crítica de la cultura*, núm. 52, sept.oct. 2002: 74-78.
- , “Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso poético de Fina García Marruz”, en Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.), *Escritoras y Compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid: Visor, 2009: 1163-1179.
- ROJAS, RAFAEL, “Tan callado el maestro”, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*, Madrid: Colibrí, 2008: 343-360.
- RUSSOTTO, Mária, *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*, Caracas: Monte Ávila, 1993.
- SAÍNZ, Enrique, “Prólogo”, a Fina García Marruz, *Obra poética*, Tomo I, La Habana: Letras cubanas, 2008: 6-17.
- SUCRE, Guillermo, *La máscara, la transparencia*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- VITIER, Cintio, “Fina García Maruz”, *Diez poetas cubanos 1937-1947*, La Habana: Orígenes, 1948: 213-214.
- , “Fina García Marruz”, *Cincuenta años de poesía cubana*, La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952: 376.
- , “Recuento de la poesía lírica en Cuba desde Heredia a nuestros días”, *Revista Cubana*, XXX, La Habana, 1956: 53-96.

VITIER, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, Las Villas: Universidad Central de Las Villas, 1958.

ZAMBRANO, María, “La Cuba secreta”, *La Cuba secreta y otros ensayos*.

Edición e introducción de Jorge Luis Arcos, Madrid: Endymión, 1996: 106-115.

—, “Presentación: La experiencia de la historia (después de entonces)”, en “Los intelectuales en el drama de España”, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Presentación de Jesús Moreno Sanz, Madrid: Trotta, 1998: 77-87.

EL INSTANTE RARO