
INCUBADORA

Archivo, Academia & Aceleración de Ideas



Milena Rodríguez Gutiérrez: Fina García Marruz: escribir 'por urgencia del alma' o el origenismo de la mano

[Archivo](#) | [Autores](#) | 8 de septiembre de 2023







©F. García Marruz, La Habana, 1938 / Facebook

Continuamos nuestro dossier *Fina García-Marruz cumple cien años* con este excelente viaje de Milena Rodríguez Gutiérrez por la poesía, las «entre-visiones», de la autora de *El instante raro*; título que además de pertenecer a FGM, pertenece a la antología que organizó Milena con la poesía de Fina para Pre-Textos en 2010.

Disfruten 😊

Preámbulo

En el año 2008, le propuse a Manuel Borrás editar una antología de Fina García Marruz en su prestigiosa editorial valenciana, Pre-Textos. La alegría de Borrás fue inmensa. Llevaba años, muchos, me dijo, ofreciéndole a Fina publicar un libro suyo. Y ella siempre contestaba, entre sonriente y aparentemente tímida: “Sí, pero primero Cintio”. En Pre-Textos se habían publicado ya varios poemarios de Cintio Vitier, en espera del libro de Fina. Pero la respuesta de ella era siempre la misma, y el libro de Fina nunca llegaba^[1].

I.

Hay un poema de Fina García Marruz dedicado a Gabriela Mistral; el poema, titulado simplemente “Gabriela” y fechado en 1982, forma parte del cuaderno “Verso amigo”, con el que se cierra *Habana del Centro* (1997), la tercera y última *suma de libros* publicada por Fina. No se trata solo de un hermoso y rendido homenaje a la autora de *Tala* (“gabriela niña que ibas / a ser reina cuando yo / era mendiga de tus lacrimales”), sino que el poema puede leerse también, como otros de Fina, como una declaración sobre su propia poética:

[...] usted

me dijo para siempre con sus letras

anchas no escriba sino sólo

por urgencia del alma sólo

por urgencia sólo por el alma

sola y sólo por urgencia

del alma [...] [2]

Pienso que gran parte de los poemas de Fina están escritos así, *por urgencia del alma*. Urgencia que acaso explique también, en cierto modo, su reticencia para publicar libros: los libros, a diferencia de los poemas, casi nunca se hacen *por urgencia del alma*, salvo, quizás, si se hacen como ella los hizo: sumando un cuaderno + otro cuaderno + otro cuaderno + otro ..., dejando que el libro se vaya haciendo *solo*; así, como si no hubiera sido concebido; así como sin querer; así, como por una urgencia de ser libro, que va surgiendo, paradójicamente, sin prisa; así, como si no fuera un verdadero *libro*; como sin apretar los poemas uno

contra otro para lograr que *se vea* el libro, como sin impedir que cada poema escrito *por urgencia* hable por sí mismo.

Y, sin embargo, los libros de Fina (esos libros que *casi* no son libros, esos libros que son como sin querer), son, como diría Lezama sobre la poesía, “cargas de caballería por debajo del mar”^[3]; son, para seguir con las metáforas e imágenes lezamianas, como la cola de lagartija que corta la cabeza del dragón; que sale al paso al dragón con “la simple festinación de su cola”^[4]: el libro no-libro que *gana* a muchos otros que lo son desde su origen, desde su propia concepción.

Pero vuelvo a la poética de Fina, a esa poética de la *urgencia del alma*. Creo que esta urgencia remite (entre otros) al orden de lo femenino; ese orden que ella empezó a explorar (como sin querer) y a intentar desentrañar (como si no lo hiciera) desde muy temprano; al menos desde 1946, cuando publica en la revista *Orígenes* su reseña, o nota, sobre el libro *Espacios métricos*, de Silvina Ocampo. En ese texto, Fina identifica la cultura viril con el ojo, y la cultura femenina, con la mano. Y abunda: “La mano conoce con el alma, el ojo, con el espíritu”, y después: “La mano no puede separarse nunca de ella [la realidad] porque la realidad misma es como una inmensa mano que no se ve a sí misma, que conoce entrañablemente, confundiéndose con lo acariciado”^[5].

La poesía de Fina conoce —y acaricia— con la mano, entrañablemente, pero la realidad que conoce, y ahí está su marca origenista, no es cualquier realidad, no es la realidad *real*; es una realidad que rebosa de sí

misma, y que, por eso, se vuelve *otra*. Escribe en su ensayo titulado “José Martí”:

[...] 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. [...]. 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 [6].

Casi siempre desde la urgencia del alma, Fina escribió poemas sobre esa realidad que es *otra*, una realidad que ella, sin embargo, *toca* (de ahí la sensoriedad que destaca Jorge Luis Arcos en su poesía[7]) y con la que construye su poética. Una poética que, acaso precisamente por la urgencia del alma y por la presencia o interposición de la mano (mano que quiere sustituir al ojo, mano que acaricia y se confunde con lo acariciado), no ofrece, no puede ofrecer, una visión, sino algo más *modesto*, una *entrevisión*. Es decir, una visión pequeña, una visión con minúscula, donde lo visto permanece, sí, pero en huida, en su escape, sin dejarse poseer completamente[8]. Según informa el Diccionario de la RAE, *entrever* es “ver confusamente algo”, “conjeturar algo, sospecharlo, adivinarlo”. Pero, una vez más, la *entre-visión* confusa, conjeturada, adivinada —mirada que toca y acaricia con la mano—, vuelve a ser como la cola de la lagartija lezamiana, capaz de tutearse o incluso de sobrepasar, *festinadamente*, a los dragones de la visión con mayúscula.

Podría decirse que la *entre-visión* de Fina es una visión que no está fija, que no está quieta, sino en movimiento (la lagartija necesita mover la cola para enfrentarse al dragón) y que, en ese movimiento, esta *entre-visión* se desliza, se bambolea, bien hacia arriba o bien hacia abajo (también hacia otros sitios), buscando ver, o entre-ver, *mejor*. Surgen, así, acaso, de esta poética de la urgencia del alma, de esta poética origenista de la mano, dos instantes diferentes de la *entre-visión*: el primero, y mucho mejor percibido y constatado por la crítica, es el instante de la transfiguración y elevación de la realidad; pero está también el otro, el instante opuesto, ese que la desacraliza, o la despoja de lo que tiene de impostado o, como diría Eliseo Diego, ese instante en el que Fina “va persuadiendo a las apariencias hasta que por sí mismas bajan la máscara y destella un atisbo de su verdadero rostro”[\[9\]](#). Creo que a ese segundo instante corresponde ese “descuido entrañable” de su poesía, como lo nombrara también Eliseo Diego [\[10\]](#).

II.

Me parece de interés intentar distinguir los espacios, los temas, donde se manifiestan estos dos instantes.

El primer instante, el instante de elevar, ese que *entrevé* la realidad transfigurada y elevada, suele aparecer en los acercamientos al tiempo y especialmente al pasado familiar, como ocurre en muchos poemas de *Las miradas perdidas* (¿serían acaso miradas que el ojo perdió, pero ganó la mano?), que es el libro de la transfiguración y la elevación por antonomasia, ese que transfigura y eleva el pasado y la casa familiar y, con ellos, el tiempo de la infancia.

Elevación que podría simbolizarse con ese verso con el que se cierra uno de los más hermosos poemas de este libro, y de Fina, “Canción de otoño”: “Y sin embargo escribo sobre su polvo ‘siempre’ / Yo digo siempre como el que dice adiós”[\[11\]](#).

Pero habría que añadir que esta transfiguración se produce a menudo de manera metonímica, a través de la *entre-visión* de las cosas que remiten a ese tiempo de la infancia. Casi siempre, cosas muy leves, que Fina dota de gravedad.

Así sucede en “Una cara, un rumor, un fiel instante”, donde la voz poética se mece extasiada en el pasado de la callada casa familiar, en medio de una danza suavísima, de una luz misteriosa, del sonido que regresa desde su otredad:

Y me devuelve una mansión callada,

parejas de suavísimos danzantes,

los dedos artesanos del abismo.

Y me contemplo ciega y extasiada

a la mágica luz interrogante

de un sonido que es otro y que es el mismo.[\[12\]](#)

O en “Las ganas de salir”, donde el deseo ilumina y transfigura “el tedio de la casa”, y lo transforma, al hacer brillar el sofá hasta volverlo lila; al dotar a la taza de leche de una desconocida, pero verdadera, hondura:

Las ganas de salir, no lo de afuera,

iluminan el tedio de la casa,

tornan lila el sofá, honda la taza

de leche por la tarde verdadera.[\[13\]](#)

También en “El desayuno”, donde el sonido de los tazones, de la leche, de las cucharillas, “el reverbero antiguo, levemente fantástico” y “la seda floreada de la bata de la tía”, crean una atmósfera de ensueño, que convierte este ritual cotidiano en “floresta”, “fábula”, “pradera”[\[14\]](#).

El tiempo de la historia, particularmente la historia, el pasado de la isla suele ser entre-visto, asimismo, de este modo. Un poema paradigmático en esta línea es “Los indios nuestros”, en *Visitaciones*, donde el muy modesto legado de los indígenas de Cuba se contrapone al legado con mayúsculas de los aztecas; y los indígenas cubanos van a ser representados metonímicamente, a través de sus pequeñas cosas; cosas pequeñas que son tocadas y acariciadas desde la entre-visión: las “piedras humildes”, “la hamaca, la pelota, el casabe”; “un borde / de cazuela, un adorno, una cuenta”, y estas cosas pequeñas acaban siendo transfiguradas, al equipararse con la mañana, el amor, la noche, la flor: “Su epitafio el de la flor: no dejé huellas”[\[15\]](#).

También es este el instante que aparece en el acercamiento a ciertos espacios; espacios muchas veces humildes, como en “El recodo”, donde el camino lleno de polvo, con “casuchas de pintor”, “techo de humo”, termina siendo ese paraíso que se encuentra donde no se espera[\[16\]](#).

Este instante que eleva es, asimismo, el que se halla en los homenajes que Fina dedica a los poetas admirados; como su hermoso y mágico “Homenaje a

Keats”: “Una sola palabra tuya y cruzamos los espacios más tristes / hacia los esplendores intactos e invisibles. / Una sola palabra tuya y un reino leche y rosa / salta como del tallo pegajoso el jugo”[17]; o como en el que hace a Darío, “En Metapa”, donde la cuna pobre vista en el mercado de Masaya es *tocada* con la imaginación (“cálida como un huevo”), y confundida con la cuna del niño Rubén; cuna que lleva ya en sí el modernismo; cuna pobre y al mismo tiempo elegante, que prefigura y adelanta el cisne rubendariano: “La cuna era de mimbre bien tejido, cálida como un huevo. / Parecía que iba a salir a navegar. Y entonces fue que me fijé en su forma, / trabajada, elegante: Era un cisne”[18].

O como en ese espléndido homenaje a Lezama (no creo que ningún otro poeta lo haya homenajeado mejor, con esa admiración humilde, “con su ‘Recuérdeme’ sin fin, en que, todavía, crezco”); homenaje metonímico de la mano que toca, una vez más, la casa; en este caso, la casa del poeta; casa lezamiana que queda, “cariñosamente”, transfigurada; casa imprecisa, que escapa y permanece; situada en un sitio *confuso*, ubicada en una *rara* dirección: entre los versos de Keats y el Valle de Viñales, entre “la tarde cubana y el esplendor de una majestad perdida”:

En algún sitio imprecisable,

allí donde la espuma estalla, hasta romper

en el coro de las Ninfas, como en los versos de Keats,

su casa habrá de estar. En el valle de Viñales que une,

cariñoso,

la tarde cubana y el esplendor de una majestad perdida
[\[19\]](#).

III.

Como señalaba en líneas anteriores, me parece que hay, sin embargo, otro modo de la *entre-visión* garciamarruziana. Ese instante que supone un movimiento inverso al anterior, donde la realidad no es elevada, sino *rebajada*; realidad también en movimiento y en fuga; pero no realidad que asciende, sino que *desciende*. Serían, así, dos instantes reversos[\[20\]](#).

A este instante *otro* me referí en 2010 sugiriendo que es aquel en que se “minimiza, [se] 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”[\[21\]](#). Es, así, el instante de desacralizar, ese en el que Fina hace descender lo impostado; pero, también, dota de levedad lo que ha sido visto como gravedad o como peso.

Creo que ese momento poético cabe relacionarlo con *De rarum natura*, de Lucrecio, según lo que afirma Calvino en su conferencia sobre la levedad, que es “una poesía en la que el conocimiento del mundo se convierte en disolución de la compacidad del mundo, en percepción de lo infinitamente minúsculo y móvil, y leve”[\[22\]](#).

Pienso que ese otro *instante raro* empieza a aparecer a partir de la segunda suma de libros de Fina, *Visitaciones* (1970), y lo hallamos, acaso, fundamentalmente en tres ámbitos: el del ser, el

ámbito de lo cubano y en las indagaciones en torno a la poesía, sobre todo, en las declaraciones sobre su propia poesía.

Puede tomarse como uno de los poemas más representativos de las indagaciones *leves* en torno al ser, y en general, representativo de esa levedad que hace descender lo grave, el poema titulado "Porvenir del insecto", en "Segundas partes" (*Habana del Centro*, 1997). Se trata de un poema donde Fina se fija, como suele hacer, en algo menor, el insecto, en este caso; un poema que comienza en primera persona, dando la voz al pequeño animalito: "Tan pequeño como soy / (si se piensa en los millones de soles), / tan pequeño que me hicieron", pero que avanza y termina hablando desde una primera persona del plural, desde un nosotros, que ya no parece aludir en exclusiva al insecto sino, también, al ser humano, al propio ser:

*Si, con el tiempo, logramos
retroceder un poco más,
si logramos avanzar
en el sentido de nuestra disminución,
ascenderemos al abismo sin tamaño,
danzaremos bajo sus cristales
como soles en el éter.
Un poco de valor.*

Un paso más abajo, y escapamos[23].

El descenso termina siendo ascenso; se puede subir, se puede ascender, parece decirnos la voz poética,

mientras, paradójicamente, se baja. Se trata aquí, acaso, de un movimiento similar a ese “perderlo todo” del que habla también Lezama en “La dignidad de la poesía”, al referirse a Sonia, la prostituta de *Crimen y castigo*, la novela de Dostoyevski, quien decide agrandar la carencia, “como si el poco que le fue otorgado descendiese aún más”, logrando “el prodigio” del “*ascendit*”; es ese momento en el que “se vuelve creador el renunciamiento” [24].

IV.

El poema emblemático de la cubanía leve, *rebajada*, o despojada de gravedad, o de compacidad, como diría Calvino, es “Ay, Cuba, Cuba” (*Visitaciones*), poema fundamental de Fina, y esencial, en mi opinión, dentro de la literatura cubana; poema donde la imagen fija y *fijada* de la nación cubana, imagen con mayúsculas, imagen absolutamente pesada y rodeada de gravedad, es re-movida de los significantes a los que ha estado pegada —esos que han sido habituales en nuestra tradición histórica, literaria y poética: madre (patria) o esposa o novia (Martí)— y, simultáneamente, *rebajada*: a hija pequeña, a adolescente algo alocada a la que se regaña con cariño: “Ay, Cuba, Cuba, esa musiquita ahora, de las entrañas, que conozco como un secreto que fuera mío y no tuyo, tú que eres porque no te has conocido nunca, óyeme, no te vayas detrás de esos extraños como una provinciana ilusionada por un actor de paso que la deslumbra con trajes gastados de teatro”; poema donde esta nueva imagen se mueve, se mece, *entrevista*, arrullada, acariciada, para surgir, finalmente, desde la levedad, como “ensoñación modesta” [25].

Y pueden recordarse ciertas palabras de Alicia Genovese, que exaltan las cualidades de la levedad y de lo leve: “La levedad logra hacer levitar lo dicho, empujar los referentes y soltarlos en otro aire, en otro aliento, hacerlos ir hacia arriba y desasirse de la fuerza gravitatoria terrestre”^[26] .

La propia Cuba es en este poema como la realidad que Fina describía en su “Nota” sobre Silvina Ocampo: mano que acaricia y se confunde con lo acariciado: “tú que eres porque no te has conocido nunca”.

Para seguir con las metáforas de Calvino (metáfora muy cercana, llamativamente, a la de la lagartija lezamiana), es como si en este poema Fina cortara, como Perseo, la pesada cabeza de la Gorgona de la nación cubana, con el alado Pegaso de su “visión indirecta” (¿no es eso una *entre-visión*, una “visión indirecta”?), la de su Cuba-niña, la de su Cuba “ensoñación modesta”^[27].

He hablado de este poema en varias ocasiones^[28], pero me gustaría destacar aquí cierta circunstancia. Considero que este poema hace serie, conforma el centro de una genealogía, que quizás podríamos nombrar como la genealogía de *lo cubano leve* o *lo cubano menor*; o quizás más específicamente, como la leve cubanidad de la mano; esa que acaso se inicia en ciertos poemas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, como “Al partir”, o “A un cocuyo”; del primero de ellos, dijo Severo Sarduy que en este soneto, a la voz poética “[...] Cuba, en la premonición de la lejanía, no se le presenta ni como una imagen ni como una nostalgia, sino como un sonido”^[29]; en el segundo, como ya he comentado en otro lugar, se elige el cocuyo, un pequeño, aunque luminoso insecto

(también aquí el insecto), “como símbolo del alma, la savia, la luz misteriosa, la chispa, lo vago y tenue de la isla de Cuba”[30]. *Sonido-cocuyo / hija niña-ensañación modesta* serían así signos de esa cubanía leve, *menor*, que surge como “por urgencia del alma”, como por acción de la mano, más que del ojo.

V.

El último espacio al que quiero referirme es, como señalaba, el instante de la *entre-visión* de la poesía y, particularmente, de la propia poesía; espacio-tema donde vuelve a aparecer, al menos en ciertos poemas, esa disolución de la compacidad en levedad. Es, asimismo, podría decirse, el momento-prosa de la poética de Fina, porque lo poético se produce a través de un movimiento anti-lírico, que hace *descender* a la poesía a zonas donde, en principio, no esperamos hallarla. Es, para decirlo una vez más con Lezama, como “la candela que se enciende en el sótano”[31].

Menciono cuatro poemas que me parecen significativos en este sentido. El primero es “Toda la poesía, allí”, del cuaderno *Créditos de Charlot*, incluido en *Habana del Centro*. Leemos en su última estrofa, en referencia a Charlot (Chaplin) y a su personaje en *El chicuelo*: “toda la poesía / allí, en aquel quedarle / tan dulcemente grande / la gorra ladeada”[32]. Y percibimos cómo la voz poética identifica la presencia de la poesía donde no pensamos encontrarla: en primer lugar, en un objeto nada grave, una gorra (una gorra no tiene la elegancia de un sombrero); pero, además, se trata de una gorra que no encaja, una gorra que no se ajusta bien a la cabeza que pretende cubrir; una gorra que no tiene la talla apropiada; una

gorra que no está derecha, sino *ladeada*; es decir, una gorra que está fuera de sitio, que no está fija, sino *movida*. Apreciamos también, que, sin embargo, ese adverbio demostrativo, ese deíctico, ese *allí*, que identifica el lugar de la poesía, no es exactamente el de la propia gorra, sino que está unido al verbo, a ese “quedarle”; es decir, la poesía se halla en la acción, en el movimiento de cómo le queda la gorra a Charlot; pero, además, no basta tampoco con el verbo que se añade a lo sustantivo (la gorra) y a los adjetivos que la califican (*ladeada* y *grande*); debe sumarse un nuevo elemento al segundo adjetivo para que la poesía se produzca o, más bien, dos: el adverbio de cantidad, el “tan”, y el adverbio de modo, ese “*dulcemente*”; este último hace parecer como si la voz poética estuviera palpando, *tocando*, esa gorra *poética*. La poesía, entonces, pierde aquí todo su peso y se vuelve muy leve: ya no es la poesía con mayúscula, la poesía de lo grave, sino la simple, pero dulce, levedad de una gorra movida, *ladeada*; gorra, más que puesta, entrepuesta; una gorra que, tal como surge de la entrevisión de Fina, “declina del camino derecho”[33].

Ese instante *otro* de la entrevisión de la poesía surge asimismo en los poemas que se constituyen explícitamente como poéticas. Es quizás en esos poemas donde se cumple más verazmente la afirmación de María Zambrano sobre los origenistas y, en particular, sobre Fina: “...que siendo poetas, no parecen decididos o detenidos en serlo. Y en Fina García Marruz yo diría que ‘por añadidura’”[34].

Uno de estos poemas metapoéticos es “Versos a los descampados”, incluido en *Visitaciones*, y que constituye sin duda una de las poéticas esenciales de

Fina. Se trata de un poema donde aparecen, se cruzan y se tocan los dos instantes garciamarrucianos. Por un lado, puede advertirse aquí la elevación de los descampados, esos sitios, una vez más, humildes, poco vistosos, casi inhóspitos, que la voz poética *entrevé*, toca, para hacerlos ascender, para dotarlos de una especie de magia, con la entrevisión de los amarillos y azules, con el brinco del pajarillo que surge, con la percepción de esos “espacios que aun alientan entre arrumbados oros”...; pero, a la vez, simultáneamente, se produce un descenso, una pérdida de peso, de gravedad, de la propia poética, y por añadidura, de la poesía, que se torna leve y casi prosaica con la declaración de la voz poética, quien dice constatar la semejanza entre los descampados y sus propios versos: “un poco parecidos los encuentro a mis versos”, y añade, calificando estos versos: “algo deslavazados, ni bien ni mal del todo”. *Ni bien ni mal del todo*. Frase llamativa, sugerente. Poesía, así, *ladeada*, como la gorra de Charlot; fuera de sitio (sin adscribirse completamente ni al espacio de la [supuestamente] buena poesía, ni tampoco a la que no lo es). Unos versos (una poesía) que se sitúan en un lugar donde el lirismo está tachado “entre hierros viejos y desechos que aún arden”, y que se describen, finalmente, como “floreillas menudas [que] pálidamente brillan”[35]. Es decir, poesía rebajada de su gravedad, de su peso, no una, sino tres veces: con el diminutivo (*floreillas*, no flores), con el adjetivo que denota delgadez (*menudas*) y con el adverbio de modo que resta intensidad al relumbrante verbo (*pálidamente*).

Otros dos poemas-poéticas que se inscriben, considero, dentro de este instante *otro* son: “Si mis

poemas todos se perdiesen”, de *Visitaciones*, y “El viejo son oscuro”, en “Verso amigo”, de *Habana del Centro*.

El primero de ellos es, quizás, por antonomasia, la poética del descenso garciamarruciano de la poesía. Es este un poema que tiene afinidades con “Versos a los descampados”, aunque hallamos aquí una poética aún más explícita y directa. Dos estrofas componen este poema, ambas encabezadas por un verso que es una oración condicional que es casi la misma con mínimas variaciones.

En la primera estrofa, escrita en primera persona, la voz poética alude a una hipótesis, a una posibilidad, que sería la pérdida de todos sus poemas; y ese “todos” tiene un valor hiperbólico muy significativo, porque no se dice “si mis poemas se perdiesen”, sino “si mis poemas todos se perdiesen”; es decir, no se alude a una pérdida pequeña o parcial, de uno o incluso varios poemas, sino a la pérdida completa, total, la de *todos* los poemas que se han escrito. Las consecuencias de dicha pérdida no serían, sin embargo, según señala la voz poética, negativas, pues la verdad que en esos poemas “brilla” se conservaría en “alguna piedra gris”, junto al agua o “en una verde yerba”. Es decir, una vez más, como en el poema anterior, la propia poesía se equipara a ciertos elementos pequeños, sencillos, de la naturaleza. Pero, en este caso, el poema va aun más allá, pues no se trataría de una poesía de lo “deslavazado”, “ni bien ni mal del todo”, sino de una poesía que ya *no* es; una poesía perdida, una poesía que desciende, como ocurre en “Porvenir del insecto”, hasta su completa desaparición y disolución; la poética, así, más leve, la que no tiene peso alguno; poesía que, sin embargo,

en su completa pérdida, en su completa disolución, permanece.

La segunda estrofa del poema da un paso más a través del recurso del paralelismo. Ahora no se alude a la posible pérdida de todos los poemas propios, sino a una posibilidad aparentemente más catastrófica e hiperbólica, la pérdida de todos los poemas existentes: "Si los poemas todos se perdiesen". Sin embargo, como en el caso de la pérdida personal y propia, tampoco esta supuesta catástrofe sería tal: todos estos poemas, todos los poemas existentes, también permanecerían desde su no-ser: nombrados por el fuego, "limpios de toda escoria, y la eterna poesía / volvería bramando, otra vez, con las albas"[\[36\]](#). Fina construye así, desde esta poética de la pérdida, la poesía más leve, una poesía que surge desde su no-ser; poesía, asimismo, en movimiento, que viene y va, que se va y vuelve; poesía como vaivén (como la Cuba de "Ay, Cuba, Cuba"), como movida por la mano; y todos los poemas (toda la poesía) terminan siendo como especie de "soles en el éter", que danzan confundidos con la piedra, el fuego, el agua. Una poética que consigue, desde el descender absoluto, ese, como diría Lezama, prodigio del "ascendit".

Por último, "El viejo son oscuro" es una variación de "Si mis poemas". Poesía de lo minúsculo, de lo pequeño, de lo leve (dos diminutivos en apenas diez versos: "bajito", "cavernitas"). Pero ya no se propone la hipótesis de la pérdida posible de los poemas, sino que se hace un llamado directo, explícito, a la vida, para que ella borre las letras, lo escrito. Y se apela a una vida que es vida de lo sencillo, descrita con una imagen que es como del Martí de los *Versos sencillos* y

del *Diario, tocado* por la mano de Fina: “agua rebrotando / *bajito* entre las rocas”[\[37\]](#); y se pide a esta vida que borre una escritura que no es más que “goterones lágrimas gotas”. Pero en este borramiento, poesía y vida acaban con-fundidas y ya no sabemos ni podemos distinguir entre ellas: ¿piedras oscuras de la vida o de la poesía?; ¿cavernitas grises, iris blancos, de una o de la otra? Y están los gerundios que semejan el movimiento, el vaivén, y también la fuga, y la permanencia (rebrotando, rebotando, susurrando), ese movimiento en que vida y poesía se mecen, se con-funden. Vida y poesía, una y la misma: sonidos, son oscuro que sigue susurrando, como (casi) anticipara Keats. Poesía leve, que puede dejar de ser, que desciende y casi se desvanece, pero que en este descender, en este borrarse, vuelve a surgir, asciende, convertida en vida.

Y sigue aquí Fina haciendo suyas, pero desde esa poética de la urgencia del alma (¿qué son los diminutivos sino urgencia del alma?) y tocada por la mano (¿qué son los gerundios, sino caricia de la mano?), aquellas palabras primeras de los origenistas: “Que siendo ambas, vida y cultura, una sola y misma cosa, no hay por qué separarlas y hablar de ridículas primacías”[\[38\]](#).

Leamos, para terminar, “El viejo son oscuro”:

old shadowy sound

Keats

Vida, agua rebrotando

bajito entre las rocas, ven,

lluvia, ven, borra estas letras

goterones lágrimas gotas
rebotando contra estas piedras
demasiado oscuras, contra estas
cavernitas grises en que
se quedan iris blancos
tuyos, míos, confundidos,
susurrando oscuro son[\[39\]](#).

NOTAS

[1] La antología se publicó finalmente —gracias mucho más al entusiasmo de Paula Luzón que de Fina—, en 2010, bajo el título de *El instante raro*; sería la primera antología publicada en España de la autora origenista; pocos meses después, Fina recibiría el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

[2] Tomado de Fina García Marruz, *El instante raro. Antología poética*. Edición, selección y prólogo de Milena Rodríguez Gutiérrez, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 430.

[3] Lezama Lima, “La dignidad de la poesía”, *Orígenes*, n° 40, 1956, p. 54.

[4] Lezama, “La dignidad de la poesía”, p. 50.

[5] Fina García Marruz, “Nota sobre *Espacios métricos*, Silvina Ocampo”, *Orígenes* (Año 3, n° 11, 1946, pp. 42-46), p. 42.

[6] Fina García Marruz, “José Martí”, *Ensayos* (La Habana, Letras cubanas, 2008, pp. 9-55), p. 49-50.

[7] Escribe Jorge Luis Arcos: "...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 inmanencia y la trascendencia, convirtiéndose en una misteriosa encarnación, pero siempre mostrándose en su sensoriedad. (*En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, La Habana, Unión, 1990, p. 147).

[8] Describe Fina su entrevisión precisamente en un soneto dedicado a Sor Juana, incluido en el cuaderno "Las oscuras tardes", de *Las miradas perdidas*:

Qué extraño este vivir compadeciendo
vida que es muerte, muerte que es la vida.

En la mudanza oye cómo Su aliento crece.

Lo sabe antes del cuerpo y su medida,
no en lo que permanece siempre huyendo,
sino entre lo que, huyendo, permanece.

("A Sor Juana, en su celda y privada de
lecturas, mirando jugar a unas niñas el trompo";
tomado de *El instante raro*, p. 79).

Arcos define esta *entrevisión* de Fina como "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"; "la entrevisión supone [una] 'distancia' entre los ojos y lo mirado, determinada por la esencia que está en las cosas, que se escapa, huye, que no se deja aprehender, trasciende al sujeto (el poeta) y al objeto (la vida, la apariencia), y [...] esa

trascendencia se vislumbra a través del 'sentimiento poético'" (*En torno a la obra poética*, p. 153 y p. 106).

[9] Eliseo Diego, texto en la solapa de Fina García Marruz, *Visitaciones*, La Habana, Unión, 1970.

[10] En la solapa de *Visitaciones*, 1970.

[11] En "La noche en el corazón", de *Las miradas perdidas*; tomado de *El instante raro*, p. 106. Un comentario sobre "Canción de otoño" puede leerse en el prólogo a *El instante raro*, pp. 34-36.

[12] Tomado de *El instante raro*, p. 70.

[13] Tomado de *El instante raro*, p. 75.

[14] Tomado de *El instante raro*, p. 84-85.

[15] En "Azules", *Visitaciones*; tomado de *El instante raro*, p. 158.

[16] En "Azules", *Visitaciones*; tomado de *El instante raro*, p. 151.

[17] En el cuaderno "Visitaciones" (*Visitaciones*, 1970); tomado de *El instante raro*, p. 239.

[18] En *Viaje a Nicaragua* (1987); tomado de *El instante raro*, p. 287. Un análisis sobre este poema puede encontrarse en mi artículo "[Las entrevisiones de Fina García Marruz: a propósito del poemario Viaje a Nicaragua](#)" (1987), *Mitologías Hoy*, vol. 15, 2017, pp. 131-145.

[19] "Casa de Lezama", en el cuaderno "Habana del Centro", del libro *Habana del Centro* (1997); tomado de *El instante raro*, p. 323.

[20] Le gustan a Fina los reversos; hay un poema suyo, titulado precisamente así, “Reversos”, donde leemos:

Pero la tempestad

sabe un secreto

que no alcanza jamás la calma.

Pero la calma

sabe un secreto

que no alcanza jamás la tempestad.

(En “Segundas partes”, de *Habana del Centro*; tomado de *El instante raro*, p. 400).

[21] Milena Rodríguez, prólogo a Fina García Marruz, *El instante raro*, p. 41. Esta idea toma como referencia la declaración de Fina en su ensayo “Hablar de la poesía”, donde escribe: “No se debiera tener ‘una’ poética. En la poética personal debieran 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” (en *Hablar de la poesía*, La Habana, Letras Cubanas, 1986, p. 435).

[22] Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Barcelona, 2000, p. 20.

[23] Tomado de *El instante raro*, p. 403.

[24] Lezama, “La dignidad de la poesía”, p. 56.

[25] En “Azules”, *Visitaciones* (1970); tomado de *El instante raro*, pp. 163-164.

[26] Alicia Genovese, en *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 60.

[27] Escribe Calvino: “El único héroe capaz de cortar la cabeza de la Medusa es Perseo, que vuela con sus sandalias aladas; Perseo, que no mira el rostro de la Gorgona sino sólo a su imagen reflejada en el escudo de bronce (...) Perseo (...) dirige la mirada hacia lo que únicamente puede revelársele en una visión indirecta, en una imagen cautiva en un espejo”. (*Seis propuestas*, p. 16).

[28] Véase el prólogo a *El instante raro*, pp. 45-46 y el capítulo “Entre el cacharro doméstico y la

Vía Láctea: el compromiso poético de Fina García Marruz”, en *Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas*, Renacimiento, Sevilla, 2011.

[29] Severo Sarduy, “Tu dulce nombre halagará mi oído”. En Rosa María Cabrera y Gladys. B. Zaldívar, eds. *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Miami, Universal, 1981, p. 20.

[30] Milena Rodríguez, “El deseo y el cocuyo: sobre lo cubano en la poesía de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Romance Studies*, vol. 33, nº 1, 2015, p. 52. Incluido en *Las poetisas cubanas: lo cubano, lo contemporáneo*, New York, Peter Lang, 2023.

[31] En “La dignidad de la poesía” Lezama se refiere a la frase de Mateo: “Nadie enciende una candela en el

sótano" y después habla de Sonia, el personaje de *Crimen y castigo*, diciendo: "Apenas oído el dictado de la candela que no se puede encender en el sótano, nos encontramos con Sonia, la prostituta eslava, en un sótano, con la candela de una vela encendida, leyendo a San Pablo" (*Orígenes*, nº 40, p. 56) y más adelante, añade: "... la poesía lleva siempre la perennidad de esa nueva sustancia, no tan solo con la penetración de esas devoradoras claridades desplegadas en una superficie de milenios, sino por esa *reversión*, fulgurante *entrevisión*, instante del relámpago en la piedra, de lo oscuro, *descensional* y de la dormición" (p. 67. *Las cursivas son mías*).

[32] Tomado de *El instante raro*, p. 353.

[33] Según el diccionario de la RAE, uno de los significados de "ladear" es "declinar del camino derecho".

[34] María Zambrano, "La Cuba secreta", en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Edición e introducción de Jorge Luis Arcos, Madrid, Endymión, 1996, p. 113.

[35] En "Azules", *Visitaciones*; tomado de *El instante raro*, p. 153.

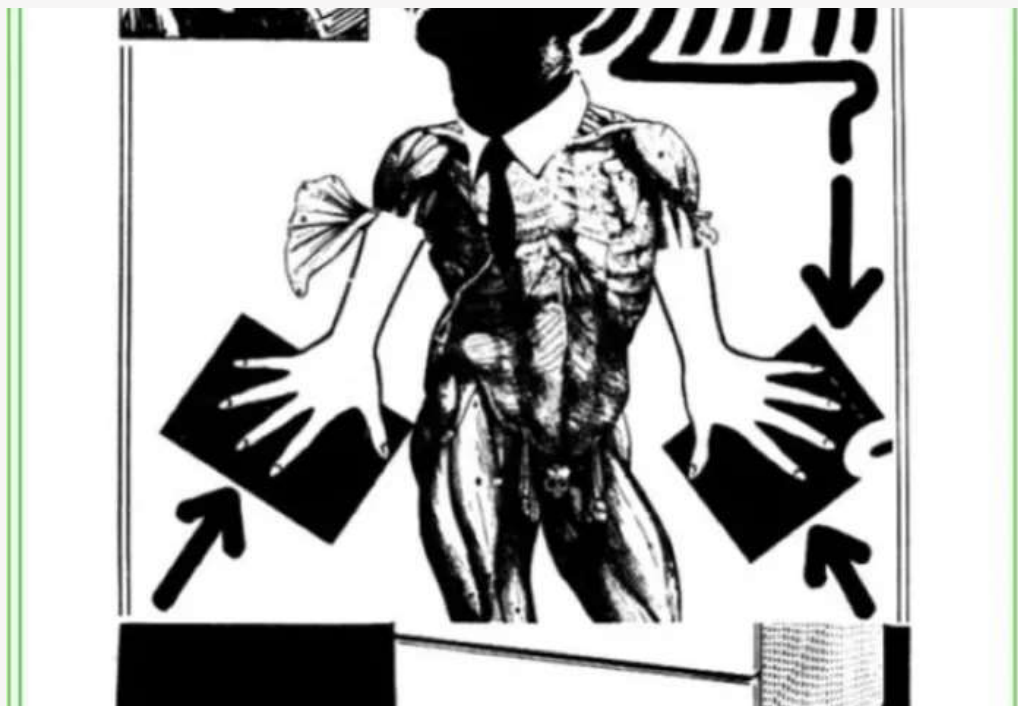
[36] De "Ánima viva", en *Visitaciones*; tomado de *El instante raro*, p. 259.

[37] La *cursiva* es mía.

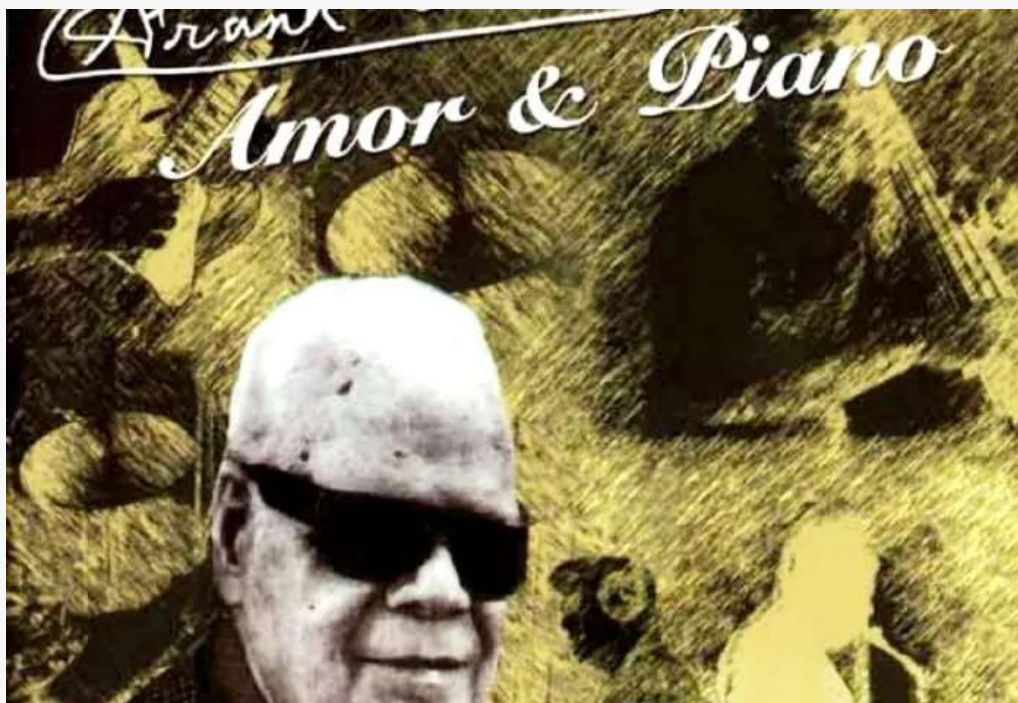
[38] *Orígenes*, nº 1, 1944, p. 6.

[39] En *Habana del Centro*; tomado de *El instante raro*, p. 434.

TE PUDIERA INTERESAR



Grethel Domenech: ¿Quién le teme al realismo socialista? Intelectuales y política en Cuba (1959-1965)



FreeCinema: Frank Emilio. Amor & piano / Pavel Giroud



Fina García Marruz: Escardó



Memoria: 20 Carteles soviéticos sobre Cuba [1960-1978]

No hay comentarios

Déjanos un comentario

Responder

Tu dirección de correo electrónico no será publicada. Los campos obligatorios están marcados con *

Comentario*

Nombre*

Nombre

Email*

Email

Website

Website

Guarda mi nombre, correo electrónico y web en este navegador para la próxima vez que comente.



No soy un robot

reCAPTCHA
Privacidad - Términos

Enviar

Subscríbete a nuestro boletín

Name

Name

Email

Email



No soy un robot

reCAPTCHA
Privacidad · Términos

Enviar

RECOMENDAMOS



Alejandro Hernández: Cuba, la izquierda y el viejo testamento



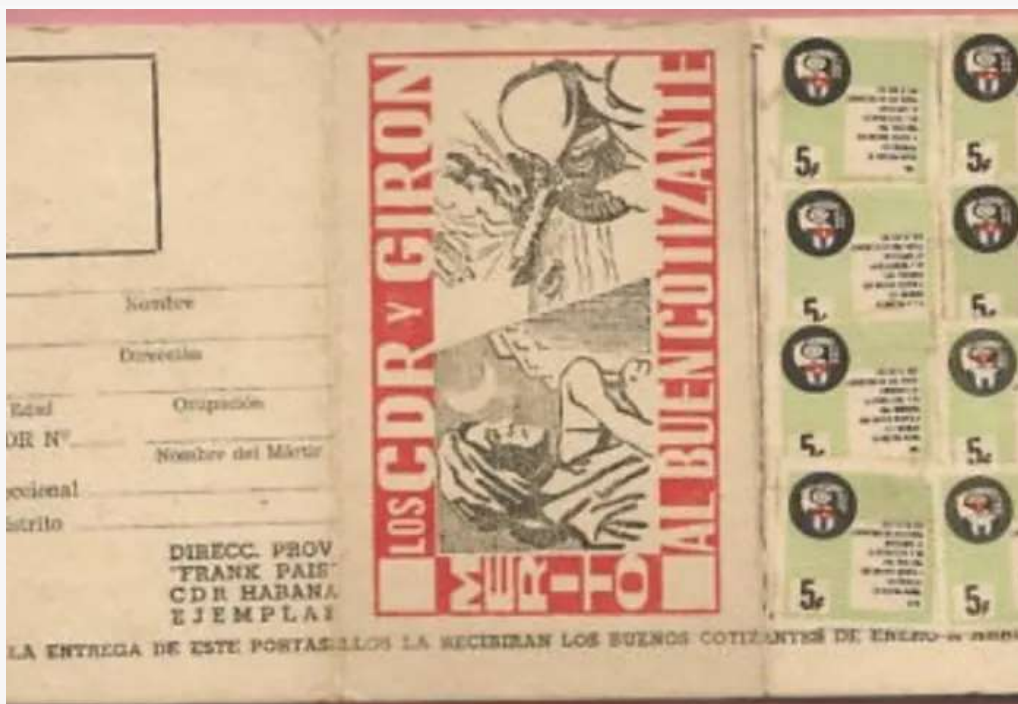
Eloy Viera Cañive: Sedición en Cuba: nueva cara de la represión política



Jorge I. Guillén Martínez: Ideas para el debate sobre economía en Cuba



Anet Hernández Agrelo: Los detenidos del 11J en Cuba: un archivo del dolor



Ramón Fernández Larrea: A chivatear, a chivatear, que nos rodea el ancho mar



René Gómez Manzano: El fin de los medicamentos en Cuba



Mónica Fernández: Proyecto Thusano: colaboración militar entre Cuba y Sudáfrica



Carlos Cabrera Pérez: Médicos cubanos alquilados a Venezuela se suicidaron y murieron de enfermedades curables



Carlos Cabrera Pérez: General del Pino: Bombardeamos nuestras tropas en Girón por error de Fidel Castro



InfoB: 'La invasión consentida': cómo Cuba infiltró el gobierno de Venezuela desde Hugo Chávez

INCUBADORA

Inncubadora@gmail.com

[contacto](#)

SPONSORS

[Post Bellum](#)

[Transition Promotion Program](#)

REDES

[f](#) [t](#) [i](#) [in](#)

@incubadora 2024