

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra —incluido el diseño tipográfico y de portada—, sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico, sin el consentimiento por escrito del editor.

Comentarios y sugerencias: editor@fce.com.mx
Conozca nuestro catálogo: www.fce.com.mx

D. R. © 2002, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-6711-5

Impreso en México

PRÓLOGO

Confieso lo difícil que me resulta escribir un prólogo a la poesía de Fina García Marruz. Porque luego de escribir un extenso libro sobre su obra poética,¹ otros prólogos, y alguna reseña, siento que el venero de la poesía que ella sustenta continúa en cierto modo intacto. Más que escribir sobre su poesía prefiero leerla, sentirla, acaso porque he establecido con ella una relación poco literaria. Sus versos ya no son vistos por mí como una determinada serie de palabras de mayor o menor belleza, o de determinada eficacia verbal, sino como franjas carnales, materias extrañas o alusivas, como son, en definitiva, todas las apariencias. La intensa, avasalladora aura simbólica que emana de su verbo es la misma que podemos sentir en torno a un árbol o a una persona, en esos momentos, eso sí, excepcionales, en que sobreviene esa *otra* manera de mirar, de sentir, de conocer (o reconocer) que se ha nombrado siempre con la palabra *poesía*. Cuando leo sus poemas aguardo siempre esa revelación. En ellos acaece esa suerte de entrevisión mediante la cual accedemos a un como exceso de realidad, a una sobreabundancia de sentimiento, y de sentido incluso. Su poesía, que acepta como pocas la noción de un límite, que parte, como tampoco es frecuente, de una dolorosa sensación de insuficiencia, que parece lacerar un silencio sagrado —“quiero escribir con el silencio vivo”, dice en un verso—, atrae, desde su cada vez más desnuda y sencilla materialidad, “el viejo oscuro son” del Universo. Decir, desde lo poco, lo pequeño, lo pobre o, sencillamente, lo natural, ese “más” enorme que atraviesa toda la realidad. “A manera de nota de órgano”, dice también. Poesía simbólica, pues, pero no con ese causalismo literario tan atrayente de cierta poesía que gusta de envolverse en una atmós-

¹ Jorge Luis Arcos, *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, Ediciones Unión, La Habana, 1990.

fera mágica, rara, sino poesía que puede sugerir la cualidad simbólica de lo real: esa que nos arroja a un espacio vacío, a un silencio, desde donde sentimos una como antigua nostalgia o una inaudita esperanza. Es el instante puro —“el fiel instante”—, el único tiempo o punto reminiscente donde todo confluye, donde el pasado o el porvenir se entreveran en un suspendido presente. Sensación semejante a la de cierta percepción de la música. Intuición de una oculta armonía. Misterio que se muestra y se vela, como en una transfiguración de lo real. Toda su poesía alude a ese dichoso desgarramiento, a esa aurora que rompe el alba, a ese vasto crepúsculo que se hunde *en nosotros* cuando parece que podemos morir para volver a nacer, cegarnos para mejor ver, silenciarnos para escuchar la más arrebatadora música. Eso es lo trascendente de su verbo poético. Como ella diría: “no en lo que permanece siempre huyendo, / sino entre lo que, huyendo, permanece”. Simultaneidad jubilosa y agónica. Relación exultante y dolorosa de todos los órdenes de lo real. Porque lo real es sencillamente todo: lo visible y lo invisible, lo que se oculta y lo que se manifiesta. A menudo es exactamente la apertura de la mirada hacia la manifestación sustantiva, carnal de lo invisible, de lo desconocido. Hay, pues, en su poesía, como un realismo de lo desconocido; apertura, acaso, hacia esa religión natural que apetecía José Martí. De ahí que ella pueda convocar las apariencias más humildes, las realidades más sencillas o escuetas, y éstas de repente adquirir como un legendario prestigio, una antigua realeza, un señorío natural, inmune a todo artificio literario.

En una ocasión intenté describir el secreto de su estilo, a ratos como “deslavazado”, dice ella misma, o poco cuidado, como en Santa Teresa, aludiendo a su despegue, esto es, a esa corriente que parece emanar de las cosas mismas —de las grietas de sus palabras, de sus silencios, de sus limitadas cristalizaciones verbales, de sus opacidades o hurañeces— para poder mirarlas a la luz de su verdadera sustancia o trascendencia; es decir, un lenguaje que parece quebrarse para propiciar la apertura hacia la más misteriosa naturalidad.² Es entonces un realismo simbólico

² La cita textual dice: “creemos que es acaso en esa contradictoria ‘cristalización’ poética, donde se debate entre una forma que parece ser superada por una intensa plenitud

o incluso visionario, a través de un estilo que no se agota en sí mismo, sino que se abre hacia otra dimensión de lo conocido. Un estilo de piedad o de misericordia, un estilo que se mueve en el orden de la caridad. Mas al final no accedemos a un orden que desfigure, niegue o suplante la visualización o corporeidad de las cosas, porque éstas nunca pierden su naturalidad. Sólo que vislumbramos su indefinible alusión, su oculta llama, el alimento que las sustenta, la promesa que guardan; en otras palabras, el indecible sentido que les (nos) permite existir. ✓

Fina García Marruz fue la única mujer de un grupo de diez poetas ya mundialmente conocido como grupo Orígenes, acaso uno de los movimientos poéticos más singulares del idioma. Junto a su esposo, Cintio Vitier, ella se integró a una familia poética donde concurren José Lezama Lima, Eliseo Diego, Gastón Baquero, Virgilio Piñera, Octavio Smith, Lorenzo García Vega, Ángel Gaztelu y Justo Rodríguez Santos. Fueron calificados por Roberto Fernández Retamar como *trascendentalistas*, a partir de la acepción de Heidegger: “trascendente es lo que realiza el traspaso, esto es, lo que traspasando, permanece”.³ Aquella afortunada caracterización sirve para sustentar igualmente el valor religioso que le confieren —con la excepción de Piñera, Rodríguez Santos y García Vega— la mayoría de estos poetas al menester poético, a la luz, sobre todo, del misterio cristiano de la encarnación, del Verbo que se hace carne. Pero es en la poesía de Fina donde ese misterio adquiere su mayor visibilidad. Acaso por ello María Zambrano escribió en su esencial ensayo “La Cuba secreta”:

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

expresiva, por un pensamiento que la rebasa, donde el lenguaje parece ‘quebrarse’ para acoger el despegue del pensamiento, donde radica su más peculiar originalidad estilística, muy ligada a su concepto religioso de la trascendencia de la poesía...” En Jorge Luis Arcos, “Obra y pensamiento poético en Fina García Marruz”, prólogo a Fina García Marruz, *Antología poética*, Letras Cubanas, La Habana, 1997, p. 12.

³ Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba (1929-1953)*, Ediciones Orígenes, La Habana, 1954.

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 detenidos en serlo. Y en Fina García Marruz, yo diría que “por añadidura”. Ella es quien testimonia de modo más nítido esta 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. Aun el hacer más inocente que es la poesía lleva consigo una inevitable mácula, un cierto pecado. 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.⁴

Desde su primer poemario importante, *Las miradas perdidas* (1951), Fina recrea los misterios de la fe. En este sentido, no conocemos otro poeta que haya abordado estas difíciles y delicadas materias con tanta naturalidad poética. A menudo ella transmite una profunda sentimentalidad religiosa, que nos conmueve y nos hace participar de un orbe tan íntimo y a la vez tan discursivo. Pero su testimonio es tan singular, tan profundo, que se confunde con el testimonio de la poesía. De esta aparentemente contradictoria o no usual confusión proviene una de las cualidades más sobresalientes de su pensamiento poético y una de las singularidades de su voz lírica, acentuada acaso esa contradicción por un tiempo histórico en cierta forma indiferente cuando no hostil a concurrencias de esta naturaleza. Digo esto último porque lo que ella hace no es sino llamar la atención sobre la naturaleza religadora —en este sentido también religiosa— de la poesía. Repárese en que esta su proyección religiosa, a menudo explícita, no impide ni estorba una lectura desde presupuestos no religiosos, aunque el no tomarlos en cuenta pueda en determinados textos limitar o empobrecer su recepción. En última instancia, ella convoca una religiosidad esencial o ancestral, del mismo

⁴ María Zambrano, “La Cuba secreta”, *Orígenes*, La Habana, año v (20), invierno, pp. 3-9, y en María Zambrano, *La Cuba secreta y otros ensayos*, comp. y pról. de Jorge Luis Arcos, Endymión, Madrid, 1996.

modo que un Keats, un José Martí, un Antonio Machado, un César Vallejo, un Juan Ramón Jiménez, no por casualidad poetas por los que siente una especial predilección. La afinidad es profunda, de raíz. Y una misma fuente: la Poesía. Desde esta perspectiva, muchos de sus versos pueden soportar una lectura filosófica, aunque no sea esta instancia una apetencia suya. Acaso sí la de una metafísica poética, como añoraba Machado. Pero no pueden obviarse sus afinidades con el pensamiento de Simone Weil o María Zambrano, por ejemplo, ambas filósofas detentadoras de una filosofía de raíz poética.

Poesía de la memoria creadora, que parece habitar un tiempo remisciente, donde se despliega, al decir de Vitier, “la imaginación del sentimiento”. Nostalgia o, mejor, anhelo. Evocación de la propia Poesía, como esencia mediadora entre el ojo y lo mirado; y como testimonio de un saber antiguo o por venir. Recreación simbólica de realidades inmanentes. Despliegue, en una zona de su obra, de una suerte de poética de lo cubano, como fue común al grupo Orígenes. O testimonio, sencilla pero profundamente, de lo Exterior,⁵ ya sean escenas de filmes de Chaplín, o de libros o poemas amados; o lienzos de Rembrandt; o músicas que evocan alegrías o anhelos pasados; o paisajes, colores, personas, en fin, toda una vasta realidad que trata de salvar de su caducidad —incluso a través de un humor cariñoso e inteligente—, o rescatar su esencia intacta a la luz de una mirada trascendente. Poesía de lo pequeño, lo cotidiano, lo sencillo, lo inmanente, donde pretende revelar lo desconocido por lo conocido —aunque también, o sobre todo, como ella misma dice, una dimensión desconocida de lo evidente...—.

⁵ En un ensayo fundamental para comprender su pensamiento poético dice la autora: “Reparemos en que sólo hay dos realidades absolutamente exteriores a la imagen que de ella tenemos o nos hacemos: nosotros mismos y Dios. He aquí dos imprevisibles poéticos, dos desconocidos [...] Si el sentir clásico fue ante todo un sentir de lo externo, en tal grado, que para el poeta aun su propio sentimiento es sustancia, cosa (así Lope, por ejemplo, tan fino poeta del sentimiento, no es en modo alguno por ello un poeta sentimental), es claro que se trató siempre de lo exterior-conocido, pero no de aquello que ahora nos ocupa, lo exterior-desconocido, dentro y fuera de nosotros”. En Fina García Marruz, “Lo Exterior en la Poesía”, *Orígenes*, La Habana, año iv (16), invierno de 1947 pp. 16-21.

Poesía que posee, como pocas, el don de la entrevisión. Esa que permite mirar las cosas de la realidad desde una radical extrañeza. Pero extrañeza que no aleja simplemente a las cosas, porque nos las devuelve siempre en su irrepetible y, de esta forma, nunca traicionada intimidad. “Estaba a la vez cerca y lejos”, dice del mar. O “La Alegría es solemne como el mar”. Esto es, apresura, detiene, suspende o sorprende a las cosas en sus simultáneos, confundidos, sagrados cenit y nadir. Ése es el don de su mirada, el cual, como ya advertía en otro texto, nos remite a una sabiduría ancestral, la de los orígenes, y a la intuición de una legalidad o armonía cósmicas, como diciéndonos que no por oculta su esencia, o por estar fragmentada en sus numerosas y sucesivas apariencias, es menos poderosa y omnipresente. En este sentido, su pensamiento poético —porque de esto se trata— se adueña de una muy dinámica y vital potencia de conocimiento. Algo, esto último, común, en sus diferentes modos de expresión, al pensamiento poético origenista, y aporte muy sustantivo de Orígenes a la poesía de la lengua.

Esa piedad por las apariencias implica también una moral, un *ethos* poético, como gustaba Lezama precisar. Una ética, una religión, un conocimiento, una metafísica o cosmovisión, todas de raíz poética. No es su mirada una percepción que se nutra de, o se proyecte hacia, los siempre atractivos confines de la imaginación, ya subconscientes o culturales. Su mirada está siempre más apegada a la “rugosa realidad”, como dijera Rimbaud, a las cosas mismas. Más le interesa, por ejemplo, mostrar la esencia de un árbol en su indefinible materialidad —“Toda apariencia es una misteriosa aparición”, dice, con la certidumbre de que “el rostro es más misterioso que la entraña”, o de que “lo que se oculta es lo que se manifiesta”— que hacer su melancólica disección o añadirle un inútil ornamento o un caprichoso o turbio significado. Su poesía apetece una verdad poética. De la revelación de esa verdad, como en Rilke, depende su belleza posible, esto es; su perdurabilidad. Pero lo perdurable en poesía no es lo que no muere sino lo que se salva por participar de una esencia mayor. Estar más cerca de lo real, de la materialidad genésica de la creación, ¿no es estar más cerca de Dios? Y para ser consecuente con

esta pregunta primordial, no hay, en última instancia, jerarquías en la realidad. Todo proviene de un mismo manantial. Todo clama por una participación mayor. “Es el amor quien ve.” Esta sentencia martiana pudiera presidir toda su poesía. El amor como conocimiento. El amor como participación. El amor como impulso, energía religadora y unitiva. Pero para amar hay que hacer un vacío para que lo otro nos colme y se confunda con nosotros.

Estas y otras muchas lecciones nos ofrece su poesía. Esa poesía de quien “ama su vida ordinaria, su participación en lo común, como el más levantado misterio”, como dice ella misma en un verso. Es a lo que le ha llamado “el servicio misterioso”. Muchas de estas lecciones pueden apreciarse en su ensayo confesional “Hablar de la poesía”, como señala Vitier: “la mejor introducción a sus poemas”, que hemos querido que acompañe a esta extensa muestra de sus versos,⁶ para que el lector pueda disfrutar también de la prosa y la singular percepción cognitiva de una de las ensayistas más espléndidas del idioma.

Ni su poesía ni su ensayística han gozado hasta el presente de la difusión que Fina García Marruz nunca ha perseguido pero que sin duda merecen. Quisiéramos que a partir de ahora pudiera el privilegiado lector de estas páginas apreciar el inusitado don que portan y que acaso como un oculto e íntimo tesoro lo acompañarán siempre; páginas en donde, al decir de Eliseo Diego, se encuentran “algunos de los poemas de más apasionada belleza que se hayan compuesto en lengua española desde que asomó el mil novecientos”.

JORGE LUIS ARCOS

La Habana, 16 de junio de 2002

⁶ Esta antología tiene el valor adicional de que fue consultada con la autora.

BIBLIOGRAFÍA

OBRA POÉTICA

Poemas (1942), *Transfiguración de Jesús en el Monte* (1947), *Las miradas perdidas. 1944-1950* (1951), *Visitaciones* (1970), *Poesías escogidas* (1984), *Viaje a Nicaragua* (1986), *Créditos de Charlot* (1990), *Los Rembrandt de L'Hermitage* (1992), *Viejas melodías* (1993), *Nociones elementales y algunas elegías* (1994), *Habana del centro* (1997), *Antología poética* (1997), *Poesía escogida*, junto con C. Vitier (Santa Fe de Bogotá, 1999).

PASIVA

Almanza, R. (1998/1999), "Hacia Fina: su conciencia formal", *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid (11), invierno, pp. 8-15; Arcos, J. L. (1990, 1990, 1997, 1998, 1998/1999), *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, Ediciones Unión, La Habana; "Obra y pensamiento poético de Fina García Marruz", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Pennsylvania, LVI (152-153), julio-diciembre, pp. 1195-1202, y en García Marruz, F., *Antología poética*, Letras Cubanas La Habana; "*Habana del centro: tiempo de epifanía*", *La Gaceta de Cuba*, La Habana (1), enero-febrero, p. 58, y "Fina", *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid (11), invierno, pp. 4-7; Armas, E. de (1998/1999), "La poesía del encuentro en *Las miradas perdidas*", *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid (11), invierno, pp. 16-22; Bellesi, D., *Feminaria Literaria*, Buenos Aires, año v (8), abril de 1992, p. 11; Bobes, M. (1985), "Fina García Marruz: elogio de la serena perfección", *Casa de las Américas*, La Habana, año xxv (149), marzo-abril, pp. 155-156; Campuzano, L. (1996), "José Martí en la poesía

de Fina García Marruz”, *Casa de las Américas*, La Habana (198), enero-marzo, pp. 90-97; Carrió, R. (1985), “Fina García Marruz: la extracción de la belleza”, *Revolución y Cultura*, La Habana (3), marzo, pp. 73-74; Conde, C. (1967), “Fina García Marruz”, *Once grandes poetisas americano-hispanas*, Eds. Cultura Hispánica, Madrid; Chacón y Calvo, J. M. (1951), “La poesía de Fina García Marruz I, II, III y IV”, *Diario de la Marina*, La Habana, 99 (168-174, 180 y 186), 15, 22 y 24 de julio, y 5 de agosto, respectivamente, pp. 33, 56, 46 y 60; Chiapini, G. (1998), “*Et sui eum non receperunt*”. *L'umile e ferma risposta di pietro in Fina García Marruz*, Città di Vita, Estero, Italia, LII (5), septiempres-octubre, pp. 457-468; Coteló, A. (2002), *Poesía con luz al fondo. Iluminaciones teológicas en la poética de Fina García Marruz*, Seminario Teológico de Matanzas; Davies, C. (1997), “Fina García Marruz: Love of Mother and Gog”, en *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*, Zed Books Ltd., Londres y Nueva Jersey; Fernández Retamar, R. (1954), *La poesía contemporánea en Cuba (1929-1953)*, Ediciones Orígenes, La Habana; Oraá, F. (1971), “Registro de visitas”, *Unión*, La Habana (4), diciembre, pp. 173-179; Randall, M. (1982), *Breaking the Silence*, Vancouver, Canadá; Tentori, F. (1987), *Poeti ispanoamericani del novecento*, Montalto, Milán; Vitier, C. (1948, 1952, 1956 y 1999), *Diez poetas cubanos (1937-1947)*, Ediciones Orígenes, La Habana; *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Ucar García, La Habana; “Recuento de la poesía lírica en Cuba desde Heredia a nuestros días”, *Revista Cubana*, La Habana, xxx, octubre-diciembre, pp. 11-118; “Sobre la poesía de Fina García Marruz”, en García Marruz, F., y C. Vitier, *Poesías escogidas*, Ed. Norma, Santa Fe de Bogotá; Yglesias, J. (1985), “Prólogo”, en García Marruz, F., *Poesías escogidas*, Letras Cubanas, La Habana; Zambrano, M. (1948), “La Cuba secreta”, *Orígenes*, La Habana, año v (20), invierno, pp. 3-9, y en Zambrano, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, comp. y pról. de Jorge Luis Arcos, Endymión, Madrid, 1996.

LAS MIRADAS PERDIDAS (1944-1950)

[1951]