

OBRA. Y PENSAMIENTO POETICO EN FINA GARCIA MARRUZ

POR

JORGE LUIS ARCOS

Universidad de Las Villas, Santa Clara (Cuba)

Quien tuvo, a sus escasos trece años de edad, «el primer y decisivo deslumbramiento»¹ con la lectura del libro *Canción*, de Juan Ramón Jiménez; quien al leer, entonces, «el primer poema, “El adolescente”, blanco tenue con sol fino y frescor morado —dice—, me pareció que tenía delante, en acuarela prístina, una luz más bella que la de la misma mañana con soplos fríos de diciembre»²; quien, a esa edad y en 1936, conoció al poeta andaluz durante su importante visita a La Habana y recibió «un juicio muy favorable»³ sobre sus primeras composiciones poéticas; quien en 1938 publica en *Ayuda* (revista de solidaridad, órgano de la Asociación de Auxilio al Niño del Pueblo Español) su estremecido poema «Aviones»⁴, y ese mismo año, en *Cúspide*, su prosa poética «Esquema de un cuento»⁵, donde accede a una fundamental revelación estética y vital, al sentir la conversión simultánea del dolor y la alegría en algo *más*, y, sobre todo, quien fue capaz de escribir, en la misma fecha, su ensayo «Sobre la rima»⁶, aparecido en la revista mexicana *El Hijo Pródigo*, tenía que estar predestinado para las plenitudes y desgarramientos del verbo creador y para encarnar un intenso y peculiar pensamiento poético. Desconcierta esta

¹ José Lezama Lima, Fina García Marruz y Cintio Vitier, «Un momento cubano con Juan Ramón Jiménez», en *La Gaceta de Cuba*, La Habana (77): 8, 9 y 10 de octubre de 1969.

² *Ibidem*.

³ Fina García Marruz, «Esquema de un cuento», en *Cúspide*, La Habana, a. II (8): H, 15 de agosto de 1938.

⁴ Fina García Marruz, *Ayuda*, La Habana, a. II (6): 18 de septiembre de 1938.

⁵ Fina García Marruz, «Aviones», en *Ayuda*, ed. cit.

⁶ Fina García Marruz, «Sobre la rima», en *El Hijo Pródigo*, México, VI (20): 98-100, noviembre de 1944.

precocidad, esa manera casi fatal de pertenecer a un linaje poético, a un destino, en la poetisa y ensayista cubana Fina García Marruz.

Su primer libro, *Poemas* (1942), calificado por Roberto Fernández Retamar como su «instante juanramoniano»⁷, nos ofrece una poesía donde acaso lo que más nos sorprende sea ese su raro equilibrio entre la vivencia transmutada en arte y ese mismo arte sentido como una entrañable vivencia. El mismo año de su publicación fija el momento de irrupción de la poetisa en el ámbito literario cubano. Desde entonces, y hasta 1943, pertenecerá al Consejo de redacción de la revista literaria *Clavileño*, que fundara junto a Cintio Vitier, Eliseo Diego, Octavio Smith y Lorenzo García Vega, y aunque no publica en ella, dicha revista constituyó la primera expresión coral de lo que se conoció posteriormente como la segunda promoción del Grupo Orígenes, «caracterizada —dice Cintio Vitier— dentro de la corriente común, por un entrañable apego a lo inmediato. El tono especulativo desaparece casi totalmente para dar paso a un conocimiento directo de las cosas»⁸. Aunque, de hecho, esta segunda promoción, y la primera (José Lezama Lima, Angel Gaztelu y Justo Rodríguez Santo —se conoce que Virgilio Piñera, desde su revista *Poeta* [1942-1943], había disentido del movimiento común y que Gastón Baquero se aparta también para dedicarse al periodismo cultural en el *Diario de la Marina*—), convive en una importante «concurrency poética», como fue siempre el deseo de Lezama, en la revista *Orígenes* (1944-1956), junto a otros escritores y artistas.

Es precisamente en la revista *Orígenes* donde Fina García Marruz da a conocer sus primeros ensayos, críticas y poemas significativos. Acaso sus ensayos más importantes sean «Lo exterior en la poesía» (1947)⁹, donde explaya, digamos, la esencia de su pensamiento poético, de imprescindible conocimiento para la comprensión del sentido profundo de su poesía, y sus «Notas para un libro sobre Cervantes» (1949)¹⁰, donde, colateralmente al propósito primordial de su crítica, expone su posición, común en más de un contenido al movimiento «originista», frente a dos posiciones estéticas generales —formalismo y sociologismo— que habían encontrado un particular, relativo y en ningún modo simple camino dentro del panorama literario cubano, a través de las líneas poéticas encarnadas

⁷ Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)* (La Habana: Ed. Orígenes, 1954).

⁸ Cintio Vitier, «Recuento de la poesía lírica en Cuba desde Heredia a nuestros días», en *Revista Cubana*, La Habana, XXX: 53-96, octubre-diciembre de 1956.

⁹ Fina García Marruz, «Lo exterior en la poesía», en *Orígenes*, La Habana, a. IV (16): 16-21, invierno de 1947.

¹⁰ Fina García Marruz, «Notas para un libro sobre Cervantes», en *Orígenes*, La Habana, a. VI (24): 41-52, invierno de 1949.

en la poesía pura y la poesía social, fundamentalmente. El otro ensayo importante es «José Martí» (1952)¹¹, núcleo de todos sus posteriores y numerosos ensayos martianos, el cual apareció en la revista *Lyceum*, y donde pueden detectarse las entrañables correspondencias entre aspectos esenciales de la poética martiana y la de la poetisa, además de las significaciones éticas y políticas implícitas que porta su exégesis sobre la trascendencia de la figura de Martí, tan esencial, por este entonces, para la conformación de su poética de lo cubano: otra zona temática común al «originismo». Digamos que estos tres ensayos, y su estudio sobre Ramón Gómez de la Serna, «Elogio de Ramón», junto a la publicación de sus poemarios *Transfiguración de Jesús en el monte* (1947), *Las miradas perdidas* (1951) y algunos grupos de poemas que aparecieron en *Orígenes* y en *Lyceum* y que luego se integraron a su libro *Visitaciones* (1970), constituyen el saldo fundamental de su obra crítica y poética hasta 1959.

A pesar de su posterior inclusión dentro de *Las miradas perdidas*, es importante reparar en la significación de su breve poemario *Transfiguración de Jesús en el monte*, pues supone un hito apreciable dentro de la poesía cubana. En primer lugar, este poema —que da título al libro— constituye, junto a «Fresco de Abel»¹² y «Elección de Pedro»¹³, una de las muestras más relevantes de la poesía cubana de contenido católico —otras serían, por ejemplo, el «Martirio de San Sebastián», de Eugenio Florit, y «San Juan de Patmos ante la puerta latina», de José Lezama Lima—. Además, este poema expresa lo que puede denominarse como *la estética de lo exterior*, la cual había sido desarrollada en su ensayo «Lo exterior en la poesía». Y, en otro sentido concurrente, dicho poema ilustra un pensamiento poético «trascendentalista» que sólo encuentra pariguales dentro del grupo Orígenes, en el pensamiento poético de José Lezama Lima y Cintio Vitier. No es casualidad que tanto Vitier¹⁴ como Roberto Fernández Retamar¹⁵ hayan reparado en la relevancia de este poema dentro de la obra de Fina García Marruz. Pero su peculiaridad también radica en ser la primera muestra poética de la autora que porta una verdadera originalidad, pues marca, ya, la apropiación de un pensamiento poético coherente y singular dentro de la literatura cubana y dentro de la poesía escrita en

¹¹ Fina García Marruz, «José Martí», en *Lyceum*, La Habana, VIII (30): 5-41, mayo de 1952.

¹² Fina García Marruz, «Fresco de Abel», en *Las miradas perdidas* (1944-1950) (La Habana: Ucar García, 1951), p. 161.

¹³ Fina García Marruz, «Elección de Pedro», en *Visitaciones* (La Habana: Ed. Unión, 1970), p. 308.

¹⁴ Vitier, *op. cit.*

¹⁵ Fernández Retamar, *op. cit.*

lengua española para reducir su significación solamente a este ámbito lingüístico e inaugura, además, una de las tres temáticas fundamentales de la poesía de Fina García Marruz: lo cubano, la memoria y lo expresamente católico.

Esas tres líneas generales, reiteradamente señaladas por la crítica, conforman el núcleo temático de su poesía incluso hasta la publicación de sus *Visitaciones* (1970), pero se debe acotar que esa generalización no suplente en ningún modo la riqueza de contenidos de su universo poético, el cual alcanza una intensa resonancia estética, ética, filosófica y religiosa. Digamos que aquellas tres temáticas traducen su postura «confesional» más visible, pero su poesía, y en general su pensamiento, encuentra su vía más coherente de dilucidación a través de la comprensión de su poética, es decir, de su pensamiento poético implícito y explícito, tanto en sus versos como en su obra crítica y ensayística, pues a partir de la determinación de sus contenidos fundamentales puede realizarse un estudio temático y, sobre todo, un estudio estilístico de su poesía (en ese nivel mayor donde el estilo se confunde con el pensamiento).

Si Cintio Vitier, en su *Poética* (1961)¹⁶, ha distinguido entre poetas que pueden considerarse como «puros líricos» y aquellos en que la visión del mundo preside siempre a sus apropiaciones poéticas, la poesía de Fina García Marruz parece situarse en una zona intermedia, en un territorio donde se entrecruzan la captación intuitiva, icástica, imaginaria, de la realidad, con su aprehensión a través de un complejo pero coherente pensamiento poético. En realidad, toda su obra, tanto sus poemas como sus críticas y ensayos, sin eludir cada uno su función particular, acogen un centro común, irradiador, desde donde se explaya siempre su mirada, el de su pasión por el conocimiento poético. De ahí las relaciones tan transparentes entre su poética implícita y entre su obra poética y su obra crítica y ensayística. Acaso sea porque su obra y su pensamiento rehúyen siempre todo dualismo, o cualquier desvío unilateral, por lo que resulta imposible confinarlas dentro de una poética solitaria o excluyente, y sus prosas y versos, sea cual sea su inmediata función, acojan siempre una cualidad y una calidad poéticas.

Su oposición a toda manifestación estética de dualismo descansa en la perspectiva unitiva del concepto católico de la encarnación, el cual preside el núcleo, o se constituye en referencia importante de muchas de sus valoraciones críticas. La presencia de una ontología religiosa, específicamente católica, como apoyatura ideológica de su pensamiento poético, determinará, en lo esencial, sus contenidos. Y es desde esta perspectiva

¹⁶ Vitier, *Poética* (La Habana: Imprenta Nacional, 1961).

como se debe comprender su oposición a todo dualismo, y sus reparos a las variantes de la poesía pura y de la poesía social ¹⁷, o sus críticas al surrealismo y a la estética derivable de la tradición simbolista ¹⁸; su estética no aceptará ningún «finalismo» poético: «Ni arte “puro” ni arte “para”» ¹⁹, dice. Su perspectiva es la de la encarnación, como se aprecia en sus «Notas para un libro sobre Cervantes», donde evidencia su ontología católica y las consecuencias estéticas de la misma: su crítica a todo despegue «idealista» de la realidad y a toda reducción «materialista», pues la estética de Fina García Marruz, en consonancia con su catolicismo ortodoxo, es decir, tomista, deviene semejante a la neotomista contemporánea, la cual no sólo se opone, obviamente, a toda concepción estética de base materialista-dialéctica, sino que además rechaza, desde su idealismo objetivo de variante católica, toda manifestación de idealismo subjetivo, es decir, toda muestra de irracionalismo en el arte. O, incluso, como es el caso de la poesía pura en su variante atea o intelectualista, también toda pretendida absolutización de lo racional encuentra un visible rechazo en el pensamiento de Fina García Marruz.

Esta ascendencia católica del pensamiento poético de Fina García Marruz, semejante en perspectiva estética a otros poetas católicos del grupo Orígenes (Lezama, Vitier, Diego y Gaztelu), condujo a Roberto Fernández Retamar a denominar como «trascendentalista» a la línea poética «origenista», con el sentido preciso que Heidegger confiere al término: «aquello que realiza el traspaso, aquello que traspasando permanece» ²⁰, por donde se resuelve la aparente contradicción entre lo inmanente y lo trascendente, y se reconoce el valor de lo particular, aunque como anuncio de lo trascendente, salvaguardando así la noción de la poesía como encarnación, propia de una zona esencial del pensamiento poético origenista. Para Fina García Marruz, en efecto, lo particular será el reino por excelencia de la poesía, sólo que toda realidad es simbólica, con el sentido religioso que le confiere al símbolo Cintio Vitier ²¹, o la propia autora en su estudio sobre José Martí a propósito del «símbolo involuntario» ²². Es decir, si para ella «el centro de toda realidad es trascendente» ²³, toda realidad supone «una

¹⁷ Fina García Marruz, «Notas para un libro sobre Cervantes», en *ed. cit.*, y «Hablar de la poesía», en *Unión*, La Habana (1): marzo de 1970, y en *Hablar de la poesía* (La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1986).

¹⁸ Fina García Marruz, «Hablar de la poesía», en *ed. cit.*

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Fina García Marruz, «Notas para un libro sobre Cervantes», en *ed. cit.*

²¹ Roberto Fernández Retamar, *op. cit.*

²² Cintio Vitier, «Símbolo y realidad», en su *Poética*, *ed. cit.*, pp. 94-104.

²³ Fina García Marruz, «José Martí», en *ed. cit.*

instancia superior»²⁴. De ahí sus versos «toda apariencia es una misteriosa / aparición»²⁵ y el carácter alusivo, resonante, simbólico de sus imágenes.

A partir de esta cosmovisión de ascendencia religiosa, todo su pensamiento poético apunta hacia un conocimiento de lo «trascendente» en la realidad; y la poesía, también esencia trascendente, sólo se manifestará como una visión de *lo eterno en lo fugaz*. Su «estética de lo exterior» tratará de apresar, entonces, ese punto de cercanía y lejanía donde las cosas muestren, a la vez que su apariencia más nítida, su esencia más misteriosa. De ahí también que para ella toda la realidad esté transida por una cualidad misteriosa por un desconocido. Y de ahí su afirmación, en «Lo exterior en la poesía», de que «el centro mismo de toda búsqueda poética [es] descubrir la liturgia de lo real, la realidad, pero en su extremo de mayor visibilidad, que es también el de su escape eterno»²⁶. Para ella existe una «distancia mágica», misteriosa, «entre el ojo y lo mirado»²⁷ y la entrañable relación entre el sujeto y el objeto, reconocida en «Lo exterior en la poesía», está traspasada, en última instancia, por un límite, en tanto esa condición misteriosa de la realidad y ese desconocido son permanentes. «La poesía —dice— no estaba para mí en lo nuevo desconocido, sino en una dimensión desconocida de lo evidente. Entonces trataba de reconstruir, a partir de aquella oquedad, el trasluz entrevisto, anunciador»²⁸.

Esa condición de «entrevisión» que le confiere a la poesía no es otra que su capacidad para conocer lo trascendente, acceder a la entrevista, al vislumbre de lo eterno en lo fugaz. Así, ese punto coincidente de cercanía y lejanía, entre lo conocido y lo desconocido, lo visible y lo invisible, es el que puede aprehender la poesía. («Estaba a la vez cerca y lejos», dice del mar²⁹.) Pero no es apoderamiento, sino una revelación que huye, que escapa, que no se deja poseer. Quizá no haya una muestra poética más apropiada para ilustrar estos comentarios que «Una dulce nevada está cayendo», o poema inaugural de *Las miradas perdidas*: «Una dulce nevada está cayendo», «Una dulce nevada está cayendo / detrás de cada cosa, cada amante, / una dulce nevada comprendiendo / lo que la vida tiene de distante [donde algo «calla detrás» de lo que va diciendo] mientras en lo que miro y lo que toco / siento que algo muy lejos se va huyendo»³⁰.

²⁴ *Ibidem*, p. 36.

²⁵ Fina García Marruz, «Hablar de la poesía», en *ed. cit.*

²⁶ Fina García Marruz, *Visitaciones*, ed. cit., p. 173.

²⁷ Fina García Marruz, «Lo exterior en la poesía», en *ed. cit.*

²⁸ Fina García Marruz, «Notas sobre "Espacios métricos" de Silvina Ocampo», en *Orígenes*, La Habana, a. III (11): 42-46, otoño de 1946.

²⁹ Fina García Marruz, «Hablar de la poesía», en *ed. cit.*

³⁰ Fina García Marruz, *Visitaciones*, ed. cit., p. 407.

Esa limitación del conocimiento de la realidad, que sólo puede superarse fugazmente por la capacidad visionaria de la poesía, se aviene con sus católicas concepciones de la «obediencia» y asimismo de la «libertad», según las cuales la libertad radicaré en el conocimiento de la necesidad de una legalidad trascendente («Lo exterior en la poesía»).

Un problema muy debatido por la crítica ha sido la dilucidación del sentido de su estilo. Cintio Vitier señala su «desaliño» formal, secreto de su estilo, pero aprecia cómo esa particularidad «les resta [a sus poemas] en ocasiones la definitiva perfección»³¹. Sin embargo, creemos que es acaso en esa contradictoria «cristalización» poética donde se debate entre una forma que parece ser superada por una intensa plenitud 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) y al valor que le confiere a la «obediencia» a una forma. «Denme el conocimiento de un límite —dice— y la más simple frase melódica me puede llevar de la mano a lo insondable»³². Pues es en esa «obediencia a una forma» donde suele descansar precisamente la intensidad de su pensamiento, ya que incluso cuando es reducido a un molde estrófico y métrico tradicional no por ello padece de una fatal limitación, pues esa aparente contención formal no afecta a su libertad expresiva, sino que antes bien la supone. O a veces es la aparente falta de poeticidad visible, la ausencia externa de recursos expresivos, la que permite a la idea misma cargarse de una insólita poeticidad, por su tensión alusiva, por su irradiación connotativa, simbólica. Aquí, igualmente, la expresividad de su estilo descansa en la paradoja, en la contradicción aparente entre la contención formal o su sospechosa sencillez y la intensidad poética de su pensamiento; digamos mejor, en su sobreabundancia, su exceso, su sobrepasamiento. De ahí que su poesía acoja a veces cierto tono conceptuoso, agónico, que recuerda a Santa Teresa, José Martí, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, César Vallejo, poetas por los que siente una especial preferencia. Para quienes hemos frecuentado un ensayo suyo inédito sobre Quevedo, se nos iluminará colateralmente su pertenencia a un linaje poético muy significativo para la comprensión del estilo de su pensamiento. Repárese, también, en su concepción del conocimiento doloroso y su visión de la belleza, tan cercana a la «hermosura dolorosa» de José Martí.

Por último, una zona de su obra que no podemos pasar por alto es su llamada *poética de lo cubano*³³, tan consustancial a Orígenes. Esa poética

³¹ Fina García Marruz, *Las miradas perdidas*, ed. cit., p. 7.

³² Fina García Marruz, *Diez poetas cubanos. 1937-1947* (La Habana: Ucar García, 1948).

³³ Fina García Marruz, «Hablar de la poesía», en *ed. cit.*

se desenvuelve lo mismo en su poesía que en sus críticas y ensayos, y acaso tiene su centro unitivo en José Martí, al que considera «misterioso cuerpo de nuestra patria y de nuestra propia alma»³⁴. Dicha poética se configura a través de una especie de amoroso «zureo» por las «esencias» nuestras, ya sea a través de la recreación de un sentimiento interior de lo cubano, del simbolismo de determinadas imágenes recurrentes, de la transfiguración afectiva de lo exterior, de la profunda asimilación estilística y conceptual del pensamiento y la obra de Martí, de una peculiar selección lexical, de su asunción de ciertos valores del habla cubana o de su aproximación a diferentes «temas» cubanos: la historia, valores culturales, el paisaje, nuestra tradición poética, todos iluminando la intensa eticidad de su pensamiento.

Muy vinculados a su poética de lo cubano se encuentran algunos poemas de gran resonancia histórica y ética (sobre Camilo Cienfuegos, Ho Chi Min, Ernesto Guevara y Haydée Santamaría), donde la poesía parece emanar de ellos mismos, arrastrando hacia sí la música que los fijará en imágenes siempre fugaces, pero que parecen «detener» sus visiones, entregando esa «intimidad» de lo épico dada a través de la intuición personal de la poetisa, donde la «persona» no se diluye en el significado social, sino lo acrece. Esta vertiente poética hallará su culminación en sus «Apuntes nicaragüenses», publicados junto con otros textos de Cintio Vitier en *Viaje a Nicaragua* (1987), donde intensifica su estilo de la pobreza, deslavado, pero siempre en función de servir a una realidad mayor que parece, ella sola, imantar la poesía.

Si Eliseo Diego reconocía que en *Visitaciones* se encuentran «algunos de los poemas de más apasionada belleza que se hayan compuesto en lengua española desde que asomó el mil novecientos»³⁵, y la crítica Raquel Carrió la valoraba como «una de las voces más audaces, más hermosas e inquietantes de la poesía cubana en cualquier tiempo»³⁶, a nosotros siempre nos gusta recordarla y sinonimarla a través de los versos que escribiera en su poema «Teresa y Teresita»: «Ama su vida ordinaria, su participación en lo común, como el más levantado misterio»³⁷.

³⁴ Jorge Luis Arcos, «El tratamiento de lo cubano en la obra poética de Fina García Marruz», en *Anuario L/L*, Ciudad de La Habana (16): 1985.

³⁵ Fina García Marruz, «José Martí», en *ed. cit.*

³⁶ Eliseo Diego, solapa de *Visitaciones*, de Fina García Marruz, *ed. cit.*

³⁷ Raquel Carrió, «Fina García Marruz: la extracción de la belleza», en *Revolución y Cultura*, Ciudad de La Habana (3): 73-74, marzo de 1985.

³⁸ Fina García Marruz, «Teresa y Teresita», en su *Visitaciones*, *ed. cit.*, p. 382.