

Lo que se tiene. El intimismo y otros aspectos de la poesía de Fina García Marruz

What one has. Intimacy and other aspects of the poems of Fina García Marruz

Asunción del Carmen Rangel López

Universidad de Guanajuato, México

Lilia Solórzano Esqueda

Universidad de Guanajuato, México

Resumen: El artículo explora, en su primera parte, sobre la riqueza de la interioridad en algunos momentos de la poesía de la cubana Fina García Marruz, y de cómo ésta se convierte en un asunto que corresponde a los reinos de la poesía. En el primer apartado se intenta sostener que todo momento en que la poeta habla de su reino interior, está aludiendo a algo dicho a propósito de la poesía y, a su vez, a propósito de la vida. En la segunda parte, se revisan algunos momentos de *Visitaciones* (1970) y *Habana del centro* (1997), en aras de abordar la construcción de esa Cuba íntima que a la escritora le es fundamental para ser en su poesía. La luz, el tiempo, los retratos de los amigos de la generación emergida alrededor de la revista *Orígenes*, el azul como color simbólico de la isla, las frutas, los paisajes, la música, son elementos que componen esa singularidad, una especie de patria íntima.

Mots-clés : poesía cubana, intimismo, análisis e interpretación, Fina García Marruz.

Abstract: The article explores, in its first part, the wealth of interiority in some moments of poetry of Cuban Fina García Marruz, and how it becomes a matter for the realms of poetry. In the first section we try to maintain that every times when the poet speaks of his inner realm, he is alluding to something said about poetry and, in turn, the way of life. In the second part, some moments of *Visitaciones* (1970) and *Habana del centro* (1997) are revised to describe the construction of this intimate Cuba that the writer is essential for her in his poetry. Light, time, portraits of friends of the landmass generation around the magazine *Orígenes*, blue as the symbolic color of the island, fruits, landscapes, music, are elements that uniqueness, a kind of intimate homeland.

Keywords: Cuban poetry, intimacy, analysis and interpretation, Fina García Marruz.

I

En uno de los poemas contenidos en *Las miradas perdidas*, escrito entre 1944 y 1950, cuando la cubana Fina García Marruz tenía apenas 21 años, se describe la dulce manera de caer de una nevada: la nieve cae “detrás de cada cosa, [de] cada amante”; cae “comprendiendo / lo que la vida tiene de distante” (2002: 367). Pero habría que decir que la nieve, en el poema de Fina, no ha caído, sino que está cayendo mientras se nos describe un paisaje que la suave nevada le revela a ese

sujeto lírico que, aparentemente, se encuentra al interior de alguna habitación. Los últimos versos de ese mismo poema contienen, como intentaremos describir a continuación, y como han apuntado algunos de los pocos críticos acuciosos y amorosos de la obra de la cubana –Jorge Luis Arcos (2002), por mencionar al más importante de ellos–, contienen, decía, uno de los pensamientos poéticos que desde *Las miradas perdidas* articulará buena parte de las preocupaciones y reflexiones de la cubana: el desgarró entre la mirada y lo que se toca, lo que se oye, lo que se siente, lo que se paladea:

mientras en lo que miro y lo que toco

siento que algo muy lejos se va huyendo (2002: 367).

Esa distancia, aparentemente infranqueable, alcanza a resolverse gracias a la construcción de una interioridad, de un espacio visible que contiene objetos ordenados y dispuestos de tal forma que el observador –que sería el sujeto poemático– ve ahí no sólo las cosas, sino al habitante mismo, y en esa operación poética, el habitante o sujeto lírico habla de su casa, del lugar donde habita y vive: la poesía.

La vida al interior de la poesía

La interioridad, las amargas o enardecedoras incursiones que un sujeto emprende hacia sus adentros, corresponden al reino de la poesía. El lenguaje poético es el que, por excelencia, intenta comprender y describir los pliegues y despliegues del sujeto interior. Incluso algún poema que refiera un espacio urbano, por poner un ejemplo, y que se ocupe en describir la manera en que cae la luz de un farol a media noche, dice más de quien ha optado por dirigir su mirada a ese elemento exterior que del objeto seleccionado y descrito.

Sobre la riqueza de la interioridad, y de cómo ésta se convierte en un asunto que corresponde a los reinos de la poesía, la propia Fina García Marruz nos da noticias en algún momento de su ensayo “Hablar de la poesía”:

Señalar fines a la poesía, por elevados que éstos sean, es no comprender que el poeta ha de vivir dentro de ella como dentro de algo que lo excede y no que él maneja a su gusto, de modo que se puede decir que la poesía vive menos dentro de él que él dentro de la poesía (1990).¹

Tenemos así que si bien el lenguaje poético discurre sobre asuntos de la interioridad del sujeto, se debe a que, como lo indica la cubana, el poeta vive dentro de la poesía y lo único de lo que puede hablar, que no es poca cosa, es de esa vida al interior. El poeta no posee, si quiera, el poema que escribe; toda su escritura está destinada a intentar comprender y nombrar aquello que lo excede. La última aseveración de Fina García en las líneas arriba citadas me parece clara respecto a esta relación de pertenencia: “la poesía vive menos dentro de él que él dentro de la poesía” (1990). Ahora bien, si leemos a contrapelo esa aseveración, encontramos un sugerente lineamiento que ofrece claves interpretativas de la

¹ Todas las referencias a este artículo provienen de la URL http://www.cubaliteraria.cu/autor/fina_garcia_marruz/ensayo_fina.html. Consultado el 16 de febrero de 2016. Se anotará, entre paréntesis, el año de la publicación del texto: 1990.

poesía de la cubana sobre su interioridad: si hablo de mí, hablo de la poesía, porque yo vivo en ella y a través de ella.

Unas líneas más delante de su ensayo, dirá la poeta: “La poesía no es otra cosa que el secreto de la vida, por lo que siempre escapará, es la noción de fin invisible” (1990). Tenemos así que todo momento en que hable de su reino interior corresponde a algo dicho a propósito de la poesía y, a su vez, a propósito de la vida.

En esta operación, como quedó apuntado líneas arriba, la mirada jugará un papel de primerísimo orden. Entre lo que se mira y lo que se toca, por ejemplo, hay un desgarró, una suerte de quiebre que el sujeto lírico se empecina no por enmendar, sino por dar cuenta de ese algo que siempre escapa, ese algo que no es otra cosa que el secreto de la vida. En la poesía de Fina García, el secreto se revela en asuntos que distan del llamado arte purismo; su ir hacia las capas interiores de ella misma, y así ir hacia capas interiores de la poesía y de la vida, se da en elementos nimios, ordinarios, cotidianos: el sillón, las sombrillas, los muebles, las mamparas, los salones, en suma, los espacios en que habitan sus sujetos líricos que son, cabe remarcar, los espacios de la poesía y de la vida, son una suerte de estudio, a detalle, de cómo su mirada se dirige a las cosas en donde encuentra demasiada riqueza, alegría y plenitud. Ese espacio constituye, como lo ha apuntado parte de la crítica literaria en torno a su poesía (véase Zambrano, 2007), la otra Cuba.²

Para estas páginas, vamos a referirnos, primero, a dos de sus poemas en donde descuella ese estudio a detalle del espacio visible que da cuenta de su interioridad y, además, de su manera de vivir dentro de la poesía. Se trata de “Una cara, un rumor, un fiel instante” y “Y sin embargo sé que son tinieblas”, ambos, pertenecientes a la colección *Las miradas perdidas*.

En el primero de ellos, un soneto de versos endecasílabos, no es únicamente una forma poética –la del soneto– donde se vierte un pensamiento, es, sobre todo, un modo de pensar poéticamente. Los dos primeros cuartetos presentan el tema y el desarrollo o ampliación del mismo: “Una cara, un rumor, un fiel instante”, el primer verso que da título al poema, contiene los elementos que le generan al sujeto que ahí habita, un momento crucial en que repentinamente –como se nota en la expresión “de pronto”– lo mirado se ensordece y, más significativamente, el tiempo vuelve para, por primera vez, ser vivido por ese sujeto poemático. Aquí los versos:

Una cara, un rumor, un fiel instante,
ensordecen de pronto lo que miro
y por primera vez entonces vivo
el tiempo que ha quedado ya distante (García Marruz, 2002: 369).

La siguiente estrofa describirá la manera de ese vivir, por primera vez, “el tiempo que ha quedado ya distante”. Se trata de un acto amoroso, lento, perezoso y demorado, como lo indica en los primeros versos del segundo cuarteto:

Es como lento y perezoso amante

² Sobre “la obra Cuba”, nos ocupamos con mayor ahínco en la segunda parte de este artículo.

que siempre llega tarde el tiempo mío,
y por lluvia o dorado suave hastío
suma nocturnos lilas deslumbrantes (2002: 369).

En este punto, es importante mencionar que la manera en que Fina García construye sus poemas, al menos muchos de los que forman parte de *Las miradas perdidas*, acusa un proceso peculiar. Tanto en los primeros dos versos del primer cuarteto, como en los dos primeros del segundo, la selección de adjetivos, sustantivos y verbos parece no representarle mayor dificultad a quien lee. Hay un sujeto claramente reconocible y una predicación o tematización acerca de ese sujeto, igualmente reconocible. En el primer caso, se trata de una cara, un rumor y un instante que ensordecen lo mirado; en el segundo, luego de establecer un símil entre el tiempo ya distante y un perezoso amante, se apunta una predicación acerca de ese tiempo que es, a la vez, amante perezoso y lento.

La construcción de los versos tres y cuatro de ambos cuartetos es disímil o discordante con lo anteriormente descrito. Basta con observar el lugar que ocupan los verbos “vivo” y suma”. En el primer caso:

y por primera vez entonces vivo
el tiempo que ha quedado ya distante (2002: 369).

En el segundo:

y por lluvia o dorado suave estío
suma nocturnas lilas deslumbrantes (2002: 369).

Estas sentencias, unidas a las predicaciones anteriores mediante la conjunción copulativa “y”, van incorporando una serie de afirmaciones en torno al tiempo ya distante, al “tiempo mío”, dice la voz poemática. Esta acumulación tiene que ver con mostrar, como dando tumbos a través de la sintaxis, la manera de vivir ese tiempo tan suyo. Lo espinoso, por así decir, de la construcción sintáctica encuentra su contracara en los contenidos temáticos de los versos: la vivencia primigenia, la lluvia o el dorado hastío, las lilas deslumbrantes. Y no podría ser de otra manera si tenemos en cuenta que se trata de hablar de la interioridad del sujeto en el marco de la vida consagrada a la poesía. Si hablo de mí, parece decirnos la cubana, hablo de la poesía, porque yo vivo en ella y a través de ella. Si hablo de mí, nos permiten decir estas consideraciones en torno a los versos que vengo comentando, hablo a través de contenidos lumínicos y apacibles, pero también a través de una sintaxis hosca y espinosa. Quien ostenta adentrarse en sí mismo y, al unísono, se adentra en los interiores de la poesía no podría encontrar un espacio de otra naturaleza que no sea el de la contradicción, el de los reinos del contrasentido, de la oposición, pero, también, el reino de las transparencias.

El tercer y cuarto tercetos de “Una cara, un rumor, un fiel instante” contienen, como es de esperarse, una reflexión en torno al tema central –el tiempo que se fue y que está en el aquí y en el ahora para ser vivido– y una suerte de remate reflexivo. Hasta ahí la escritura de Fina García se ajusta a lo previsto en la forma poética del soneto. Sin embargo, se presenta un quiebre o reformulación en su manera de construir, como se vio en los grupos de versos anteriores. Aquí los versos que cierran el poema:

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 (2002: 369).

Si bien el sujeto y la predicación son claramente reconocibles en los primeros versos de cada terceto, el segundo y el tercer versos de cada uno de ellos se asemejan a la espinosa y hosca construcción poética de los primeros cuartetos. Hay que destacar, de esta parte del soneto, la manifiesta presencia del sujeto lírico a través del pronombre personal en forma de dativo "me" y, sobre todo, las formas verbales que acompañan a ese pronombre: "devuelve" y "contemplo". El primero de ellos se inscribe en esa esfera cíclica del tiempo que ya se ha ido, pero que regresa para vivirlo, siempre por primera vez, aunque parezca la misma. Este lazo significativo encuentra una correspondencia con el remate del poema, esto es, en el verso "de un sonido que es otro y que es el mismo". El segundo, "me contemplo" se relaciona directamente con ese mundo sensitivo que Fina García Marruz construye, destruye y reconstruye al interior de sus poemas.

No hay que perder de vista que se trata de "una mansión callada" en donde la vivencia primigenia del tiempo que ya se ha ido, tan suyo, es devuelta el sujeto poemático. Es aquí en donde descuella con mayor claridad una suerte de descripción del interior de esa mansión que es, cabe remarcar, una forma de referirse a la interioridad del sujeto, pero también a la interioridad de la poesía; es decir, donde se habita.

En la "mansión callada" tenemos, entonces, al abismo que es un artesano cuyos dedos son "parejas de suavísimos danzantes". Tenemos, además, un sonido del que, por así decir, emana "la mágica luz interrogante". Esta pareja de adjetivaciones en torno a los sujetos que habitan en la "mansión callada" nos ofrecen un "fiel instante", para decirlo con las palabras de la poeta, en que en efecto nos habla de su manera de habitar en ese interior, pero, sobre todo, nos está indicando a todas luces cuáles son esos elementos cruciales y constituyentes de lo que Fina García entiende por poesía.

En el soneto advertimos una manera de pensar poéticamente el poema y los elementos de los que se vale para manifestar ese pensar no son, como se alcanza a advertir, ingenuos ni inocentes de cara a cualquier proceso de pensamiento que se circunscriba en el ámbito de la poesía. Referirse al abismo como un artesano y al sonido como una mágica luz interrogante nos adentra inmediatamente en tópicos de antiquísimas tradiciones que intentan explicar o describir qué se entiende cuando se habla de escribir poéticamente. Sobre el sonido como una mágica luz interrogante, considero que la propia Fina García en su ya aludido ensayo "Hablar de poesía", nos da trazas de qué encarna, significativamente hablando, el tópico de la luz en su sistema de pensamiento:

La literatura, el teatro, la novela, han contribuido muchas veces a hacer atractivos el error, el crimen, el absurdo, la profunda necesidad de transgresión que habita en todo hombre. Sólo la poesía tiene el secreto de la fidelidad al ser y saber atravesar las lindes sin destruirlas, como la luz al cristal (1990).

A todas luces, descuella el estatuto privilegiado que, para la cubana, tiene la poesía al ubicarla en las antípodas del error, del crimen, del absurdo o de la transgresión. A la poesía corresponden los atributos de la luz: la fidelidad, la construcción, en fin, todo aquello que roce un sentimiento muy cercano al cristiano en su acepción más simple y primigenia, esto es, el amor al prójimo y la bondad. Tenemos así que la luz, que es parangón de la poesía, le genera al yo poemático de “Una cara, un rumor, un fiel instante”, una contemplación que sólo puede darse al enceguecido y extasiado poeta, algo no muy lejano de los preceptos poéticos de, por ejemplo, San Juan de la Cruz o Santa Teresa.

Ahora bien, el verso “los dedos artesanos del abismo”, representa una sugerente metáfora a través de la cual la poeta cubana refiere, por un lado, a la antípoda de la luminosidad de la poesía: el abismo. Es significativo, sin lugar a dudas, que esta referencia anteceda a la presencia de la “mágica luz interrogante”, porque en el abismo reinan, como bien nos lo enseñó Hesiodo, la oscuridad y el caos que son la madre de todo. Resulta igualmente significativo que sea el abismo un artesano de dedos suavísimos y danzantes, ya que será él el demiurgo al que corresponde la alta y esplendorosa tarea de generarle al sujeto poemático la contemplación ciega y extasiada en que surgirá la “mágica luz interrogante”.

“Los dedos artesanos del abismo”, “la mágica luz interrogante”, finalmente, constituyen ese “fiel instante” del que nos habló al inicio del poema y que tendrán como corolario la contemplación “de un sonido que es otro y que es el mismo”.

Además de traer a la mesa esa temática del tiempo que vuelve en un aquí y un ahora siempre nuevos, en este verso se concentra esa idea de Fina García Marruz acerca del mundo sensitivo en que se pondera el desgarramiento entre la mirada y el tacto, entre lo que se escucha y lo que se siente o se paladea. El sonido –material primigenio de la poesía– sólo se puede advertir mediante la vista y a la luz.

Esta creencia, en que la luz es ponderada y encomiada, sin embargo, encuentra su contrapunto en el siguiente soneto al que aludiremos. Se trata de “Y sin embargo sé que son tinieblas”, el cual, al igual que el poema anterior, toma su título del primer endecasílabo y se ajusta a lo que tradicionalmente reconocemos como soneto.

En el poema, se hace referencia a una morada como un espacio en donde son aparentemente visibles los seres y las cosas que la habitan, a saber: una mampara, la mano de su madre, el interior de un coche. Aquí los dos cuartetos que abren el poema:

Y sin embargo sé que son tinieblas
las luces del hogar al que me aferro,
me agarro de una mampara, a un hondo hierro,
y sin embargo sé son tinieblas.

Porque he visto una playa que no olvido,
la mano de mi madre, el interior de un coche,
comprendo los sentidos de la noche,
porque he visto una playa que no olvido (2002: 370).

Los primeros versos de ambos cuartetos, así como los versos finales, constituyen una figura de repetición que tiene el efecto de reiterar una certeza que el sujeto poemático se resiste a obviar y olvidar. Tiene por cierto el saber que son tinieblas aquello que alcanza a advertir gracias a las luces del hogar, así como tiene por cierto que en un tiempo pasado vio una playa que también se resiste a olvidar. En el centro de esos versos reiterativos, que parecen atenazar esas sentencias en torno a sus creencias, se descubren esos seres y objetos que habitan en el interior tanto de la casa, como de la poeta, como de la poesía: la mampara, la mano de su madre y el interior de un coche.

Antes de comentar los tercetos que cierran el poema, no queremos dejar de mencionar la manera en que Fina García introduce el tema y tratamiento del mismo en su soneto: mediante las conjunciones “y sin embargo” y “porque”, de tal suerte que el lector del poema no puede pasar por inadvertido que antes de las reflexiones y problematizaciones que ahí discurren hay y hubo una reflexión y problematización anterior; es decir: cada poema se erige como una reflexión que se inserta en un bloque mayor, en algo que excede a los contenidos y disquisiciones del mismo. En nuestra opinión, así es como se descubre buena parte de la manera de construir pensamiento poético en Fina García Marruz, como una arborescencia reflexiva que tiene asideros no sólo en los poemas, sino también en los ensayos como en el que hasta este momento hemos aludido: “Hablar de poesía”.

Era necesario apuntar ese rasgo de la poética de la cubana, ya que en los tercetos que cierran el poema “Y sin embargo sé que son tinieblas”, encontramos una suerte de continuación reflexiva del planteamiento del tema del propio soneto, pero también de los contenidos de “Una cara, un rumor, un fiel instante”. En este último, como se anotó líneas arriba, se da la contemplación “de un sonido que es otro y que es el mismo” y en los versos que ahora citamos:

Cuando de pronto el mundo da ese acento distinto,
cobra una intimidad exterior que sorprende,
se oculta sin callar, sin hablar se revela,

comprendo que es el corazón extinto
de esos días manchados de temblor venidero
la razón de mi paso por la tierra (2002: 370).

Se alude a ese “fiel instante” que es al que parece aferrarse la voz poemática en aras de alcanzar a atisbarlo para comprenderlo. Se trata de ese súbito momento en que la poesía se revela y, para decirlo con los contenidos de “Hablar de poesía”, nos revela el “secreto de la vida, [que] siempre escapará”. De ahí que en los versos que acabo de citar, Fina García se refiera al “acento distinto / [que] cobra una

intimidad exterior", y ese acento diferente de lo ordinario emerge para exteriorizarse mediante dos operaciones muy singulares: ocultándose sin callar, revelándose sin hablar. Es de notar que ambos movimientos se den en total ausencia de sonido, porque aquí lo que interesa es poner de realce el sentido de la vista. Esto le permitirá comprender al sujeto poemático la fragilidad de la vida y las razones de su paso por la tierra. Se trata de un asunto profundamente desgarrador: comprender que su estadía en ese ahí y ese ahora en el mundo tiene como finalidad ser testigo de su tiempo, pero, además, saber y experimentar a cabalidad que el secreto de la vida es, sin más, que ésta se extingue, que se acaba.

II

En el ensayo "Después de lo raro la extrañeza" (Orígenes, 1944-1956) José Lezama Lima hablaba del grupo de poetas que habían emergido al escenario de las letras desde la revista *Espuela de Plata* (1939-1941), caracterizándolos con esos dos adjetivos de "raro" y "extraño" para tratar de describir el fenómeno de sus contemporáneos. En lo raro se hacía alusión a la producción poética modernista de la isla (Julián del Casal, la familia Borrero, los Uhrbach), por supuesto, siguiendo la ontología del vocablo que tenía su antecedente evidente en el libro *Los raros*, de Rubén Darío. Y en lo extraño iba ya ese grupo de nuevos poetas reteniendo lo mejor de ese ilustre pasado, pero intentando desprenderse de él para encontrar su propia voz. La misma eterna lucha con nuevos protagonistas. En palabras de Lezama: "extrañeza de estar", "suma de posibilidades para avizorar las tierras que tendremos que habitar como estilo de vida" (1945: 51-53). Y así cada uno de estos escritores (Octavio Smith, Gastón Baquero, Ángel Gaztelu, Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Cintio Vitier, José Lezama, Lorenzo García, Justo Rodríguez, Fina García) que integrarían el grupo Orígenes, efectivamente fue dando cuenta de su modo de estar, muy diferente uno de otro, a través de sus poemarios.

Para Fina García Marruz, realidad y poesía si bien no son una misma cosa, están tan intrínsecamente enlazadas que no habría manifestación del mundo, fenómeno alguno que no llevara consigo a la belleza. Sólo es cuestión de que uno vea. Si quieren ustedes que uno retire el velo de Maya que encubre las representaciones de la vida, que se aleje de ese "estado de interpretado" que menciona Heidegger (1988: 169 y ss.) y penetre en el fenómeno. La poesía está en el mundo, no solo en los poemas, dice la poeta cubana. "La poesía es lo que abre nuestra capacidad de ver", dirá Cintio Vitier (2007).

Cuando Fina García anota en sus reflexiones a propósito de la poesía, por ejemplo, "El mar que tenía delante de los ojos era sólo aquel mar." (1990), ese "sólo" no resta nada al existente "mar" que está puesto ahí enfrente de nosotros; un mar que entra por los ojos, pero también por otros sentidos: el olfato, el oído. Ese mar objetivo, la imagen de ese mar objetivo se instala en la razón, en esa parte cerebral que a veces queremos identificar únicamente con el lado científico, y se reconvierte con todo el horizonte del poeta, su pasado, su memoria, lo que ha sido y es, lo que le configura en ese momento que escribe "este mar"; y entonces aquel concepto objetivo ha pasado a ser el mismo y otro, una construcción revelada por la experiencia de la poeta cubana. Es un suceso. Entendemos o vemos ese mar como un único mar, diferente a todos. Pero el asunto no queda ahí, porque

entonces ese objeto que pertenecía al mundo, como la generalidad de cosas, ha pasado a ser parte de la experiencia personal de la poeta vuelta hacia afuera, que nos comparte al momento que la leemos, y por eso mismo participamos de un momento de comunión poética. Ese instante poético es la poesía, el momento de la verdad. Nuevamente Vitier "lo que abre nuestra capacidad de ver" (2007).

Gaston Bachelard, al referirse a un instante poético, lo hace participándolo de una metafísica. La poesía para él es metafísica instantánea. Es decir, no es un más allá de nada sino un aquí, una esencia de lo que se nos da con toda la rotundidad de ser presencia. Cuando hay poesía, una "verticalidad" se instala en el tiempo, un detenimiento en el tiempo. Pausa que nos liga con lo eterno, al mismo tiempo fugaz y momentáneo. Como ese relámpago con el que el alemán Jean Paul hermanaba a la creación (1986: 27 ss). Tal vez porque como afirmaba sir Philip Sydney en su *Defensa de la poesía* (1595); o después Giambattista Vico en su *Scienza Nuova* (1725), o Georg Hamann en *Asthetica in nuce* (1760), "la poesía es la lengua materna del género humano" (2007: 9). Siguiendo a Bachelard:

El instante poético es pues necesariamente complejo: conmueve, demuestra –invita, consuela–; es sorprendente y familiar. Esencialmente, el instante poético es una relación armónica de dos contrarios. En el instante apasionado del poeta hay siempre un poco de razón; en el rechazo razonado queda siempre un poco de pasión. Las antítesis sucesivas agradan al poeta. Pero para el encantamiento, para el éxtasis, es preciso que las antítesis se reduzcan a una ambivalencia. Entonces surge el instante poético... Al menos el instante poético es la conciencia de una ambivalencia. Pero es más, puesto que se trata de una ambivalencia excitada, activa, dinámica. El instante poético obliga al ser a valorar o a desvalorar. En el instante poético, el ser sube o baja, sin aceptar el tiempo del mundo que llevaría la ambivalencia a la antítesis, la simultaneidad a lo sucesivo (1986: 133).

La poesía, pues, pone entre paréntesis el orden del mundo conocido, el hasta cierto punto lineal u horizontal de los relatos o de la historia, de la cotidianidad también, para hacer emerger el sentido que quiere el poeta. Un tiempo y un momento únicos. En *Hablar de la poesía*, García Marruz intenta descifrar lo que sucede en ella cuando escribe:

Lo primero fue descubrir una oquedad: algo faltaba, sencillamente. Pero, de pronto, todo podía dar un giro, y las cosas, sin abandonar su sitio, empezaban ya a estar en otro. La poesía no estaba para mí en lo nuevo desconocido sino en una dimensión nueva de lo conocido, o acaso, en una dimensión desconocida de lo evidente. Entonces trataba de reconstruir, a partir de aquella oquedad, el trasluz entrevisto, anunciador (1990).

Tratar de racionalizar el instante poético es difícil. Parece una experiencia siempre volátil, siempre huidiza: "Si pudiéramos hablar de la poesía del mismo modo como ella calla su esencia sin proclamación. Todo poeta siente, al trabajar, que sus palabras son moldeadas por un vacío que las esculpe, por un silencio que se retira y a la vez conduce el hilo del canto, y toda su impotencia y toda su fuerza consiste en la necesidad de desalojar a ese único huésped necesario" (1990). El silencio es el huésped necesario y el poeta vive en constante batalla con ese elemento que es a la vez surtidor y dique. Esa lucha no se percibe en los libros de la escritora cubana,

excepto explícitamente en el poema "¿De qué, silencio, eres tú silencio?", de *Visitaciones* (1970), donde más bien se interroga o interpela el silencio de Dios; y algunas someras alusiones en otros lados. Cuando Fina García escribe este libro, la espiritualidad de su primera época ha decantado en el feliz encuentro de las pequeñas cosas, de su isla, de su entorno, del transcurso del tiempo, de su memoria recuperada en el presente

Me encanta ver cuando la tarde cae
arder un breve fuego: hojas quemadas,
latas, basuras, mil desechos arden,
allí junto al hogar de pulcras yaguas.

Me encanta ver la luz que va envolviendo
los portales abiertos, las cocinas
de fragante fogón, y se va huyendo
hasta la lejanía como un ópalo (2011: 157)

Y en el último terceto de este soneto "Afueras de Arroyo Naranjo", agrega, aparentemente como si no tuviera que ver con la descripción de la luz que va envolviendo la tarde, y más que describirla la va personificando: "Algo cuida lo intacto. 'Yo conozco / los señalados por el amor: poseen / como una marca suave', dijo el ópalo." (2011: 157). La luz del atardecer inunda todo con el color del ópalo ámbar-rojizo; ese ópalo-luz adquiere visos de guardián que no sólo da perspectiva y existencia a las formas del mundo, las naturales y las construidas por el hombre, sino resguarda un equilibrio cuya manifestación más elemental y también más elevada es el amor. Lo que Fina García tiene entonces como poeta es la gran presencia de la luz que se irradia en varios versos de diferente manera: sombras, luminosidad, penumbra, incendio de colores; es la luz que invade la isla y le da ese azul al cielo y ese azul al mar: "[...] cefirillo, de la nube negra al hondo azul. Azul es tu prestancia y lo azul tu secreto." ("Ay, Cuba, Cuba...", 2011: 169). Y 27 años después, en el poemario *Habana del centro* (1997), ratifica el poder hacedor de la luz inmerso en ese lapso que significa por antonomasia la unidad del tiempo:

El día
en apariencia quieto,
sereno,
inmóvil,
ha hecho abrir el grano,
caer el pétalo,
crecer el pensamiento,
madurar el amor
o la guerra,
y, en un mismo
instante, nacer

y morir.

El día, en majestad,
el serenísimo.

("El día, en apariencia", 2011: 217)

De aquí podemos colegir que lo valioso para ella no es estridente, ni violento, que dentro de la aparente inmovilidad brota la vida, y lo que nos parece tan sin importancia por lo cotidiano: un día es germinación y dinamismo. Además de la luz, la poeta tiene los grandes campos abiertos, sin fábricas, sin trenes, sin dueños, todo tendiente más hacia un estado natural donde incluso los chivos son agrestes, no domesticados. No es que se trate tampoco de una apología a la carencia, pero sí el contento de saber con lo que se cuenta, lo que pertenece a uno, lo familiar:

Nada me es más familiar que el descampado
Donde se ven raíles de un tren que ya no cruza,
Donde entre los yerbajos y las yerbas rociadas
Un pajarillo apenas vistoso, nerviosamente apenas brinca.

Y más adelante en el mismo poema:

Nada me gusta más que ver en las mañanas
cuando voy al trabajo, los frescos descampados,
donde entre hierros viejos y desechos que aún arden
florechillas menudas pálidamente brillan.

("Versos a los descampados", 2011: 159)

En García Marruz no se percibe la isla como una maldición, como esa carga que puede sentirse literalmente en el poema "La isla en peso" de Virgilio Piñera, esa "furia amarilla" que lo hace maldecir, soportar el agua que le rodea como un lastre, una enfermedad terminal, como un yugo. Estar sitiado. Ser isla en la isla:

La maldita circunstancia del agua por todas partes
me obliga a sentarme en la mesa del café.
Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer
hubiera podido dormir a pierna suelta.
Mientras los muchachos se despojaban de sus ropas para nadar
doce personas morían en un cuarto por compresión.
Cuando a la madrugada la pordiosera resbala en el agua
en el preciso momento en que se lava uno de sus pezones,
me acostumbro al hedor del puerto,
me acostumbro a la misma mujer que invariablemente masturba,
noche a noche, al soldado de guardia en medio del sueño de los peces.
Una taza de café no puede alejar mi idea fija,

en otro tiempo yo vivía adánicamente.

¿Qué trajo la metamorfosis? (2002: 116).

La poeta de La Habana no se desentiende de su situación política, ni de su historia, tampoco es mártir ni rehén de alguna ideología. Su filiación muy temprana con José Martí, bastante bien documentada ya, sus poemas al “Che” Guevara, a César Vallejo y Antonio Machado como hombres que tendían la mano al humano, a lo humano, poetas de la solidaridad y la concordia, la sitúan en un lugar equilibrado cuyo eje primordialmente en *Visitaciones* y también un poco en *Habana del centro* es Cuba. Y habla de “su ingravidez de papalote en lo azul”, de “su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre, / su suavidad de hierro indoblegable, / su desmoche a las plantaciones de los secular, / su vivir, como el pájaro, en el instante.” (“Su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre”, 2011: 167); de los sones “color de arcano” que le “acunaron” (169); del oficio del tenaz barredor público que se batía en duelos constantes contra el viento; de la casa de infancia que vuelve una y otra vez a la memoria, recordándonos que “Todo hombre es el guardián de algo perdido. / Algo que sólo él sabe, sólo ha visto.” (“5”, 2011: 186); metaforiza en la fuerza de las olas el ímpetu de “todo lo viviente” (“No avanza la ola siempre: retrocede”, 2011: 195); nos cuenta del danzón “tremendo, funéreo, sin voluptuosidad o quizás, con una voluptuosidad distinta, desierta” (“El danzón de Carlos”, 2011: 160) de un veterinario de Remedios; y de la negra vieja para quien todos son “niño” o “niña”. Una vieja “sagrada” que “canta, junto a una costa de oro, un canto funeral, nupcial, indescifrable” y les “protege, [les] cuida, y [les] consuela” (“La negra vieja”, 2011: 161).

García Marruz parece que tiene todo, paradójicamente, en la humildad de la desposesión. Sus versos no son concebidos como negatividad; no se registra ningún tono lastimero. Su desasosiego, cuando existe, responde a una búsqueda interior. No es la furia ni la lamentación lo que nos da. La suya es una poesía de transparencia, de “elementos sencillos”, de serenidad. La afirmación es una cualidad en sus escritos. Lo que se tiene, uno de sus principales atributos. Partir del ser en su existencia y su relación con las cosas: el solar, la casa, la calle, un árbol, la palabra, el mar, la isla, la poesía misma, un tú que apela a un alguien específico y se llama José Lezama, Gastón Baquero, el viejo Seboruco, Samuel Feijóo, Cintio, Juan Ramón Jiménez. El español, su lengua, le rodea y ella lo acoge con una fe infinita, sabedora de su lealtad a toda prueba; la poesía le rodea, y ella la recibe con la mano abierta como una antigua amiga, sabe que “Nuestra patria es la vida” (“Oh árboles sagrados...”, 2011: 243) y en ella habita la poesía. María Zambrano lo señaló en ese ensayo tan celebrado de 1948, “La Cuba secreta”, donde hacía mención de los jóvenes poetas que emergían como una fuerza literaria inusitada, y en especial de García Marruz:

Si la patria del nacimiento nos trae el destino, la ley inmutable de la vida personal que ha de apurarse sin descanso –todo lo que es norma, vigencia, historia, la patria pre-natal es la poesía viviente, el fundamento poético de la vida, el secreto de nuestro ser terrenal (2007: 92-93).

Bibliografía

- BACHELARD, G. (1986): "Instante poético e instante metafísico". *La llama de una vela*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- BÉGUIN, Albert. (1986): *Creación y destino*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA MARRUZ, F. (1990): "Hablar de la poesía". Disponible en: http://www.cubaliteraria.cu/autor/fina_garcia_marruz/ensayo_fina.html. Consultado el 16/02/2016.
- (2002). *Los poetas de Orígenes*. J. L. ARCOS (ed.). México: Fondo de Cultura Económica, pp. 363-413.
- (2011): *¿De qué, silencio, eres tú silencio?* Ediciones Universidad de Salamanca: Salamanca.
- HAMANN, G. J. (2007): "Aesthetica in Nuce: Rapsodia en prosa cabalística". A. KURZ.(trad.) *La caja negra*, 6. México: BUAP. Disponible en: <http://www.cajanegra.buap.mx/>. Consultado el 8/01/2016, pp. 9-22.
- HEIDEGGER, M. (1988): *Ser y tiempo*. J. E. RIVERA (trad., pról. y notas). 2ª ed. Edición digital disponible en: <http://www.philosophia.cl>
- LEZAMA LIMA, J. (1945): "Después de lo raro la extrañeza". *Orígenes*, 6, pp. 51-55.
- PIÑERA, V. (2002): "La isla en peso". *Los poetas de Orígenes*. J. L. ARCOS (ed.). México: FCE, pp. 116-128.
- RUIZ BARRIONUEVO, C. (2011): "Fina García Marruz, el secreto del encuentro". *¿De qué, silencio, eres tú silencio?*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 9-101.
- VITIER, C. (2007): "Sobre la poesía de Fina García Marruz". *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, 307 (24-30 marzo). Disponible en: http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n307_03/307_05.html. Consultado el 16 de febrero de 2016.
- ZAMBRANO, M. (2007): "La Cuba secreta". *Islas*. Madrid: Verbum.