

## **Lo extraordinario del lugar común: reformulaciones de lo femenino en Fina García Marruz**

The extraordinary of the commonplace: reformulations of the feminine in Fina García Marruz

**Laura Maccioni (Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, Universidad Nacional de Córdoba-CONICET)**

maccionilau@gmail.com

### **RESUMEN**

Este artículo propone una lectura de algunos poemas de Fina García Marruz que ponen en evidencia su particular manera de tratar algunos lugares comunes en la representación de lo femenino. Planteamos que en los versos de la autora cubana se produce una reformulación radical del contenido de tópicos tales como el silencio, el espacio doméstico o la función reproductiva, reformulación que, consecuentemente, permite pensar en un sujeto femenino signado por lo activo, lo productivo y lo significativo, logrando así su poesía inscribir lo trascendente en lo cotidiano.

**Palabras clave:** Fina García Marruz; literatura cubana; grupo *Orígenes*; poesía; subjetividad; escritura femenina.

### **ABSTRACT**

This article proposes a reading of some poems by Fina García Marruz in which we can recognize her particular way of using commonplaces about the feminine. It is affirmed that this Cuban author radically reformulates the content of topics such as silence, domestic space or reproductive function, thus making possible to think about an active, productive and significant female subject, and inscribing transcendence into everyday life.

**Keywords:** Fina García Marruz; Cuban literature; *Orígenes* group; poetry; subjectivity; women's writing.

Difícil, densa, la obra de Fina García Marruz es uno de los filones menos explorados de esa enorme cantera de materiales legados por el legendario grupo que, bajo la tutela intelectual de José Lezama Lima, fundó la revista *Orígenes*. Varios son los motivos de este olvido, de entre los cuales el hecho de que esta poeta cubana haya publicado principalmente dentro de la isla ha sido sin dudas uno de los obstáculos más importante a su difusión en otros países de habla hispana. Otro, ha sido la tantas veces referida reserva y discreción de la autora. Pero hay otra razón, no menor, que tiene que ver con lo que Rafael Rojas, hablando de la literatura de Cuba, ha identificado como “las formas de exclusión que instrumenta el canon” (50). Y en este punto, destaca la impronta masculina, blanca, letrada y católica que ha caracterizado históricamente el proceso de construcción del canon nacional, regulado por “un dispositivo de violencia contra sujetos no hegemónicos” (49), sean éstos mujeres, negros, mulatos u homosexuales.

Sin embargo, los numerosos premios que García Marruz ha recibido en los últimos años –entre los que cabe mencionar el premio Pablo Neruda (2007) y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2011)– han despertado el interés de la crítica por una obra compuesta mayormente de poemas y ensayos, dando lugar a la publicación de una cantidad importante de estudios especializados. Esos trabajos abordan el corpus textual de García Marruz a partir de una diversidad de perspectivas de lectura que abarcan desde los modos de su inserción dentro de las tradiciones estéticas de la isla, hasta su particular concepción de lo cubano, su diálogo constante con las escrituras y los misterios de la fe católica, y, también, más recientemente, su modo de concebir lo femenino.

Es en esta última zona de indagación en donde busca colocarse este ensayo, que no sólo pretende rescatar y poner en valor el extraordinario legado poético de quien fuera la única mujer entre los originistas sino también aportar al incipiente campo de estudios acerca de la subjetividad femenina en la literatura cubana. Y en este punto mi trabajo discute con algunas lecturas de la obra de García Marruz, que a mi juicio simplifican la compleja configuración de lo femenino que hay en sus poemas. Hay una primera línea interpretativa que no duda en calificar la posición de Fina García Marruz como conservadora y decididamente antimoderna. Tales son los rasgos que, según apunta Duanel Díaz Infante en *Límites del origenismo* (2005) se destilan de su poética; rasgos que si bien comparte de modo general con el resto de la formación que se nuclea alrededor de Lezama Lima, asumen en el caso de García Marruz un matiz específico, puesto que ese conservadurismo, trasladado al

modo en que la poeta entiende la diferencia entre los sexos, es el que la lleva a aceptar sin cuestionamientos y a contramano de las luchas por la igualdad el lugar que históricamente la sociedad patriarcal les ha asignado a las mujeres. Así, en su artículo “Fina, Dama poesía” (2007), Díaz Infante escribe:

Mundo esencialmente religioso, el de García Marruz es un orbe ordenado, signado por el ideal del límite en cuyo respeto encuentra el católico la auténtica libertad. Es significativo, a propósito, que en las antípodas de la rebeldía feminista se halle la aceptación de la obediencia que preside su poética.

También la crítica cubana Luisa Campuzano advierte en su estudio sobre la presencia de “José Martí en la poesía de Fina García Marruz” (2011) este rasgo de sumisión, y señala la conformidad de la poeta con los mandatos que pesan sobre las mujeres y condicionan sus posibilidades de realización:

Mostrándose no dispuesta a compartir el criterio de que las tareas domésticas, exclusivamente reproductivas, les han sido asignadas a las mujeres en un reparto injusto y autoritario en el que los hombres han conservado para sí las labores productivas, García Marruz ha manifestado, al rozar este tema, su aceptación, su conformidad con ese destino y esos deberes, en cuyo cumplimiento ha creído encontrar lo que ha llamado “el servicio misterioso”.

Desde una perspectiva contraria, Katherine Hedeem propone una lectura que también apunta a examinar las inflexiones de género en la obra de García Marruz. En su artículo, esta crítica destaca la singularidad que aportan los versos de Marruz en el marco de un proyecto como el de los poetas de *Orígenes*, abocado a encontrar a través de la palabra poética un destino para la isla. La “teleología insular” de este proyecto –y aquí el ejemplo que ofrece Hedeem es, obviamente, el ensayo de 1958 de Cintio Vitier “Lo cubano en la poesía”– se apoyó en un borramiento de las diferencias existentes entre los diversos sujetos de la nación, postulando en cambio una versión de lo patriótico en la que los protagonistas quedan reducidos a un puñado de hombres que supieron encarnar los valores esenciales de la cubanidad. Por el contrario, afirma Hedeem, la poesía de García Marruz hace “énfasis en las pequeñas historias y el heroísmo de lo cotidiano, que abre la posibilidad de una Historia de la nación cubana más inclusiva” (182). Y agrega: “Al destacar lo cotidiano y lo pequeño como su patria, la voz poética replantea su ubicación fuera de los acontecimientos extraordinarios y grandiosos en que se ha fundamentado tradicionalmente la nación cubana, denuncia la exclusión de que han sido víctimas las mujeres y otros sujetos sociales

subordinados, y al cabo compensa con su quehacer esa falta de representación (171).

En síntesis, podríamos decir que mientras que algunos críticos ven obediencia y aceptación del rol que a la mujer le ha sido asignado tradicionalmente como uno de los rasgos de la poesía de Marruz, otros hallan en sus versos una reivindicación del sujeto femenino y un cuestionamiento al relato de la nación elaborado desde la perspectiva de las elites masculinas, al “legitimar y reconocer a esos seres humanos generalmente relegados por la Historia” (Hedeen 178).

Por mi parte, el argumento que quiero construir en este artículo escapa a la dicotomía que dejan planteada estos encuadres de la obra de Marruz. Las razones que esgrimen Díaz Infante o de Campuzano para calificar de “obediente” o “conformista” a Fina García Marruz pasan más por el carácter (por momentos) funcional de sus principios poéticos<sup>1</sup> a las políticas culturales de las instituciones revolucionarias, antes que por lo que efectivamente afirma su poesía. Y esto sin mencionar el hecho de que no resulta tan fácil inculpar a la autora de “aceptación” del lugar asignado a las mujeres: estamos hablando de una que en la primera mitad del siglo XX, fiel a su vocación literaria, se inscribe en la universidad de La Habana tan pronto como en 1940, se vincula a otros escritores a través de las tertulias poéticas que celebra en su propia casa materna y participa activamente en la publicación de revistas como *Clavileño*<sup>2</sup>, precursora de *Orígenes*. Tampoco deberíamos olvidar en este punto la marca decisiva que la visita a Cuba de mujeres hacia quienes profesó una enorme admiración, como Gabriela Mistral y María Zambrano, dejaron en su escritura.

Por otro lado, considero que la conclusión contraria a la que arriba Hedeen no termina de hacer justicia a la poesía de Marruz. Hedeen, como hemos visto, sostiene que los versos de la autora cubana dan visibilidad a un sujeto femenino que ha permanecido en los márgenes de la historia nacional, inscribiéndolo en su trama y reescribiendo así ese relato fundacional. El problema que percibo en este razonamiento es que cuando se afirma que lo que estaba privado de representación ahora pasa a ser representado, no se complejiza ese “lo que”, que, a mi juicio, no es de ninguna manera evidente. Porque ese sujeto femenino que consigue ser visibilizado es un sujeto cuyos atributos son los que le confiere el orden patriarcal –pasividad, domesticidad, abnegación

1 De hecho, si bien Duanel Díaz Infante señala que “su realismo de la misericordia excluye de la mirada toda una parte considerable –onírica, sucia o absurda– del mundo real”, aclara, en un intento de distinguir poesía y poética: “Es de esa poética –reaccionaria, “antimoderna” y legitimadora de la dictadura– de la que discrepo” (“La poética de Fina”).

2 Es integrante de su consejo de redacción en 1942.

maternal– sólo que, según se desprende de la lectura de Hedeén, ahora esos atributos son valorados positivamente *por su contribución invisible pero indispensable al funcionamiento de ese mismo orden*: “El sujeto lírico nos hace consciente de la grandeza del trabajo cotidiano de esa mujer, básico para el orden y sustento de la sociedad moderna” (173) ; y agrega Hedeén: “(y) reconoce una vez más esa cotidianidad que, insistimos, no suele estar representada en los anales históricos, y que es el espacio al que tradicionalmente han sido relegadas las mujeres, pero donde se contribuye y se es esencial a la sociedad, a la vida misma” (179). Esta afirmación parecería indicar, por tanto, que para Marruz lo femenino revela su importancia cuando su participación fundamental en la construcción del mundo que habitamos, en donde rigen los valores del orden patriarcal, es señalada por el poema, y no por alguna razón inmanente.

En diálogo con estas lecturas en disputa en torno a la obra de García Marruz, quisiera ensayar otra, que profundiza la clave de lectura propuesta por Milena Rodríguez Gutiérrez en su ensayo “Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso de Fina García Marruz” (2012). En ese sugerente trabajo, la autora señala que la poesía de Marruz busca establecer un “compromiso” (131) entre la dimensión femenina (el cacharro: lo signado por su carácter terrenal y ordinario, por su utilidad para la vida; el trabajo doméstico, cuyo resultado desaparece en la consumación de la actividad) y la masculina (lo trascendente: lo que está más allá de la mera utilidad material, lo que vale no por su funcionalidad sino por su capacidad de dejar marca, de significar). Los versos de la cubana, afirma Rodríguez Gutiérrez, “han colado las brasas del fogón doméstico dentro del ámbito celestial” (135), logrando así una “sobre-significación” (135) que remite a la “dimensión femenina”, aún cuando sus poemas traten temas tan trascendentes como la Patria, la Poesía, Dios. Siguiendo esta misma línea de pesquisa, quisiera ahora explorar en la dirección inversa para analizar de qué manera García Marruz ha “colado” la trascendencia dentro de lo intrascendente, lo cotidiano, lo menor. Propongo entonces que sus poemas vuelven sobre ciertos lugares comunes o tópicos que representan lo femenino, pero no como lo piensa Hedeén, esto es, como un acto de justicia que viene a acreditar los múltiples modos en que lo pequeño y devaluado ha sido condición no reconocida de lo grande –la nación cubana, la sociedad, la historia–. Los poemas de Fina García Marruz vuelven, digo, sobre estos lugares comunes de lo femenino que quiero examinar aquí –el silencio, la receptividad, la domesticidad– pero para decir

algo nada común: sus versos ensalzan el valor intrínseco de estas dimensiones y ponen de relieve su propia trascendencia, no tributaria de algún otro orden –histórico, social– de donde proviniera, en última instancia, su valor.

### **El silencio, la falta, el vacío**

De estos lugares comunes en torno a lo femenino, probablemente no haya ninguno más remanido que el que piensa a la mujer desde la perspectiva de la falta, entendida como incompletud, o carencia de los atributos de los que es portador el hombre. Y, sin embargo, Marruz va construyendo una noción de *falta* que corroe todos estos supuestos tan hondamente arraigados en nuestra cultura. Dice al comienzo de su célebre ensayo “Hablar de poesía”:

Lo primero fue descubrir una oquedad: algo faltaba, sencillamente. Pero, de pronto, todo podía dar un giro, las cosas, sin abandonar su sitio, empezaban ya a estar en otro. [...] Entonces trataba de reconstruir, a partir de aquella oquedad, el trasluz entrevisto, anunciador. Relámpago del todo en lo fragmentario, aparecía y cerraba de pronto, como el relámpago (*Antología poética* 312).

Pero, ¿qué es una oquedad? El diccionario de la RAE dice: “Espacio que en un cuerpo sólido queda vacío”. Y de vacío: “Falta, carencia o ausencia de alguna cosa o persona que se echa de menos”. Oquedad, por tanto, se relaciona con vacío y con falta. Y en este punto advertimos que cuando decimos que algo está vacío damos por sentado que algo ha sido retirado; falta porque no está completo. Pero, ¿acaso podemos saber de antemano cuál es el estado de completud, podemos tener alguna idea previa de lo pleno? Los poemas de García Marruz cambian radicalmente el enfoque: en primer lugar, a los seres humanos no nos ha sido dado saber cuándo algo ha quedado definitivamente lleno, completo, o culminado, por lo tanto el vacío, la oquedad, es nuestra condición habitual. Pero su poesía no se conforma con la constatación de una pérdida ni con verificar qué cosa *no hay* allí donde se muestra el vacío, sino que avanza en la formulación una pregunta novedosa que permite desarmar la oposición binaria entre completo/incompleto, haber/no haber: ¿qué *hay* en un hueco? Al plantear este interrogante, García Marruz cuestiona una certeza antigua que afirma que la palabra “vacío” designa lo in-existente, o, dicho de otro modo, sugiere que lo realmente existente está ausente. Para que se entienda, pongamos el ejemplo: si la escala numérica cuenta cantidades, el cero es un símbolo que representa la ausencia de cantidad. Pero la ausen-

cia de cantidad no puede *ser* su referente en la realidad, porque esto sería una contradicción lógica (lo que no es, no puede ser). Sin embargo, los versos de Marruz permiten construir una hipótesis contraria: una oquedad es un *indicio de algo*. De allí que toda su obra poética vuelva una y otra vez a una pregunta que la asedia y que formula con claridad en uno de sus más bellos poemas, “¿De qué, silencio, eres tú silencio?” (194):

¿De qué silencio eres tú silencio?  
 ¿De qué voz, qué clamor, qué quién responde?  
 Abismo del azul, ¿qué hacemos en tu seno,  
 Hijos de la palabra como somos?

¿qué tienes tú que ver, di, con nosotros?  
 ¿cómo si eres ajeno, así nos tientas?  
 ¿habría sed de no haber agua cierta?  
 ¿o quién vistióme de piedad los ojos?

El vacío, propone Marruz, está en continuidad existencial con algo que escapa a nuestra percepción habitual; algo existe en eso que, por comodidad, llamamos “ausencia”. ¿Pero qué es ese algo que se presenta sin la mediación de signo alguno? No podemos conocerlo más que bajo la forma centelleante, “relampagueante” de una revelación súbita.

En el poema “El recodo”, de su poemario *Visitaciones* (1970), leemos:

¿Quién podría precisarlo?  
 Se ve al pasar: la vista húndese  
 en un camino desigual de polvo siena;  
 al lado, unas casuchas de pintor:  
 portadas azul tierno, techo  
 de humo: el verde entra  
 hasta el fondo, como gallina vivaz,  
 picotea el tendido, piérdese  
 en lejanías azules.  
 Nadie se detiene a recorrerlo. Se encuentra solamente  
 cuando se va a otro sitio, cuando  
 no hay tiempo.  
 Luego  
 no se reencuentra más.  
 Es el paraíso.

(*Antología poética* 69)

El recodo rompe las coordenadas que codifican el espacio y el tiempo: “Se encuentra solamente cuando se va a otro sitio, cuando no hay tiempo”. Se lo ve al pasar, como una aparición que nos toma



por sorpresa, pero *no puede precisarse*: falta un signo que lo invoque, que lo defina.

Pero esta falta no es carencia ni sustracción: es una positividad, es manifestación de una presencia cuyo conocimiento escapa al orden simbólico pero que nos devuelve una experiencia de comunión súbita con algo que, pese a su indecibilidad, reconocemos, puesto que nos retrotrae a nuestro origen: memoria arcaica del paraíso, pero también, como nos lo hace saber García Marruz en otros poemas<sup>3</sup>, de aquello de lo que está tramado el vínculo maternal<sup>4</sup>: los días de la infancia, la casa familiar, el mundo doméstico. Es ese “instante raro” en el que se da a conocer lo que no está, que es también lo que estaba al principio, *pero que a través de esa revelación se vive ahora por primera vez*. Así nos lo hace saber en los versos de su poema “Una cara, un rumor, un fiel instante” (*Antología poética* 24):

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.

Eso que se muestra escapando –“se oculta sin callar, sin hablar se revela”, dice en “Y sin embargo sé que son tinieblas” (*Antología poética* 28)– no ocurre en escenarios excepcionales ni exige emprender una acción extraordinaria. Eso, que es la materia misma de la poesía –“lo que se ha podido decir de lo indecible” (“Lo exterior en la poesía” 46)– halla su medio en lo ordinario, lo cotidiano. Dice García Marruz: “La poesía 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” (*Antología poética* 312). Pero *¿cómo* capta la poeta esa dimensión donde se nos muestran las esencias de las cosas, las cosas mismas? No se acerca a través de un método racional que le permita discernir el camino que debe tomar. No se trata, tampoco, de una búsqueda que siga un procedimiento. No es un acto deliberativo que se realiza calculando los efectos ulteriores de una decisión, sino una visión que se le aparece y en la que interviene necesariamente la memoria. Porque este acceso a las cosas como eran antes de ser nombradas, cuando ocurre, ocurre como retorno: al ser verdadero de las cosas no se llega, sino que se vuelve. Se vuel-

<sup>3</sup> A manera de ejemplo, véanse los poemas “El desayuno” (2015: 12-13), “Como un dulce instrumento” (*Antología poética* 36), “Nos reuniremos en la esmeralda” (2015: 91).

<sup>4</sup> Este punto ha sido explorado por Catherine Davies (1997).



ve, en el sentido de que la palabra poética logra atravesar la historia, y re-encarnar –encarnarse nuevamente– en el ser, de donde fue separada. Cuando esa revelación ocurre, hay una recuperación o reconocimiento de esa casa o Jardín que una vez habitamos pero ahora nos es ajeno.

[...] Olvido fechas, rostros, y el aroma  
de la vida no olvido. En esa pérdida

oscura, algo me nombra, algo reencuentro  
sin mengua ya: sus tiempos reunidos  
imagen son del tiempo que no cambia.  
Esa huella he buscado en ti, poesía,

paraje oscuro con la luz al fondo,  
casual encuentro, tarde lloviznada  
y palabras que no fueron palabras,  
sentidos que descifro todavía.

A mi pobreza acudes. Ya me bastas.  
Y no deseo más. Miro las ramas  
semidesnudas. Imperceptibles tiemblan.  
Los troncos en la luz, el breve pájaro

picoteando. Es el inmenso abandonado  
Jardín del Padre. Y aquí estamos  
para no irnos con las vestiduras  
rotas del viaje, pero, al fin, en Casa!

(*Antología poética* 132–133)

Ahora bien: en consonancia con lo que venimos diciendo, también podría pensarse este retorno como irrupción de lo que Julia Kristeva llama *función semiótica* en la significancia de un texto, a la que diferencia de la *función simbólica*<sup>5</sup>. Esta última, según Jacques Lacan, se inaugura con la adquisición del lenguaje –que hace posible que se constituya el sujeto y que se instituya el orden social– y se produce a partir de la instauración de límites o exclusiones fundantes. Sin embargo, aquello que permanece excluido como sin-sentido no dejará de exceder y desestabilizar el sistema simbólico, irrumpiendo en el texto como una heterogeneidad a la que Kristeva llama lo *semiótico*, dimensión del lenguaje previa al sujeto de cono-

<sup>5</sup> Al respecto dice Julia Kristeva: “Llamaremos simbólico al funcionamiento lógico y sintáctico del lenguaje y lo que, en las prácticas translingüísticas es asimilable al sistema de la lengua. Semiótico será, por el contrario, por un lado lo que puede ser hipotéticamente propuesto como precediendo la imposición de lo simbólico a través del estadio de reflejo y la adquisición del lenguaje: el ordenamiento de las pulsiones en tanto fracturas psicosomáticas; pero por otra parte y sobre todo, será semiótico el retorno de esas fracturas al sistema propiamente simbólico bajo el aspecto de ritmos, entonaciones, transformaciones lexicales, sintácticas, retóricas” (*Travesías de los signos* 19). Cabe aclarar que para esta autora las dos modalidades del lenguaje se hallan presentes siempre en todo discurso comunicable.

cimiento, al sentido, a la significación y a la figuración, que mantiene una estrecha relación con el “cuerpo materno pulsional”. “Los procesos semióticos que introducen lo vago, lo impreciso en el lenguaje –afirma Kristeva– son desde un punto de vista sincrónico, marcas de los procesos pulsionales y, desde un punto de vista diacrónico, se remontan a los arcaísmos semióticos del cuerpo [...] en situación de dependencia respecto de la madre” (“El sujeto en cuestión” 262).

De aquí que se pueda proponer que esa oquedad, esa presencia sin signo, eso que falta pero que los poemas de García Marruz alcanzan a avizorar en ese doble juego entre la aparición y la memoria es una borradura momentánea de la escisión fundante del orden simbólico y un regreso fugaz a ese sitio que resiste a su sistematización en dicho orden: lugar matricial, *chora* –en términos de Kristeva–, espacio presimbólico anterior al sujeto que, como una negatividad, se deja entrever en los balbuceos y juegos rítmicos de los niños, en la música, pero sobre todo, en la poesía.

### El espacio doméstico, la receptividad, la hospitalidad

Recapitulemos entonces: hay algo que se expresa en la oquedad, el silencio es silencio de algo, es un lenguaje en donde habla algo que el poeta busca entender a través de la poesía, “sitio” que logra alojar, por un momento, ese fugaz retorno de “el tiempo que no cambia” (2002: 132). Ese origen –irrecuperable– que se procura volver a alcanzar a través de la poesía, aparece insistentemente asociado, dijimos, a la infancia y la madre. Lo olvidado es esa alianza amorosa y *entrañable*, palabra que García Marruz utiliza frecuentemente, nombrando con ella un modo de conocimiento del mundo en el que están disueltas las fronteras entre sujeto que conoce y objeto a conocer, razón y afecto, mente y cuerpo, palabra y experiencia sensorial<sup>6</sup>.

La poesía, entonces, hace posible esta experiencia de religación, de retorno a lo que nos alberga: la casa, el espacio doméstico. Y aquí otra vez García Marruz realiza la misma operación de transmutación, de transformación de lo que se consideraba una carencia en un *plus*. Cabe aquí recordar a Hannah Arendt, quien señalaba, tomándola como modelo, que en la antigua Grecia se consideraba

6 En su artículo “Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud”, Milena Rodríguez Gutiérrez señala con agudeza que para la poeta cubana la palabra *entrañable* busca nombrar “la presencia de algo opuesto a lo siniestro freudiano, y que supone dotar de connotación familiar a elementos, objetos, cosas, aparentemente extraños o ajenos; o, al menos, a elementos que no han sido vistos, pensados, percibidos de ese modo. La aparición de lo siniestro freudiano ajena los objetos familiares, los extraña o los aleja; lo entrañable de Fina, por el contrario, vuelve cercano, familiar, aquello que parecía extraño, lejano o ajeno; aquello, también, que nos resulta distante o lejano por el modo demasiado grave en que ha sido habitualmente percibido” (86).

que el espacio doméstico, el *oikos*, estaba regido por la ley natural, por la necesidad de mantenerse vivo que el hombre experimenta en tanto “espécimen del animal de la especie humana”: necesidad de alimentación, de reproducción, de asistencia (56). De aquí que el término marcado positivamente fuera el del *ágora*, en donde no eran los apremios de la biología los que imperaban, sino la libertad a la que se accedía cuando esas exigencias habían sido satisfechas. Era en la esfera pública, nos dice Arendt, bajo el mandato de la ley de la *polis*, donde la acción política y el ejercicio del discurso hacían posible la realización específicamente humana. El espacio doméstico queda así devaluado como un espacio privado, en el sentido de que no es sino *privación*, medida de lo que falta para acceder a la libertad de la *polis*: “Dicha libertad –nos dice Hannah Arendt– es la condición esencial de lo que los griegos llamaban felicidad, *eudaimonía*” (44).

Por el contrario, desarmando las dicotomías público-libertad-producción/ privado-necesidad-reproducción<sup>7</sup>, para García Marruz el espacio doméstico y el trabajo de cuidado de la vida no son condiciones que deben cumplirse para realizarse en una esfera superior sino que son reveladoras de una positividad que le es propia, inmanente, y que la poeta señala como condiciones en las que es posible alcanzar un estado de “perfecta ventura de(l) alma” (*Antología poética* 120). El espacio doméstico se opone a la hostilidad del afuera desde un lugar mundano, inmediatamente disponible. Pequeño edén aquí en la tierra, la casa es refugio protector que no sólo conserva la vida dando satisfacción a las necesidades: allí no hay sólo reproducción, sino que es un espacio intensamente productivo, puesto que hace posible la experiencia de lo que Marruz llama *visitación*: acogimiento de un huésped –que llega, a veces, desde afuera, otras ya estaba ahí, en nuestra propia morada– que viene a interrumpir el flujo de la repetición y de lo mismo al traer un significado distinto. Y en este punto cabe aclarar que “distinto”, para García Marruz, no necesariamente se vincula a la novedad: todo lo contrario, puede consistir en experimentar un hecho, en su recuerdo, de un modo distinto a como fue experimentado en el presente de su acontecimiento, esto es, puede consistir en el recuerdo de un evento pasado que retorna para entregarnos ahora *otra cosa*. Pero tal epifanía no requiere condiciones excepcionales sino que ocurre en los ritos de la existencia ordinaria, bajo lo que llama “la luz normal de la vida”, que nos revela las señales del amor obrando

---

<sup>7</sup> De hecho, esta es la dicotomía sobre la que se construye el comentario de Luisa Campuzano que transcribimos al comienzo de este artículo.

en la tía que trae el desayuno, en la habitación de la negra vieja, en la madre que mece a su hijo.

Por lo dicho, se entiende que el espacio doméstico no es sinónimo de pasividad, sino lugar donde ocurre un recibimiento; y la recepción no está relacionada con la inacción o la impotencia, sino con la afirmación de la vida, con acceder por un momento a su secreto. Porque cuando se lo recibe, nos dice García Marruz en “Hablar de poesía”, el huésped “transparenta lo invisible”, hace posible un entendimiento distinto: nos lanza a una “dimensión nueva de lo conocido, o acaso, [...] una dimensión desconocida de lo evidente” (2002: 312), tal como surge del poema “El huésped”:

Qué raro es el amor, qué raro  
 aun entre amantes  
 que se aman, aun en el seno  
 de la casa materna,  
 la entrañable,  
 qué instante  
 tan raro aquel en que él irrumpe  
 de otro modo,  
 súbito como un golpe,  
 el amor dentro del amor,  
 qué raro ese minuto  
 de compasión total, pura,  
 sin causa,  
 sin posible respuesta  
 ni duración  
 posible, qué raro  
 que a nadie hayamos  
 amado, acaso, más,  
 que a ese niño ajeno, en México,  
 que a ese que pasó hablando  
 consigo mismo,  
 que a aquella odiada mujer,  
 porque, de pronto,  
 su bata de casa nos miró desolada,  
 un fragmento de su espalda  
 nos hizo llorar  
 como la más arrebatadora música,  
 qué extraña  
 crecida sin palabras.  
 Hemos corrompido  
 de mentira y de uso  
 la palabra  
 amor,  
 y ya no sabemos  
 cómo entendernos: habría

que decirlo de otro modo,  
o callarlo, mejor,  
no sea cosa  
que se vaya, el insólito  
Huésped.

(*Antología poética* 109–110)

El huésped transforma, con su visita, a quien lo acoge en su morada. Porque lo que activa con su presencia es la fuerza vital del amor, en todas las formas que éste pudiera asumir: en su bellísima “Una oda para Anacreonte” (*Antología poética* 295-302), García Marruz llama al huésped que toca a la puerta con nombres diversos: es el Niño de Oro, Cupido, pero también es Dionisios, es Eros, es el Mesías.

Quien lo recibe lo hace habiéndose despojado de toda voluntad de dominación sobre eso que llega, al punto que renuncia incluso al afán de nombrarlo, puesto que el lenguaje es ya una forma de separación, de alejamiento, de distancia con ese instante de comunión. Al huésped que viene se le cede un sitio, se le hace un lugar. De aquí se deduce la importancia política del espacio familiar: éste no es sólo el espacio *de lo que nos es familiar* sino sobre todo el emplazamiento requerido para que lo otro advenga en una “crecida sin palabras”. La apertura al visitante es apertura a la alteridad; trae consigo un quiebre del orden simbólico –allí donde el significante remite a un significado–, produciendo la alteración de ese orden y de los sujetos que éste constituye, en tanto eso otro que llega no *significa* sino que *se da* a sí mismo como un don, ofrece la revelación de su ser mismo: no hay nada que separe ya a quien recibe de lo recibido. Pero esa experiencia de revelación, repetimos, no le ocurre a un sujeto pasivo, como si éste fuera tan sólo el punto terminal de un mensaje que sólo debe decodificarse, sino que está reservada a quien está *disponible* para entrar en diálogo, para abandonar juicios y categorías que reduzcan y califiquen la singularidad de ese visitante y que, por tanto, lo subsuman o “traduzcan” a la subjetividad propia –de allí la súplica de García Marruz cuando dice: “Quiero escribir con el silencio vivo”–. Si es cierto que la aparición del otro, de lo otro, ocurre súbitamente, sin que se lo pueda provocar o determinar unilateralmente, también es cierto que *sólo ocurre a quien, abriendo sus puertas y sus entrañas, lo espera*. Hay, por tanto, una dimensión activa, participativa en esa espera puesto que los sentidos están encendidos, alertas. O, como dice la autora, en estado de *sospecha*: “Poesía es incorporar, no destruir, *tener la sospecha de que aquél que no es como nosotros tiene quizás un secreto de nuestro nombre*” (*Antología poética* 315, subrayado nuestro). Aguardar la comunicación de ese secreto,

esperar al huésped que llega, disponer el sitio familiar –de la casa, pero también del lenguaje– para su manifestación, ése es el “servicio misterioso” (*Antología poética* 313) que cumple el poeta.

### Palabras finales

A lo largo de este trabajo hemos intentado fundamentar una lectura de ciertos textos de Fina García Marruz que pusiera en evidencia su singular manera de entender los lugares comunes de lo femenino. Esta singularidad resulta de una operación que se repite con harta frecuencia en la obra de la autora: Marruz toma lo ordinario, lo remanido, lo que parece tener escaso interés o atractivo y lo ilumina bajo otra luz, confiriéndole un brillo que no tenía antes y atribuyéndole una trascendencia hasta entonces ignorada. Esta operación, que encontramos, por ejemplo, en los versos en los que se detiene a contemplar los descampados, el tazón de leche o el sillón de mimbre, ocurre también cuando “visita” ciertos tópicos de lo femenino que hemos examinado aquí. Bajo la mirada aguda de García Marruz, el silencio se vuelve elocuente, la falta es un indicio de lo que hay, el espacio doméstico deja de ser espacio de reproducción de lo mismo para ser lugar abierto a la manifestación de lo otro, la recepción es una dimensión activa en sí misma y no mero padecimiento de los efectos de una acción ajena.

Es por este énfasis en la capacidad activa del sujeto femenino para producir efectos que alteran el orden dado que nos resulta imposible suscribir las lecturas que fundamentalmente ven marcas de sumisión en su poesía. Pero tampoco nos convence el argumento de que sus poemas buscan reivindicar la mujer a través de una revalorización de los tópicos que la nombran, reparando así su invisibilidad y falta de reconocimiento en el mundo de los hombres.

Porque el valor que García Marruz le confiere a esos lugares comunes que evocan lo femenino no viene dado por ningún parámetro proveniente de un orden exterior a ellos –fuera éste social, político, etc.– que permitiera fundar un juicio, sino que en su poesía esos *topoi* tienen una significación autónoma, propia. Dicho de otro modo: el silencio no está asociado a la falta de palabra –sea por privación impuesta o aceptación voluntaria– sino que es *otra cosa*, el espacio doméstico no remite a la carencia de representación pública –sea por privación impuesta o aceptación voluntaria– sino que es *otra cosa*. Esa *otra cosa* desarma los lugares predecibles para lo femenino y habilita otro modo de pensarlo: por eso en los poemas de Fina lo femenino remite a una actividad intensa y profunda, a una experiencia que, en el fragor de los cacharros y las brasas del fogón, abre una vía hacia lo otro, hacia lo que desborda el lenguaje, hacia el origen olvidado.

## Bibliografía

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Paidós, Buenos Aires, 1996.

Campuzano, Luisa. “José Martí en la poesía de Fina García Marruz”. *La Ventana. Portal informativo de la Casa de las Américas*, 2011. Dirección URL: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2011/05/30/jose-marti-en-la-poesia-de-fina-garcia-marruz/>

Davies, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth Century Cuba*. Zed Books, Londres, 1997.

Díaz Infante, Duanel. *Límites del origenismo*. Madrid, Editorial Colibrí, 2005.

\_\_\_\_\_. “Fina, Dama Poesía”. *Cuba: la memoria inconsolable. Apuntes sobre cultura, historia e ideología*, 2007. Dirección URL: <http://duaneldiaz.blogspot.com.ar/2007/03/fina-dama-poesa.html>

\_\_\_\_\_. “La poética de Fina y mi discrepancia (Una aclaración)”. *Cuba: la memoria inconsolable. Apuntes sobre cultura, historia e ideología*, 2007. Dirección URL: <http://duaneldiaz.blogspot.com.ar/2007/03/la-potica-de-fina-y-mi-discrepancia-una.html>

García Marruz, Fina. “Lo exterior en la poesía”. *Orígenes*, La Habana, año IV, n.º 16, 16-21, invierno de 1947.

\_\_\_\_\_. *Antología poética. Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

\_\_\_\_\_. *¿De qué, silencio, eres tú, silencio?* Edición e introducción de Carmen Ruiz Barrionuevo. Selección de Fina García Marruz. Salamanca, Universidad de Salamanca / Patrimonio Nacional, 2011.

Hedeen, Katherine. “La cubana en la poesía: género y nación en *Visitaciones* y *Habana del centro* de Fina García Marruz”. *Revista Iberoamericana*, n.º 226, 2008, 167–189.

Kristeva, Julia. “El sujeto en cuestión: el lenguaje poético”. *La identidad*, Claude Lévi-Strauss et al., Barcelona, Petrel, 1981, 249–274.

\_\_\_\_\_. *Travesías de los signos*. Buenos Aires, La Aurora, 1985.



Rodríguez Gutiérrez, Milena. *Entre el cacharro doméstico y la vía láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas*. Sevilla, Renacimiento, 2012.

\_\_\_\_\_. “Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud”. *Casa de las Américas*, n.º 278, 2015, 85–91.

Rojas, Rafael. *Un banquete canónico*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Recibido: 19 de febrero de 2018. Revisado: 29 de junio de 2018

Publicado: 30 de julio de 2018.

*Revista Letral*, n.º 20, 2018, pp. 140-155. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.vii20.7813>