

Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud*

Uno de los conceptos freudianos más interesantes y sugestivos es acaso ese que el padre del psicoanálisis llamó lo siniestro, «Unheimlich», en alemán; «uncanny», en inglés, que apunta a «aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares» (Freud: 2), y que podría resumirse rápidamente como la presencia de lo extraño en lo familiar.

Pienso que en la poesía de Fina García Marruz, o al menos en buena parte de sus poemas, puede advertirse una especie de inversión o de antagonismo frente al concepto freudiano; inversión que podríamos nombrar (no soy original al darle este nombre) como «lo entrañable».

No resulta este segundo término ajeno a la obra de Fina. Ella misma se ha referido, por ejemplo, a las palabras (las palabras, que para un poeta son equivalentes a lo que serían los colores para un pintor) como «madres tristes, / intemperie entrañable de la vida» («Yo os amo, palabras, madres tristes», 1951: 115). Por su parte, Cintio Vitier, en sus *Cincuenta años de poesía cubana*, utiliza este término para enumerar los temas en la poesía de la autora, que serían: «la intimidad de los recuerdos, el sabor de lo cubano, los misterios católicos»; añadiendo que, en «la primera dimensión», Fina ofrece una «poesía de evocaciones entrañables» (Vitier, 1952: 376).

* Este trabajo se inserta dentro del Proyecto de Investigación «Las poetisas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas. (Siglos XIX-XXI)» (FEM 2013-42041-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, entrañable se define como «íntimo, muy afectuoso». Pretendo ampliar esta definición e ir un poco más allá de la R.A.E. Pretendo, también, ir más allá de la crítica literaria que ha utilizado (me incluyo) este término para referirse a la poesía de Fina. Intento así pensar aquí «lo entrañable» en la poesía de Fina no solo como la presencia en sus versos de algo «íntimo o muy afectuoso», sino también como 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. En mi opinión se trata, asimismo, de uno de los rasgos que otorgan mayor singularidad a su poesía.

Propongo explorar este entrañable en dos de las zonas centrales de la poesía de la autora mencionadas por Cintio Vitier: «la intimidad de los recuerdos» y «el sabor de lo cubano».

Para aproximarnos a «la intimidad de los recuerdos», resulta necesario acudir a la primera suma de libros de Fina, *Las miradas perdidas*, publicada en 1951, y particularmente a aquellas partes donde esta intimidad adquiere todo el protagonismo; es decir, las dos primeras, tituladas «Las oscuras tardes» y «Las miradas perdidas». Quizá podríamos comenzar acercándonos al poema «Sonetos a la lluvia», donde se mira desde el recuerdo, donde se evoca la familia reunida en la sala; una lejanía que, sin embargo, se trasmuta a

lo largo del poema en cercanía; todo se acerca en y con la mirada, hasta lo que parece lejanísimo; el tiempo vuelve, el pasado vuelve, la luz vuelve: «¿Es de ayer esa luz que da a los muebles viejos / un brillo gris, autónomo?» (1951: 10), se pregunta la voz poética casi de modo retórico, pues la luz de ayer se ha vuelto de hoy. Hay un verso en el poema que revela, creo, particularmente, lo entrañable de Fina: «Respiro a Casal». El primer sentido de ese impresionante verso, tal vez aluda al lugar desde el que habla la voz poética y que la hace, aparentemente al menos, similar a Casal; el propósito, así, de alguien que (cito a la propia Fina refiriéndose a Casal) «quiere vivir lo lejano» (García Marruz, 2008: 78). Pero el modo en que Fina se sitúa al lado de Casal descubre su visión entrañable; porque no dice «veo», «pienso», «escucho», ni siquiera «siento», sino «respiro». Y, ¿hay un modo de acercarse más, de sentirse más cerca de Casal que respirándolo? Habría que subrayar entonces que el verso termina construyendo una especie de oxímoron: el poeta de la lejanía, al ser respirado por la voz poética, se vuelve cercano, íntimo, entrañable; se convierte en parte de la propia familia; como si dejara de ser, al menos por un instante (cito ahora a Cintio Vitier), el poeta de «la frialdad, el frío, la extrañeza» (Vitier, 1958: 267). Ha llamado la atención Carmen Ruiz Barrionuevo sobre la presencia de Casal en Fina, poco abordada por la crítica, que suele detenerse bastante más en su afinidad con Martí. Y habría que recordar, como hace Ruiz Barrionuevo, que el primer poema de *Las miradas perdidas* es el espléndido soneto «Una dulce nevada está cayendo» que, como sigue diciendo Ruiz Barrionuevo, recuerda a Casal y a su libro *Nieve*, aunque, matiza la estudiosa, Fina «consigue imponer su propia concepción

renovando la imagen, infundiéndole nuevas adherencias lumínicas, gestos y sonoridades» (Ruiz Barrionuevo, 2011: 32); efectivamente, en el poema, la abstracta nieve se transforma en una nevada concreta; y más aún, en «una dulce nevada»; la nieve, dulce, pierde así su dimensión de extrañeza casaliana; y se acerca, se convierte en un objeto familiar, cercano, entrañable.

Uno de los conceptos en que mejor se aprecia, pienso, la singular visión de Fina, en esta zona de la intimidad de los recuerdos, es el concepto tiempo. En *Las miradas perdidas*, el pasado, el tiempo lejano, se acerca por acción de la mirada familiar y «dinámica» (es importante este último rasgo que destaca Emilio de Armas; 1999: 18), de la voz poética. Así, por ejemplo, en «Una cara, un rumor, un fiel instante», el tiempo, como la nieve, deja también de ser algo abstracto; no es más el tiempo a secas, sino «el tiempo mío». Y aquí tal vez valdría la pena recordar a María Zambrano, tan admirada por Fina y por los origenistas, quien sitúa precisamente en torno a la abstracción una de las diferencias esenciales entre poesía y filosofía. Para Zambrano, el poeta difiere del filósofo en que el segundo ha optado por la abstracción, esa «idealidad» conseguida con «un género de mirada que ha dejado de ver las cosas» (Zambrano, 1993: 15), mientras el poeta es aquel aferrado al encuentro con lo inmediato, fiel a las cosas, con la cosa misma impresa en su interior (Zambrano, 1993: 17). En este poema, el tiempo pierde así, como decíamos, toda condición abstracta; es el tiempo interior de la voz poética; tiempo del que esta se apropia para hacerlo suyo, y al que añade además un plus, la dimensión familiar, cuando lo compara, en un hermoso símil que nos hace incluso sonreír, con «un lento y perezoso amante / que siempre llega tarde». Ese carácter familiar del tiempo se

enuncia también al final del poema: el sonido del pasado es un sonido otro, un sonido de ayer, pero ese sonido de ayer es también «el mismo»; es decir, lo que parecía lejano vuelve, regresa, pierde su dimensión extrañada y se transforma en algo cercano, de hoy, en un tiempo familiar. Y es que en *Las miradas perdidas*, libro que acaso podría haberse titulado *Las miradas ganadas* o *Las miradas recuperadas*, Fina consigue tocar y acercar el tiempo; el pasado, el tiempo ido, regresa a través de los versos del poemario, vuelve, y vuelve como puede volver un familiar querido, un amigo que se había marchado. Así, por ejemplo, en «Yo quiero ver», en mi opinión uno de los grandes poemas del libro, leemos: «Yo quiero ver la tarde conocida, / el parque aquel que vimos tantas veces, / yo quiero oír la música ya oída / en la sala nocturna que me mece / el tiempo más veraz» (1951: 22). El transcurrir del tiempo tiene siempre en estos poemas una connotación familiar; dice así el poema «Versos del que se olvida»: «Esos días que viví / y que no recuerdo, / ¿adónde, hacia la nada, / fueron corriendo? / De una vez para siempre / han sucedido, / como un fiero, inocente / malentendido» (77). Lo que ya no está, la marcha, la fuga de los días, no supone nada demasiado grave, sino solo un error, un malentendido, fiero, pero también inocente. En la bellísima «Canción de otoño», por otra parte, la vuelta al pasado y el paso del tiempo son vistos también de modo familiar, como una especie de juego infantil, del juego de una Alicia en el país de los recuerdos; una Alicia que intenta viajar al «país en que se vuelve»; una Alicia que encuentra, sin embargo, en su viaje, el «pasillo» del tiempo «lleno de polvo» (y observemos que el tiempo se transforma con este sintagma en algo así como un baúl querido, o en el viejo cuarto de los antiguos juguetes); la dificultad

para volver es una circunstancia que no supone la renuncia; al contrario, la voz poética insiste y llega, con «voluntad amorosa» (para utilizar otro término con el que Emilio de Armas se ha referido a la poesía de la autora; 1999: 20), al sitio que buscaba: «Y sin embargo escribo sobre su polvo “siempre”». Acto, entonces, de voluntad amorosa persistente, que recupera lo perdido; que transforma, con naturalidad emocionante, conmovedora, la supuesta despedida en rencuentro, lo imposible en certeza afirmativa; transfigurando así lo lejano en entrañable: «Yo digo siempre como el que dice adiós» (1951: 113).

Otro poema de *Las miradas perdidas* que me parece significativo en este recorrido es «Los extraños retratos», cuyo centro ocupa un concepto concomitante al de tiempo: infancia, en este caso. En este poema, la infancia, como ocurría con el tiempo en «Una cara, un rumor...», se convierte en «infancia mía», y la voz poética apela a ella procurando diluir entre ambas las distancias establecidas –distancias físicas, pero también espirituales–; sugiriéndole o invitándola a una conversación íntima, como quien se dirigiera a un amigo cercano, a un familiar querido, para intentar deshacer viejos equívocos o malentendidos, que hubieran quedado coagulados, fijos, como en una fotografía congelada. Escribe Fina: «Ahora que estamos solos, / infancia mía, / hablemos, / olvidando un momento / los extraños retratos / que nos hicieron» (65).

Pero no solo el tiempo y la infancia reciben un tratamiento muy familiar en este libro; también la muerte es percibida del mismo modo; así, en el poema «Pienso a veces en vosotros», los muertos, «sin futuro, vuelven como una música» (1951: 25); o en la serie con título homónimo al del libro, «Las miradas perdidas», texto que constituye un

homenaje a los *Versos sencillos* de Martí («únicos poemas», ha escrito Retamar, «que en nuestra literatura muestran, dentro de una ejemplar calidad, la huella del gran libro», 2009: 149), la voz poética habla, conversa con la muerte como mismo proponía hacerlo con la infancia; juega con ella como un niño que regañara a otro niño; como mismo jugara con el tiempo en «Canción de otoño»: «Muerte, devuelve el sombrero / de lazo rosa que me hizo / mi madre para que fuera / al imaginario circo» (1951: 96). Una voz martiana donde se escuchan, también, notas vallejianas.

Muy a menudo asoma en este libro esa voz infantil, de resonancias vallejianas; solo que, a diferencia de Vallejo, esa voz infantil de Fina es serena, sin angustia; esa voz no deja en evidencia, como hace Vallejo, su orfandad; sino que consigue restaurar lo que una vez estuvo, el paraíso perdido; consigue que ese mito del comienzo que Freud y el psicoanálisis consideran irrecuperable se religue, vuelva a unirse, a ser lo que era; aunque sea solo por un instante. Y es que, como escribe Emilio de Armas, este libro es «una de las más auténticas realizaciones» de la poesía del encuentro (Armas, 1999: 22). Serenidad, dulzura, ingenuidad infantil, son así maneras (la palabra estrategias sonaría demasiado fría para referirse a Fina) con las que la autora lleva a cabo su «posible apoderamiento de lo desconocido», que, al decir de Cintio Vitier, distingue a los origenistas (Vitier, 1952: 5). Ella acerca lo lejano, lo ajeno, lo extraño, volviéndolo entrañable, transfigurándolo: «Pues dulce es lo lejano, cual si el alma / hallara habitación en lo distante, / solo en la lumbre ajena hallara calma» («Paseo nocturno», 1951: 126). Para aproximarnos a la segunda zona mencionada de la poesía de Fina me parece conveniente acudir a su segunda

suma de libros: *Visitaciones*, publicada casi veinte años después de *Las miradas perdidas*, en 1970. El cuaderno «Azules», la primera parte del libro, sitúa en su centro eso que Cintio Vitier nombrara como «el sabor de lo cubano». Uno de los textos que nos sorprende en nuestro recorrido es la prosa poética «El danzón de Carlos», que enlaza con el poema de ascendencia martiana y vallejana antes comentado. Como en «Las miradas perdidas», la muerte es presentada en esta prosa en su dimensión familiar y entrañable, construidas a través del juego; pero aquí advertimos que la raíz de esta visión no está solo en Vallejo, como habíamos supuesto, sino, también, en la música popular cubana; así, en esta prosa se intercala una cuarteta popular cubana anónima, cuarteta que parecería escrita por una especie de Vallejo cubano y popular: «Mamá, la muerte me está llamando / para llevarme al cementerio / y como me vio tan serio / me dijo que era jugando» (1970: 39). Y agrega Fina a continuación como reflexión personal: «¡Apiadarse la muerte, hablarnos como madre delante del gran susto!», observando asimismo que aquí estaría «uno de los rostros más hondos de la patria» (1970: 39). Por cierto, que esta cuarteta la utiliza García Caturba en su «Canto de cafetales»; y también Lezama, en *Paradiso*, hace una paráfrasis de los versos, añadiendo que se trata de «una estrofa donde la muerte y lo cubano se han intuido mutuamente» (Lezama, 1996: 189). Otros poemas de esta sección de «Azules» insisten en ese intuirse de la muerte y lo cubano; muerte siempre juguetona, poco solemne, familiar. En «Tercetos informales» se dice del cubano: «Todo el viaje irá bromeando / aunque el diente y la camisa / la muerte le esté mirando» (García Marruz, 1970: 61) y en «Los

soneros», hermoso homenaje a Nicolás Guillén, el son se confunde con el ser, apareciendo como «burlador de la muerte» (1970: 63).

Pero acaso uno de los poemas en los que con mayor intensidad se pone de manifiesto este trato entrañable, familiar, hacia los objetos y las cosas, sea el poema en prosa «¡Ay, Cuba, Cuba...!», con el que se cierra «Azules», poema al que no quiero dejar de referirme; texto que constituye, en mi opinión, uno de los grandes e imprescindibles de Fina y uno de los más espléndidos poemas patrióticos cubanos del siglo xx. Tal vez habría que ubicar en este caso lo siniestro fuera del texto; lo siniestro estaría en el hecho o en la anécdota que motiva el poema, que quedan en sombra en el texto, pero que nos han sido revelados por Jorge Luis Arcos en su excelente estudio sobre la poesía de Fina: la anécdota (tal vez deberíamos darle en este caso otro nombre) es la Crisis de Octubre, la Crisis de los Misiles de 1962. En el poema, sin embargo, esta circunstancia, dramática, trágica, se difumina, se borra; solo se intuye en el tono urgente y emotivo, y se sugiere veladamente en algunas pocas líneas. Afirma Arcos que en este poema los valores de lo cubano «se nutren de una fuerza y un dramatismo interno que no tiene apenas parigual» en la poesía cubana (1990: 230), y estoy de acuerdo con él, siempre que maticemos que el dramatismo del poema es un dramatismo, valga una vez más el oxímoron, suave, entrañable. Y es que en este poema Fina convierte a Cuba en una niña, en una jovencita rebelde y un poco alocada que no parece conocerse demasiado a sí misma; niña a la que se dirige en un regaño amoroso, familiar, como hablaría una madre a su hija. Visión, por cierto, que nos lleva a recordar la «suave patria» de López Velarde y, una vez más, a María Zambrano, que nombró la

República Española como La Niña (Rodríguez, 2010: 45).¹ Dice Fina en el poema:

¡Ay, Cuba, Cuba, esa musiquita ahora, de las entrañas, que conozco como un secreto que fuera mío y no tuyo, tú que eres porque no te has conocido nunca, óyeme, no te vayas detrás de esos extraños como una provinciana ilusionada por un actor de paso que la deslumbra con trajes gastados de teatro, acuérdate de la portada azul con lomerío atrás lejano, acuérdate del «mecido» como de cuna sobre la hoja, y el «va y ven» que entra y sale como un mar del olor del jazmín de noche, acuérdate de tu pulcro vestido «de tarde»: no te vayas detrás de esos extraños, que cuando abras los ojos ya te habrán secado el alma y demudado el rostro que yo te amaba [...]. Ay, no serás nunca madre nuestra sino hija, Cuba, Cuba, loca mía, desvarío suave? [1970: 73].

Como ya he dicho en otro lugar, en el poema Fina enumera los rasgos de lo cubano —el colibrí, el jilguero, el son, la palma, la musiquita (elocuentemente el diminutivo) de las entrañas— pero lo hace suave, familiarmente, «como mimos, como arrullos de una madre a una hija» (Rodríguez, 2012: 146); el carácter dramático, trágico, del poema queda así mitigado o transfigurado. Del mismo modo, el patriotismo del poema es también suave, familiar: la dimensión gloriosa de la patria se ha vuelto inmediata, tangible, la gloria se transforma

en «cuerpo glorioso»; y el ideal patriótico, abstracto y solemne, se convierte en algo mucho más cercano y humilde, en «ensoñación modesta». Escribía Fernández Retamar en *La poesía contemporánea en Cuba* que la obra de Fina se ofrece «enteramente distante de toda oscuridad», y aunque el poeta y ensayista se refería a la «sencillez formal» y a la «claridad expositiva» (148), creo que la observación vale también para la visión existencial o íntima; y que cabe hablar de lo «claro existencial», o de «lo claro íntimo» de la poesía de Fina, donde lo entrañable sería uno de los modos en que esa claridad existencial se manifiesta. Podríamos añadir que este entrañable de Fina, en las dos zonas examinadas intuye (utilizo el término lezamiano) lo cubano. Así, varios de los rasgos de lo cubano que Cintio Vitier sugiere, los encontramos en los poemas mencionados: la Intrascendencia, entendida como suave risa, antisoledad, juego; o el Cariño, en tanto círculo abrigado y penumbroso de la familia, los tejidos interfamiliares, la cadencia; o la Memoria, con la infancia como paraíso perdido, la añoranza del ayer familiar, el misterio de las sensaciones en el recuerdo; o, por último, el Despego, visto como intemperie, como descampado del ser (Vitier, 1958: 486). Pero es hora de ir concluyendo. No quisiera hacerlo, sin embargo, sin aludir, aunque sea fugazmente (no tengo tiempo para más), a otro modo singular de Fina, próximo a lo entrañable, en que la escritora corrige, no ya solo a Freud y al psicoanálisis, sino también la gran tradición filosófica. Me refiero al modo en que parece negar la existencia de esa falta original del ser que nos constituye como humanos. Y es que la poesía de Fina no solo crea el ser, como afirma Octavio Paz que han hecho los poetas (Paz, 1972: 154), sino que va también aquí más allá, pues parece como si transformara

¹ Sobre La República-Niña, ver María Zambrano: Presentación «La experiencia de la historia (después de entonces)», en «Los intelectuales en el drama de España», incluido en el volumen *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, presentación de Jesús Moreno Sanz, Madrid, Trotta, 1998.

la propia falta en ser; o como si convirtiera la falta de ser en ganancia. Como dice Jorge Luis Arcos, Fina «configura un vacío que debe ser llenado» (Arcos, 1999: 5). Consigue convertir la insuficiencia en algo positivo; la carencia, en una especie de falta gozosa o jubilosa. Así, por ejemplo, para Fina, el levisimo legado de «los indios nuestros», los indios cubanos, legado que ella misma cifra en «piedras humildes», «la hamaca», «el borde de una cazuela»..., constituye una riqueza, no por lo que los indios dejaron, sino, más bien, por lo que no dejaron; se trataría, así, de la riqueza de la falta de huella, que es comparada con la falta de huella que deja la flor, o la mañana, o «la rápida mirada del amor» («Los indios nuestros», 1970: 66). Y ahí está, también, y ahora sí termino, el «Cine mudo» de Fina, cuya falta es, también, cantada gozosamente, trastocada en afirmativo regocijo: «No es que le falte / el sonido, / es que tiene / el silencio» [2002: 14].

Bibliografía

- Arcos, Jorge Luis: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 1990.
- : «Fina», *Encuentro de la Cultura Cubana*, No. 11, 1999, pp. 4-7.
- Armas, Emilio de: «La poesía del encuentro en las miradas perdidas», en *Encuentro de la Cultura Cubana*, No. 11, 1999, pp. 16-22.
- Fernández Retamar, Roberto: *Obras. La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, La Habana, Letras Cubanas, 2009 [1954].
- Freud, Sigmund: «Lo siniestro» [1919] [tomado de Librodot.com]
- García Marruz, Fina: *Las miradas perdidas (1944-1950)*, La Habana, Úcar García, 1951.
- : *Visitaciones*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 1970.
- : *Créditos de Charlot*, La Habana, Letras Cubanas, 2002 [1990].
- : «Lo exterior en la poesía», en *Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 2008 (2ª ed.), pp. 73-82.
- Lezama Lima, José: *Paradiso*, edición crítica, coord. Cintio Vitier, Nanterre, ALLCA XX / Université Paris X, 1996 [1988].
- Paz, Octavio: *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Rodríguez Gutiérrez, Milena: «Fina García Marruz: entre la extraña familia de lo escondido», prólogo a Fina García Marruz: *El instante raro. Antología poética*, edición, selección y prólogo de MRG, Valencia, Pre-Textos, 2010, pp. 11-58.
- : «Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso poético de Fina García Marruz», en *Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas*, Sevilla, Renacimiento, 2012, pp. 130-153.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen: «Fina García Marruz, el secreto del encuentro», prólogo a Fina García Marruz: *¿De qué silencio eres tú, silencio?*, edición e introducción de Carmen Ruiz Barrionuevo, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/Patrimonio Nacional, 2011, pp. 9-89.
- Vitier, Cintio: *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ordenación, antología y notas por Cintio Vitier, La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952.
- : *Lo cubano en la poesía*, Las Villas, Universidad de Las Villas, 1958.
- Zambrano, María: «Pensamiento y poesía», *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993. 