

UNIVERSIDAD CENTRAL «MARTA ABREU» DE LAS VILLAS

FACULTAD DE HUMANIDADES

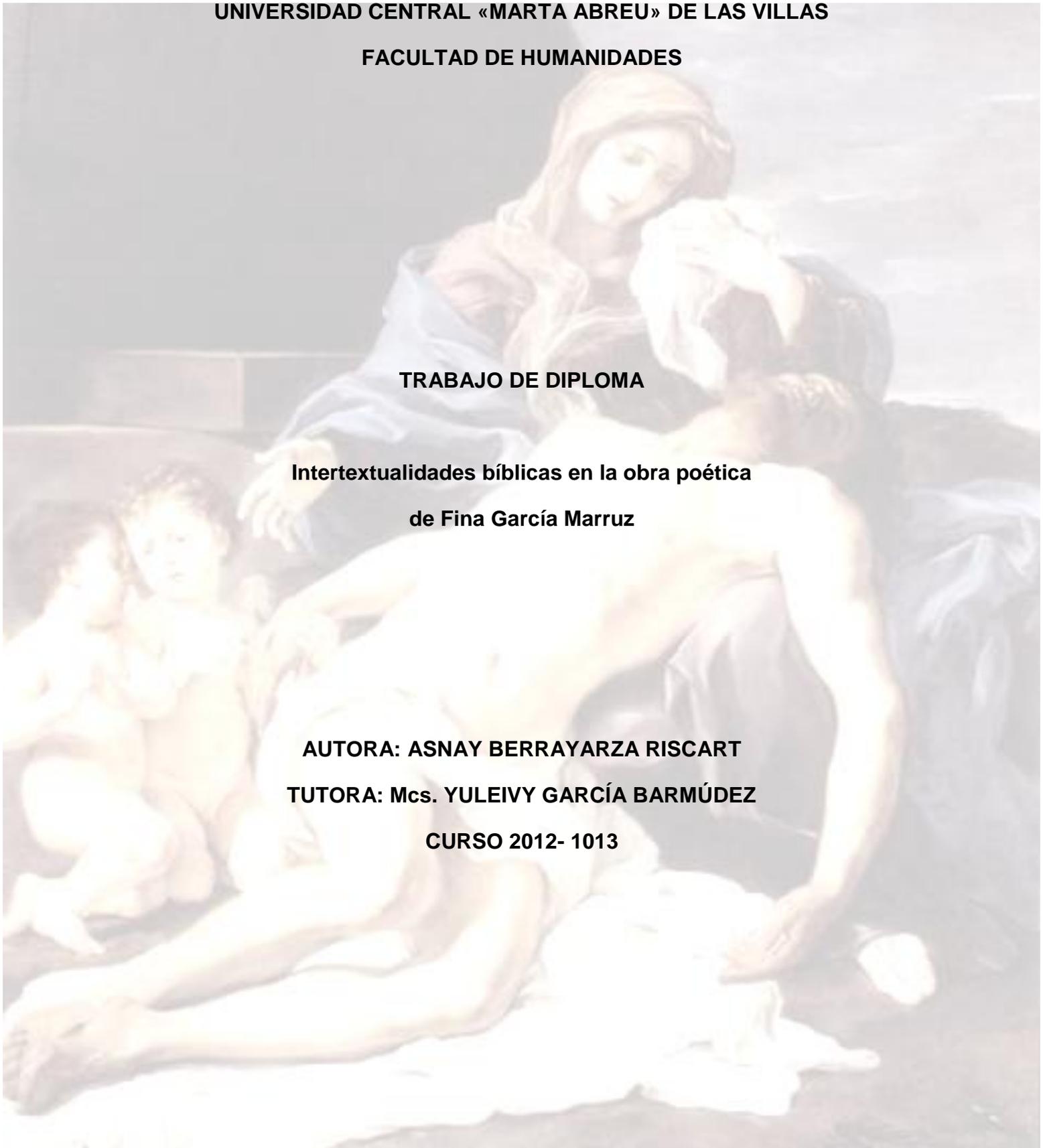
TRABAJO DE DIPLOMA

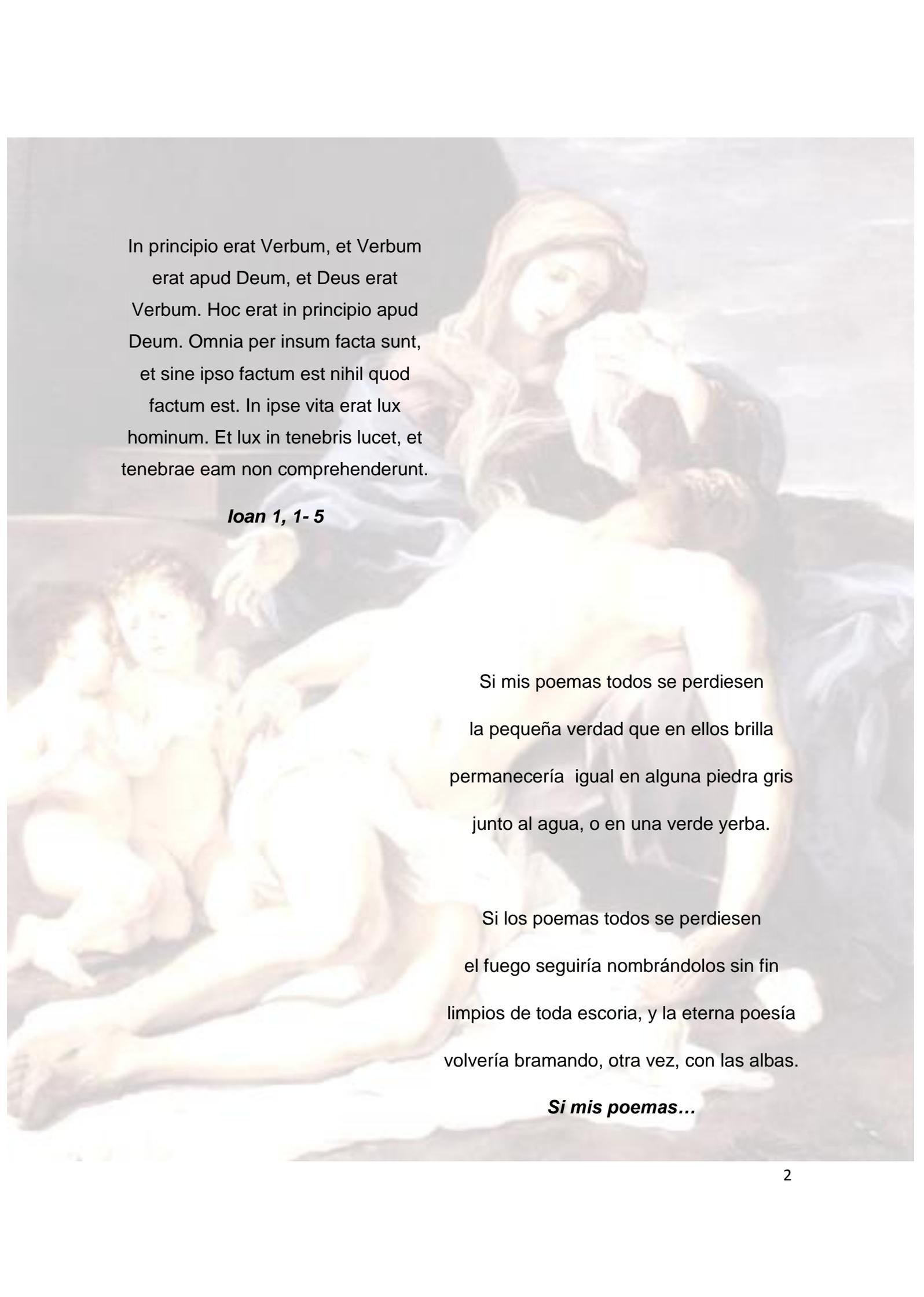
**Intertextualidades bíblicas en la obra poética
de Fina García Marruz**

AUTORA: ASNAY BERRYARZA RISCART

TUTORA: Mcs. YULEIVY GARCÍA BARMÚDEZ

CURSO 2012- 1013





In principio erat Verbum, et Verbum
erat apud Deum, et Deus erat
Verbum. Hoc erat in principio apud
Deum. Omnia per ipsum facta sunt,
et sine ipso factum est nihil quod
factum est. In ipse vita erat lux
hominum. Et lux in tenebris lucet, et
tenebrae eam non comprehenderunt.

Ioan 1, 1- 5

Si mis poemas todos se perdiesen
la pequeña verdad que en ellos brilla
permanecería igual en alguna piedra gris
junto al agua, o en una verde yerba.

Si los poemas todos se perdiesen
el fuego seguiría nombrándolos sin fin
limpios de toda escoria, y la eterna poesía
volvería bramando, otra vez, con las albas.

Si mis poemas...

DEDICATORIA

A LA SANTÍSIMA TRINIDAD: DIOS PADRE, DIOS HIJO Y DIOS
ESPÍRITU SANTO, LA MAYOR RAZÓN Y FUERZA QUE TIENE MI
VIDA.

A MIS DOS MADRES, LA DEL CIELO Y LA DE MI LADO, QUE ME
CUIDAN Y APOYAN AÚN CUANDO ESTOY EQUIVOCADA. NO SÉ
QUÉ SERÍA DE MÍ SIN USTEDES.

A MI PAPÁ, -IBA É-, QUE NO SIEMPRE CREYÓ EN MÍ Y PARA
QUIEN GUARDO UNA SILLA EN PRIMERA FILA... AUNQUE NO
LLEGUE.

A MI ABUELA LUISA, POR QUIEN CREO AÚN EN LA
TRASCENDENCIA DE ESTA VIDA Y LA CERTEZA DE LO
DESCONOCIDO.

A JORGE... MI OTRO PADRE.

A ANA ELENA, TERI, JULITA, MIDI, YANE, ANY, MARIETA Y
TODAS LAS SIERVAS DE SAN JOSÉ QUE HAN DEJADO SU HUELLA
EN LA ARENA DE MI VIDA, Y QUE EN MUCHAS OCASIONES HASTA
ME LLEVARON EN BRAZOS. LES QUIERO.

A MI PADRE BLAS, A QUIEN ESPERO CON UN GIRASOL A MITAD
DE LA TARDE MIENTRAS PREPARO CAFÉ.

A MI FAMILIA, ESPECIALMENTE MIS TÍAS Y MIS PRIMAS, POR LA
PACIENCIA Y LA ESPERA DE UNA VISITA.

A QUIENES SOÑARON CADA UNA DE ESTAS PÁGINAS Y
CREYERON EN MI SUEÑO... MAS, PARTIERON. PARA ELLOS, LA
CERTEZA DE LO INEVITABLE: ESTE POEMA.



AGRADECIMIENTOS

A MI MADRE QUERIDA, PORQUE NUNCA SERÁN SUFICIENTE
TODAS LAS GRACIAS. POR ENTREGARME TU VIDA.

A LA *hna.* ANA ELENA, POR AYUDARME A ENCONTRAR EL
CAMINO, DESCUBRIRME, CONFIAR Y ACEPTAR LA MUJER QUE
SOY. POR APOYARME CUANDO MÁS LO NECESITÉ. SIEMPRE SERÁ
UNA DEUDA.

A MI PADRESOTE BLAS, POR AYUDARME EN MIS MOMENTOS Y
MIS DUDAS, POR SER EL PADRE QUE SIEMPRE SOÑÉ.

A JORGE LUIS NOVOA, POR SIEMPRE ESTAR.

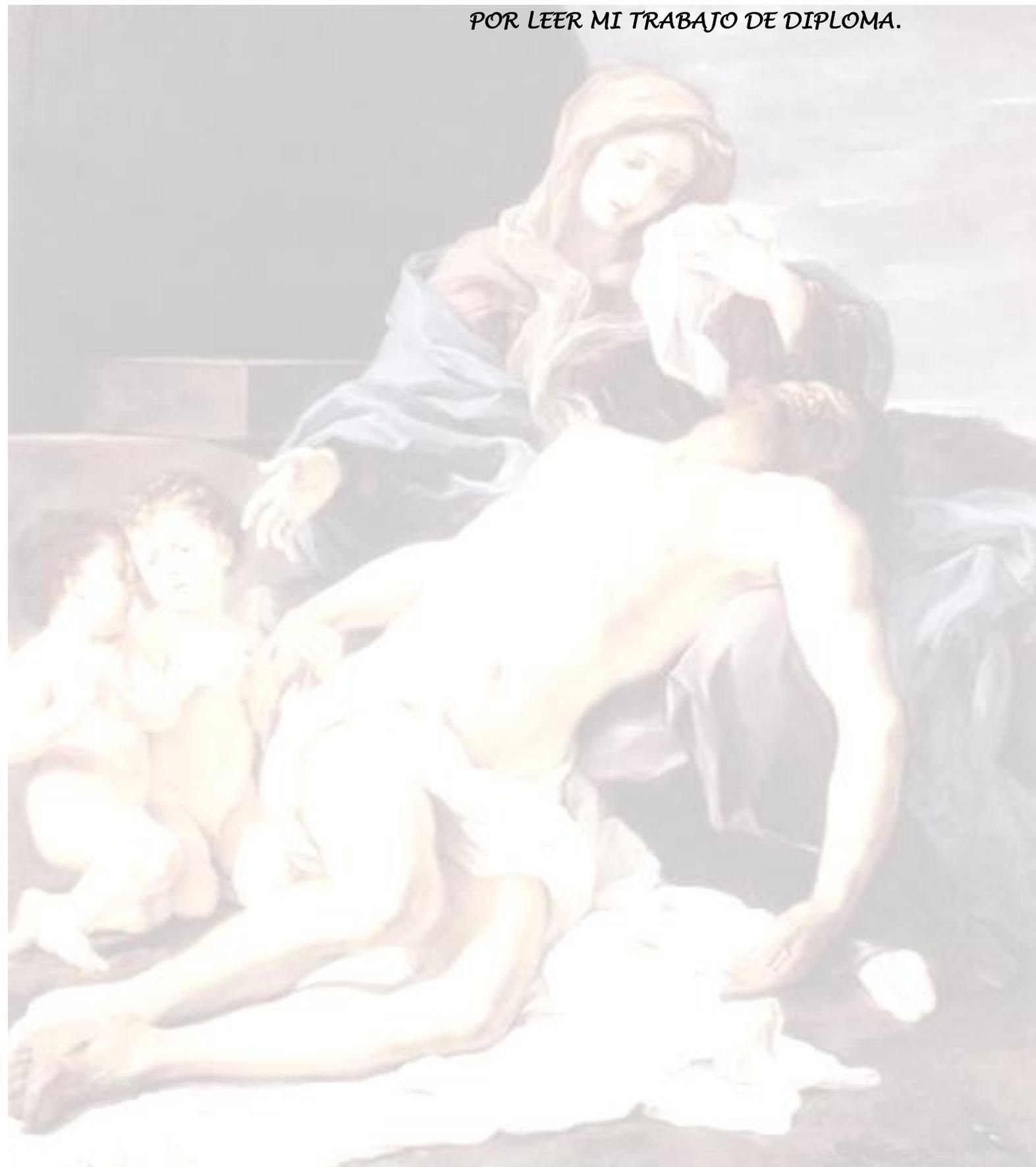
A CADA UNO DE MIS COMPAÑEROS... QUE YA SON MUCHOS, Y
SIEMPRE ME DIERON SU APOYO. POR LAS RISAS, LAS NOCHES...
LOS RECUERDOS.

A MI TUTORA, POR LA PACIENCIA, LA ESPERA Y TANTO
TRABAJO. MUCHAS GRACIAS POR LA AYUDA A CONCLUIR UN
SUEÑO NO SÓLO MÍO.

AL CLAUSTRO DE PROFESORES DE LA ESPECIALIDAD DE
FILOLOGÍA, POR SUS ENSEÑANZAS, POR LAS NOTAS DE DOS Y
POR LAS NUEVAS OPORTUNIDADES.

A MIS AMIGOS, PORQUE ME HAN QUERIDO SIEMPRE.

**A CUANTOS ME MOTIVARON A TERMINAR MI CARRERA, SÓLO
POR LEER MI TRABAJO DE DIPLOMA.**



ÍNDICE

Resumen	5
Introducción.....	6
Capítulo I: LA INTERTEXTUALIDAD BÍBLICA COMO COMPRENSIÓN DE LA RELIGIOSIDAD ORIGENISTA EN FINA GARCÍA MARRUZ.....	17
• 1.1: Precisiones teóricas sobre la intertextualidad.....	17
• 1.2: La Biblia como subtexto: ¿un libro de historias o la inspiración de Dios?.....	28
• 1.3: Conceptos cristianos para la comprensión del intertexto bíblico...	35
• 1.4: Lo religioso en Orígenes.....	40
• 1.5: La religiosidad en la poesía de Fina García Marruz: vivencia de lo encarnado.....	44
Capítulo II: INTERTEXTUALIDADES BÍBLICAS EN LOS POEMARIOS <i>LAS MIRADAS PERDIDAS</i> Y <i>VISITACIONES</i> , DE FINA GARCÍA MARRUZ.	
• 2.1: Intertextos bíblicos en el poemario <i>Las miradas perdidas</i>	53
• 2.2: Intertextos bíblicos en el poemario <i>Visitaciones</i>	87
Conclusiones.....	98
Bibliografía.....	99
Anexos.....	103

RESUMEN

La carencia de estudios académicos sobre la obra de Fina García Marruz, y específicamente sobre su cosmovisión religiosa ha motivado la presente investigación.

El trabajo se propuso como objetivo fundamental analizar los intertextos bíblicos en los poemarios *Las miradas perdidas* y *Visitaciones*, por ser los más representativos del tema.

Para el desarrollo de la investigación, se revisó el concepto de intertextualidad y las características de La Biblia como subtexto, así como los estudios precedentes sobre la religiosidad católica origenista. A partir de estos presupuestos, se procedió al análisis de los textos seleccionados, el cual se centró en la búsqueda de los significados de los intertextos bíblicos localizados.

Este resultado investigativo contribuye a saldar una deuda de los estudios literarios cubanos con la obra de una de las más grandes poetisas de la cultura cubana: Fina García Marruz.

INTRODUCCIÓN

Orígenes fue un controversial grupo de escritores que marcó pautas en la literatura cubana. La mayoría de los acercamientos críticos al grupo consienten en dividirlo en dos promociones,¹ atendiendo no solo a la objetiva separación cronológica, sino también a que la primera -integrada por José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Ángel Gaztelu y Justo Rodríguez Santos, entre otros- tiende al tratamiento personal y simbólico de los temas poéticos; mientras que los de la segunda promoción –entre los que se cuentan a Eliseo Diego, Octavio Smith, Lorenzo García Vega, Cintio Vitier y la propia Fina García Marruz-, parecen tener en común la intimidad de sus versos, el acercamiento a las realidades cotidianas y la búsqueda de un centro unitivo en la memoria. A pesar de las diferencias particulares que pudieron tener los origenistas en su forma de escribir y de mostrar su visión del mundo, como grupo, tuvieron muchos más rasgos nucleantes que diferenciadores. Entre estos sobresalen: la recurrencia del tema de la pobreza, del imposible y de la profecía; la poética de la memoria y la poética de lo cubano; las relaciones entre historia y poesía, la intensa eticidad en su proyección creadora, y la marcada religiosidad.

De *Orígenes* la figura más controversial ha sido José Lezama Lima y, por tanto, también ha sido la más estudiada por los origeniólogos.² Otros origenistas como Eliseo Diego, han recibido el favor de la crítica y han sido recurrentemente objeto de investigaciones académicas. Sin embargo, otros autores como Cintio Vitier y la propia Fina García Marruz, aún carecen de

¹ Jorge L. Arcos: *La palabra perdida*, Ediciones Unión, La Habana, 2003, p. 171.

² Se le denomina de esta manera a los principales estudiosos de la obra origenista. Según Amauri Gutiérrez Coto: «Se trata de aquellos que hicieron una contribución notable al estudio del tema». Entre sus representantes en el país, se encuentran Pedro Simón, Jorge Luis Arcos, Enrique Saíenz, José Prats Sariol, Abel Prieto y Reynaldo González, entre otros. Amauri F. Gutiérrez Coto: «Sobre la origeniología pontiana», en: *Revista Vitral*, no. 67, Pinar del Río, 2005, pp. 29- 32.

estudios que integren su vasta obra, en la que quedan muchas aristas por explorar. Tal es el caso de la poetisa, en la cual se distingue una serie de elementos propios del origenismo como el tema de lo religioso, lo trascendental y lo cubano, que adquieren en su pensamiento creativo y en su obra poética un particular relieve, pero todavía no han sido suficientemente analizados.

Entre los elementos característicos del origenismo, Arcos sitúa lo religioso como uno de los fundamentales. En esto coinciden la mayoría de los acercamientos a la obra origenista, dadas las formulaciones explícitas de sus miembros y la evidencia en su legado poético. Sin embargo, se constatan distintas maneras de valorar la religiosidad origenista, lo cual se tratará en el primer capítulo del presente trabajo. Independientemente de las perspectivas con que se perfile el tema, interesa hacer resaltar la relevancia que la crítica concede a este aspecto. Duanel Díaz considera que lo religioso, más que un tema favorecido por este grupo de autores, es una cosmovisión que está en la base de Orígenes y permea todos sus procederes y textos, tratándose más que de un ideario, de una incorporación ecuménica y esencialmente católica de la cultura.³ Esta idea coincide con la de Arcos, para quien más que de una religiosidad puede hablarse entre los origenistas de una «[...] catolicidad ecuménica de raigambre hispana», lo que lo diferencia de otras concepciones poéticas de base religiosa dentro de la isla. A su vez, Amauri Gutiérrez Coto, afirma que: «La catolicidad de Orígenes es incuestionable, es un punto clave para entender esta “conurrencia”».⁴

Entre estos estudios, ha sido de particular interés «Un acercamiento a la impronta católica del Grupo Orígenes» de Jorge Domingo Cuadriello, en el que el autor manifiesta como signo de comunión entre los origenistas: « [...] el interés por la reflexión filosófica, la especulación metafísica, la inquietud religiosa, el misterio del ser, la trascendencia humana y las espirales del tiempo. A su vez, Enrique Saíenz, considera: «Esa religiosidad profunda de los

³ Duanel Díaz: «Afrocubanismo, vanguardismo, origenismo», en: *Unión*, Año XIV, no. 54, abr.-jun., La Habana, 2004, pp. 10- 12.

⁴ Amauri F. Gutiérrez Coto: «Orígenes: una propuesta epistemológica en tres poetas del Grupo: Lezama, Cintio Vitier y Eliseo Diego»,

origenistas, asumida desde posiciones libres, sin desentenderse de los dogmas, pero sin vivirlos en sentido estricto, dio al grupo una manera muy peculiar de asumir la cultura precedente y coetánea [...]». Para este importante estudioso de las letras cubanas, no solo se ha distinguir la autenticidad religiosa de los poetas origenistas, sino señalar dentro del quehacer del grupo, la particularidad de Lezama, Vitier y Marruz: «Si bien muchos autores cubanos militaron, con mayor o menor ortodoxia, en las filas del catolicismo, ninguno alcanzó a fundamentar su poética en una dimensión tan honda como los tres origenistas que he mencionado. Tanto en sus poemas como en sus prosas reflexivas hallamos una singular asimilación de importantes líneas del pensamiento católico universal [...]».⁵

Respecto a la temática de la religiosidad en la obra de la autora, mucho se ha hablado y cuestionado, partiendo de la propia condición cristiana de la autora, que no solo se ha declarado como una fiel creyente católica, sino que ha manifestado la asunción de la religiosidad en su pensamiento poético y en su creación.⁶ De entre los escasos estudiosos de la obra de la poetisa, la mayoría señalan la presencia del elemento religioso, pero de forma muy general; los más significativos en su abordaje del tema, son los de Giorgio Serra Maiorana y la serie de artículos de Jorge Luis Arcos.

Por tanto, puede afirmarse que el tema de lo religioso en la poesía de la autora de *Las miradas perdidas*, tiene diversos antecedentes dentro de la crítica. Uno de los ensayistas más preocupados por la obra poética de Fina es Jorge Luis Arcos, quien no sólo le dedicara el libro *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*,⁷ sino innumerables ensayos, compendiados en sus libros

⁵ Erique Saíenz: «La familia de Orígenes: la solidez de una poesía», en: La Jiribilla. Revista de Cultura cubana. No. 307. 2007. <http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2007/n307_03/307_20.html>

⁶ «En mi antología *Cincuenta años de poesía cubana* (1952) señalé los tres elementos que me parecían sustanciales en la poesía de Fina: la intimidad de los recuerdos, el sabor de lo cubano, los misterios católicos». Luis Machado Ordetx: «La patria vestida de poesía. (Entrevista a Cintio Vitier)», en: *Islas*, No. 42, Editorial Feijóo, jul.- sep. 2000, pp. 13- 17.

⁷ Jorge Luis Arcos: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, Ediciones Unión, La Habana, 1990.

dedicados al origenismo *La palabra perdida* (2003) y *Orígenes: la pobreza irradiante* (1994), y desperdigados en revistas cubanas y extranjeras. Entre estos sobresalen: «A propósito de las “Poesías escogidas” de Fina García Marruz» (1984), «El tratamiento de lo cubano en la obra poética de Fina García Marruz» (1985), «Para leer a Fina García Marruz» (1986), «La distancia mágica» (1989), «Obra y pensamiento poético de Fina García Marruz» (1990), «Fina García Marruz: el conocimiento encarnado» (1994), «Sobre la poesía de Fina García Marruz» (1998), «Fina García Marruz» (2003).

En estos, el autor dispone los elementos caracterizadores de la poética de Fina, entre los que siempre incluye el elemento religioso, ya como motivo temático específico, o como sustrato de su pensamiento poético. Para Arcos, la *poesía católica* será un aspecto distintivo del quehacer lírico de la autora, pues esta se aleja de las concepciones modernas del hecho poético al asumirlo como un Acto de fe, un Menester religioso. A pesar de ser una postura creativa compartida por el grupo, el crítico reconoce la distintividad de Fina, por encarnar el *pensamiento más ortodoxamente católico* del Grupo Orígenes. En el ensayo «Fina García Marruz» en *La palabra perdida*, Arcos resalta la constancia de lo religioso, la centralidad de los misterios de la fe en sus poemarios, y la tradición religiosa de la que la autora es heredera; pero el ensayista sólo menciona estos aspectos y no llega a demostrarlos en el cuerpo poético de García Marruz. La perspectiva del estudioso posibilita reconocer la relevancia de la religiosidad en la obra de Fina García Marruz, pero, como se ha dicho, no se ha desentrañado la especificidad ni la multiplicidad de sentidos que este elemento adquiere en la poesía marruzeana.

Otros autores también se han referido al tema. Entre los más apreciables se encuentra Raisa White, quien dedica un breve acercamiento a la poética de la escritora en el que reconoce la religiosidad como elemento fundamental. En su texto «Fina García Marruz: filosofía y poética» puede verse que la estudiosa aún posee reparos y prejuicios para asumir la validez del elemento religioso: «Quítese, si se quiere, la palabra Dios [...]. Sustitúyanse vocablos, pero no

principios, y ahí está una poética para nuestro uso diario». ⁸ La estudiosa no puede separar poética y religión, pero para poder avalar la pertinencia de la poética, invita a considerarla por su utilidad, y no por su esencia devota.

También pueden citarse, como textos críticos que mencionan la dimensión religiosa de la poesía de la escritora origenista: «Fina García Marruz: elogio de la serena perfección» de Marilyn Bobes (1985), «El secreto de la vida» de Waldo González López (1990), «El *Anima viva* de Fina García Marruz» de Lina de Feria (2003), «Las nupcias del ojo y lo mirado» de Roberto Méndez (2003), «Hacia Fina: su conciencia formal» de Rafael Almanza (2003). Se han considerado los acercamientos que introducen las colecciones poéticas de la autora, como son: «Nota introductoria» a *Poesía Escogida* de Jorge Yglesias (1984), y la introducción de Enrique Saíenz a su *Obra Poética* (2008). Así como los criterios de los historiadores de la literatura cubana Salvador Bueno (*Historia de la literatura cubana*, 1963) y Max Henríquez Ureña (*Panorama histórico de la literatura cubana*, 1967) y uno de los últimos intentos historiográficos de la poesía cubana, *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo XX 1898- 2000* (2008) de Virgilio López Lemus. En todos estos casos, se hace mención de la religiosidad en la obra de Fina, a veces como un aspecto digno de estimación y otros, de una manera que aún incluye reparos críticos.

También fueron atendidos los comentarios críticos de los miembros del Grupo Orígenes sobre la poetisa, como son los de Cintio Vitier en *Diez poetas cubanos (1937- 1947)*, en *Cincuenta años de poesía cubana (1902- 1952)* y en su «Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días» (2000), así como su reseña de homenaje «Sobre la poesía de Fina García Marruz» (2003). De igual modo la «Carta a Fina García Marruz, sobre su crítica a Dador» de José Lezama Lima (1978) y «Cintio, Fina, portadores de la luz» de Eliseo Diego (1988). Estos posibilitaron el entendimiento de la piedad marruzeana desde una perspectiva cercana y comprometida.

⁸ Raisa White: «Fina García Marruz: filosofía y poética», en: *Letras cubanas*, No. 13, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.

Entre los estudios que se distinguen por centrarse en el tema objeto de estudio del presente trabajo, se encuentra «Lo religioso en la poesía de Fina García Marruz» de Giorgio Serra Maiorana (2004).⁹ Se trata de un estudio poco profundo, en el cual el autor pretende demostrar las reminiscencias de lo religioso en la poesía de Fina a través de un examen muy somero y ejemplificado en una muestra muy discreta, que impide realizar generalizaciones al respecto.

Podemos concluir que la obra poética de Fina García Marruz ha sido abordada desde la influencia de los elementos religiosos que la distinguen, pero estos estudios no han sido abarcadores, sino que se quedan en una mirada parcial, que demanda una mayor profundización. Excluyen grandes zonas de su lírica, y no se conoce ninguno centrado en alguno. En algunos casos se hace mención de sus poemarios completos y de la influencia de los textos bíblicos en la obra de la autora cubana, pero ninguno acomete un análisis a profundidad del diálogo de la poesía marruzeana con estos textos.

Tomando en cuenta estos estudios, puede afirmarse que aún queda por realizar un análisis de lo religioso en la obra poética de García Marruz, que explore la mayor cantidad de textos y la vastedad de sus sentidos, lo que permitirá acceder a nuevas consideraciones sobre el marcado humanismo cristiano en la cosmovisión poética de la poetisa. Por demás, el presente estudio se centraría en ejemplos concretos de diálogos intertextuales de la obra de la originista con textos bíblicos, tanto del Antiguo Testamento como del Nuevo Testamento.

No se han localizado antecedentes metodológicos de investigaciones centradas en el estudio de intertextualidades bíblicas en obras poéticas de autores cubanos, ni de estudios semejantes realizados entre los académicos y críticos literarios del país. En la búsqueda de acercamientos similares al presente, se han encontrado una serie de artículos entre los que seleccionaron:

⁹ Giorgio Serra Maiorana: «Lo religioso en la poesía de Fina García Marruz». <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/finagma.html>>.

«Intertextualidad bíblica en *Visita* de Ricardo Monti» de Eduardo Graham¹⁰ y de Jorge Asbun Bojalil: «Intertextualidad bíblica y referencias al catolicismo en el poema “Responso del peregrino” de Alí Chumacero».¹¹ Ambos localizan un conjunto de intertextualidades entre uno o varios textos poéticos y la Biblia, para generalizar aspectos relativos a la dimensión religiosa de la obra de estos poetas. Sin embargo, ejemplifican dos maneras diferentes de acometer un abordaje con similares propósitos. En el primer caso, se estudia la presencia del intertexto como componente fundamental de la poética del autor, analizando específicamente el vínculo entre el texto poético y la Biblia como palimpsesto; es decir: la interacción entre la originalidad del texto y la influencia bíblica como matriz. Metodológicamente, organiza el análisis en una primera lectura lineal que localiza las referencias bíblicas presentes en el texto e interpreta el sentido originario de estas situaciones o pasajes, para, seguidamente, buscar las tensiones, contrastes, parodias, prolongaciones o actualizaciones entre ambos textos. El estudio de Asbun, por su parte, se propone un análisis intertextual con la Biblia para clarificar el universo poético del creador, pero también incluye las relaciones entre el texto poético y las referencias al catolicismo. Para ello, rastrea primero las influencias, referentes y pasajes bíblicos en el texto, y luego coteja la interpretación del pasaje bíblico con la del poema, centrándose en categorías del análisis poético como el sujeto lírico, motivos temáticos, imágenes y símbolos, etc. Ambos estudios parten de una concepción de la intertextualidad como cita y presencia explícita de un texto en el otro, pero el primero se dedica a contrastar más pormenorizadamente hipotexto e hipertexto, mientras el segundo se concentra más en el análisis del hipertexto en sí, empleando las posibles significaciones que le añade el hipotexto. A su vez, este último abre su espectro al diálogo cultural del texto con el catolicismo como ritual, a través de sus conceptos y festividades. El estudio que se propone posee puntos de contacto con ambos,

¹⁰ Eduardo Graham: «Intertextualidad bíblica en *Visita* de Ricardo Monti», en: *Stichomythia*. No. 11-12, 2011, pp. 50-55.

¹¹ Jorge Asbun Bojalil: «Intertextualidad bíblica y referencias al catolicismo en el poema “Responso del peregrino” de Alí Chumacero», en: *Fuentes Humanísticas*, No. 45 (Dossier), p. 21.

al emplear un procedimiento similar: la interpretación de las intertextualidades bíblicas presentes en la obra poética de Fina para obtener una dimensión más profunda de su religiosidad, a partir de las significaciones de los referentes bíblicos que involucra. Y aunque no se introducirá lo relativo al catolicismo, se ha necesitado convocar otras apoyaturas teológicas para desentrañar la presencia de los misterios católicos (descendimiento, encarnación, etc.) en la visión poética de Fina.

Partiendo de las carencias apuntadas, tanto en lo relativo al estudio de la religiosidad marruzeana, como en investigaciones sobre las intertextualidades con los textos bíblicos, se propone el siguiente problema de investigación:

¿Qué significaciones adquiere el empleo de intertextualidades bíblicas en la obra poética de Fina García Marruz?

Para lo cual se ha esbozado como objetivo general:

Analizar las significaciones de las intertextualidades bíblicas en la obra poética de Fina García Marruz.

Y como objetivos específicos:

1. Localizar los intertextos bíblicos en los poemarios *Las miradas perdidas* y *Visitaciones* de Fina García Marruz.
2. Cotejar los intertextos bíblicos con los pasajes del hipotexto.
3. Analizar las significaciones del empleo de intertextualidades bíblicas en los poemarios *Las miradas perdidas* y *Visitaciones* de Fina García Marruz.

En el presente estudio se trabajará con el concepto de intertextualidad como variable fundamental. Dada la complejidad teórica y metodológica de la variable, conceptualizada vastamente por disímiles autores desde perspectivas distintas y no en pocos casos contrapuestas, esta será esclarecida y operacionalizada en el primer capítulo del informe.

El método general empleado es el de *análisis de texto*, según es definido por Luis Álvarez y Gaspar Barreto Argilagos en *El arte de investigar el arte*,¹² ya que se trata de una de las perspectivas metodológicas cualitativas más recientes en el campo de la investigación literaria, que permite combinar la cientificidad con una alta dosis de creatividad en la construcción de un metatexto influido por las características de su objeto de estudio.¹³

Como método específico dentro de este, se utilizó el *análisis de contenido*, entendido como procedimiento para construir datos significativos para la interpretación y comprensión del contenido del texto seleccionado.¹⁴

Se hizo uso del *criterio discriminativo*, prescrito por los teóricos citados como el criterio correspondiente a las investigaciones centradas en realizar comparaciones entre distintos textos.¹⁵ De las dos estrategias derivadas del criterio discriminativo, se empleó la *intertextual*, coherente con la variable fundamental del estudio; estrategia que posibilitó analizar el contenido del texto en su relación con otro.¹⁶

Se seleccionó la obra poética de Fina como *corpus* de la investigación, al ser la zona más conocida de su creación, sistematizada por la crítica y compilada en años recientes, lo cual permitía una comprensión de su cosmovisión religiosa en su reiterado empleo de los intertextos bíblicos. Una vez analizado el *corpus*, compuesto por 366 poemas, se extrajo una muestra de dos poemarios: *Las miradas perdidas* y *Visitaciones*. De los cuales la relación se basó en el grado de representatividad de los poemarios con la poética religiosa de la autora. A su vez, se conformó una muestra más específica con aquellos textos que poseyeran intertextos explícitos con la Biblia. Se trabajó con una cantidad

¹² Luis Álvarez Álvarez y Gaspar Barreto Argilagos: *El arte de investigar el arte*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2002, pp. 214 ss.

¹³ Ídem, p. 7.

¹⁴ Ídem, p. 233.

¹⁵ Ídem., p. 240.

¹⁶ Ídem, p. 245.

similar de textos pertenecientes a los dos poemarios de la autora: 44 de la *Las miradas perdidas* (34% de la muestra), 86 de *Visitaciones* (66%).

La bibliografía utilizada se organizó según los intereses de la investigación: en primer lugar los textos correspondientes a la conceptualización de la variable, donde se emplearon las principales voces autorizadas del tema, desde los estudios pioneros de Bajtin y Kristeva, hasta los más convenientes a este estudio: Michael Glowinski y José Enrique Martínez Fernández. Además los textos y artículos relativos a lo religioso en Orígenes y en la obra de Fina, entre los que se destacan Jorge Luis Arcos y Enrique Saíenz. Asimismo, se hizo necesario convocar un conjunto de textos para desentrañar el sentido de los intertextos localizados, desde las escrituras bíblicas, hasta lecturas críticas y especializadas de la Biblia.

En su desarrollo, el informe posee un primer capítulo en el que se conceptualiza la variable, se analizan los estudios previos sobre la religiosidad origenista y sobre la particularidad de este aspecto en la obra de Fina, y se ofrecen informaciones sobre el hipotexto, es decir, un conjunto de consideraciones sobre los textos bíblicos, consideradas oportunas para el posterior análisis.

En el segundo capítulo se procede al análisis de los intertextos, organizándolos según los libros de la Biblia con los que se dialoga y su sentido. Finalmente, se arriban a conclusiones y recomendaciones.

El presente estudio ha posibilitado cubrir una carencia constatada en los estudios literarios cubanos sobre uno de los aspectos más comentados de la obra de Fina: su religiosidad, parte descollante de su poética y elemento que la distingue dentro de su condición origenista. Asimismo, constituye solo un acercamiento preliminar a un tema que convoca a ser abordado desde muchas otras aristas.



CAPÍTULO I

LA INTERTEXTUALIDAD BÍBLICA COMO COMPRENSIÓN DE LA RELIGIOSIDAD ORIGENISTA EN FINA GARCÍA MARRUZ.

1.1. Precisiones teóricas sobre la intertextualidad.

La intertextualidad es un término que fue acuñado en el año 1967 por Julia Kristeva, quien anteriormente se apoyara en los estudios de Mijail Bajtín. A partir de ella, muchos autores han ampliado y restringido su campo de significación, originando nuevos términos desde el prefijo *inter-*.¹⁷ El concepto de «intertextualidad» se ha asentado como característica ineludible de todo texto verbal, en su relación explícita o implícita con otros textos.

El prefijo latino *inter-* alude a reciprocidad, interconexión, entrelazamiento, interferencia... Es la cualidad del texto como tejido de red, el lugar en el que se cruzan y se ordenan enunciados que provienen de distintos discursos. La intertextualidad evoca tanto la relación de un texto con otro u otros textos, como la producción de un texto desde otro u otros precedentes, la escritura como «palimpsesto» -término de Gérard Genette-, en cuanto presupone la lectura interactiva, lineal y tabular a la vez.¹⁸

Muchos autores se han involucrado en este diálogo que atañe a la intertextualidad, como Marcelino Menéndez Pelayo, quien abordó la relación dialogal entre los textos como un fenómeno esencialmente cultural,¹⁹ además de aportarle un gran carácter comunicativo.

¹⁷ Véase Arianna Carrazana Leyva: *La intertextualidad en la ficción literaria correspondiente al cuento Tres documentos sobre la locura de J.L.B. de José María Merino*, p.7

¹⁸ José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, p. 37

¹⁹ Marcelino Menéndez Pelayo: *Orígenes de la novela*. Primeras imitaciones de Celestina. (IV), Santander, Aldus. S.A. de Artes Gráficas, 1943

Julia Kristeva, a partir de los criterios aportados por el concepto de dialogicidad de Mijail Bajtín, realiza sus aportes a la definición, teniendo en cuenta que un texto no es más que un conjunto de citas que conforman un mosaico, y que todo texto es absorción y transformación de otro²⁰.

Luego se fueron sumando disímiles criterios, entre los que desarrolla el interesante abordaje de Gérard Genette, quien aporta a la teoría cinco distinciones, que establece como tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad²¹.

Los estudios de Ryszard Nycz se acercan mucho a los criterios de Kristeva y Genette, al definir que la intertextualidad como la implicación que cada texto siempre tiene con un antecedente. Las unidades intertextuales deben ser distinguidas por el lector como ya leídas, como parte de una cultura anterior, lo cual supone la dialogicidad bajtiniana como fundamento. La propuesta de Nycz se distingue por señalar tres tipos de relaciones intertextuales: texto- texto, texto- realidad, texto- género.²² De estos, la primera tipología es la que interesa a la presente investigación, al redefinir la dependencia de sentido de un texto respecto a otro que le precede.

Michael Riffaterre, por su parte, tampoco está muy distante de los criterios anteriores, pues define la intertextualidad como la percepción que lleva a cabo el lector, además de la relación de una obra con otras que le preceden.²³ En su

²⁰ Julia Kristeva: «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Casa de las Américas. La Habana, 1997, p. 3

²¹ Gérard Genette: «La literatura en segundo grado». En compilación de Desiderio Navarro: *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, pp. 53- 62

²² Ryszard Nycz: «La intertextualidad y sus esferas, textos, géneros y mundos» en: *Criterios* 1993, s/n, Casa de las Américas, pp.97.

²³ Michael Riffaterre: «Semiótica intertextual: el interpretante», en *Intertextualité*, en: *Criterios* op. Cit., p. 150.

primera proposición, se acerca a Nycz, quien no solo supo la relación intertextual como el nexo de sentido entre un texto con otro anterior, sino como una estrategia de comunicación textual que tiene que descifrar el lector para validar su efectividad.

Sin las teorías de Michael Glowinski y José Enrique Martínez Fernández que se discutirán a continuación, las que resultan de esencial importancia para el análisis que se ha propuesto, y para la definición última de la variable intertextualidad.

Michael Glowinski,²⁴ opina que la creación del concepto intertextualidad constituía una respuesta a una necesidad esencial de los estudios literarios de su tiempo, por ello rápidamente entró en circulación entre los estudiosos y críticos de la materia, y devino propiedad de todos.²⁵ Es este autor uno de los primeros en ejercer la crítica sobre los estudios que le antecedieron, de modo que aprovechó algunas aristas teóricas y rectificó otras.

En primer término, Glowinski muestra la teoría de Kristeva de no poderse analizar la estructura del texto si no se le sitúa de uno u otro modo con respecto a otros textos. Sin negar el dialogismo bajtiniano no siempre es indispensable reconocer esa interrelación para comprender la estructura y sentido de un texto.

Por otra parte, el autor señala que no toda relación que se presenta entre un texto y otro se puede calificar de intertextual. De modo que definirá como intertextualidad sólo a cierto tipo de vínculos.²⁶

Glowinski piensa que al investigador de la intertextualidad debe cuestionarse el lugar que estos vínculos ocupan en la estructura de la obra y qué rol

²⁴ Michael Glowinski: «Acerca de la intertextualidad», en *Criterios*, No 32, La Habana, 1994, pp. 7-12.

²⁶ *Ibidem*, p. 185

²⁶ *Ibidem*, pp. 185- 186

desempeñan en su equipamiento semántico²⁷. En el seno de la intertextualidad, entrarían por tanto exclusivamente aquellas relaciones con otras obras que devinieron un elemento estructural o semántico, relaciones intencionales y de una u otra manera visible, destinada al lector.²⁸

El teórico no llama intertextualidad a la mera alusión de un texto a otro texto, sino a la relación semántica que entre ellos puede haber, y esto constituye una diferencia con respecto al mosaico de interrelaciones azarosas de Julia Kristeva.

En la presente investigación se prefiere la posición metodológica de Glowinski, la intertextualidad como una elección compositiva del creador del texto, y no como relación incondicionada de una obra con otra.

Ello no desestima que Glowinski comprenda la esfera de la intertextualidad en un sentido más amplio, como las apelaciones de diverso tipo a estilos estabilizados y convencionalizados, tanto literarios como sociales, a condición de que su carácter distinto, y de algún modo, también su proveniencia, sean claramente destacados sobre el fondo de la obra.

Por otra parte, Glowinski opina que la dialogicidad resulta un concepto más amplio que el de intertextualidad,²⁹ y por ello le otorga una gran importancia. Pero la intertextualidad, a su criterio, no ha de ser entendida como sinónimo de dialogicidad.

Tampoco ha de confundirse con los enunciados que apelan a universos basados en el sentido común, pues ello supondría un fenómeno demasiado generalizante. La intertextualidad no es una simple reacción dialogal de un texto a otro o de un enunciado a otro –diferencia que se establece con las teorías de quien comenzara a indagar en el asunto, es por el contrario, un asunto de un particular nexo de significado que cristaliza entre dos elementos.

²⁷ *Ibidem*, p. 187

²⁸ *Ibidem*, p. 188

²⁹ *Ibidem*, p. 189

Esto no contradice que la intertextualidad, tenga siempre un carácter dialogal (en el sentido bajtiniano).³⁰

La teoría de Glowinski coincide con una de las proposiciones de transtextualidad de Gérard Genette, la intertextualidad como relación texto-texto. El francés define una serie de tipologías intertextuales tales como la cita, la alusión y hasta el plagio; los cuales no siempre resultan efectivas para clasificar la complejidad de ciertas relaciones intertextuales. De sus cinco tipos de relaciones transtextuales, una de las más importantes es la de hipertextualidad. Esta se define como la relación de un texto B (llamado también por el autor como hipertexto) con un texto anterior A (con el nombre de hipotexto). La hipertextualidad resulta para el autor la forma más extendida de transtextualidad. En el presente trabajo resulta medular el criterio de Genette, ya que el centro de la investigación es el análisis de un texto con respecto a otro que le antecede como hipotexto fundamental.

También para Genette, de intertextualidad sólo se puede hablar cuando la apelación a un texto anterior es un elemento de la construcción semántica del texto en el que ella se efectúa o cuando se opera una activación semántica de los dos textos. El autor jerarquiza como factor principal al texto apelante, mientras que la activación del texto que funge como punto de partida es un fenómeno secundario.³¹

Según el teórico, la apelación intertextual es un elemento estructural del texto. Deviene parte de la poética de un autor cuando se reconoce que la apelación es consciente, en cambio, cuando se trata de una apelación inconsciente, se reconoce como un caso de la esfera de la psicología de la creación autoral.³² El hecho de que la apelación intertextual constituya un componente de la estructura de significado del texto, todavía no decide sobre su función. En su entorno nuevo, el elemento tomado en préstamo puede desempeñar los

³⁰ *Ibidem*, p. 189- 190

³¹ *Ibidem*, p. 192- 193

³² *Ibidem*, p. 195

papeles más variados, a veces opuestos a aquel que le fue asignado en su entorno de origen. Glowinski dialoga con la propuesta de Genette , y objeta la separación entre la intertextualidad y los otros cuatro componentes de la relación transtextual.

Acerca de las problemáticas de la intertextualidad con respecto a la lectura, sobresale la propuesta de Riffaterre. Este afirma que la intertextualidad es un modo específico de lectura. No tiene que ser un rasgo distintivo de la obra literaria. Puede constituir una característica de cierta cultura, o de los modos de hablar de un grupo social.

En este caso, la intertextualidad propia de los textos literarios no es más que una parte de un fenómeno más amplio, lo que supone una diferencia radical con la posición de Glowinski. En su opinión constituye un acto específico de la literariedad.³³ Sólo en ciertos contextos, las apelaciones intertextuales facilitan el proceso de lectura, y por ende, de comprensión de la obra, mientras que en otros, la dificulta. Contemplada desde la perspectiva de la recepción, la intertextualidad es un componente móvil de la obra literaria.³⁴

Para Glowinski, la intertextualidad constituye un peculiar reto al lector, éste ha de expresar su conformidad con las relaciones intertextuales nuevas, acorde a sus experiencias. Lo cual apoya desde innumerables ópticas los criterios de Riffaterre.

La propuesta conceptual de Glowinski se formula entonces sobre la base de que la intertextualidad es un dominio de elecciones conscientes, y deviene un cofactor de la interpretación. Es una forma de relación con la literatura del pasado, la cual se forma en consideración a las necesidades, tareas e ideales de la literatura que se halla en formación. Sin embargo, ese diálogo con las obras antiguas es diferente de la relación con la tradición. Este criterio es particularmente importante para el presente estudio, que ha elegido centrarse

³³ *Ibidem*, p. 202- 203

³⁴ *Ibidem*, p. 206

en el diálogo intertextual entre una obra actual y uno de los textos más arraigados en la tradición literaria occidental.

Otros criterios a tener en cuenta son los de José Enrique Martínez Fernández, quien los despliega en el volumen *La intertextualidad literaria*.³⁵ Comienza con un epígrafe dedicado a los antecedentes que ha tenido el término desde su nacimiento, como aporte de la teórica Julia Kristeva, y del cual afirma que « [...] la intertextualidad es un concepto lábil, manejado por unos y por otros según variados intereses teórico- crítico».³⁶ Dada su flexibilidad, resulta de gran complejidad adentrarse en su dominio.

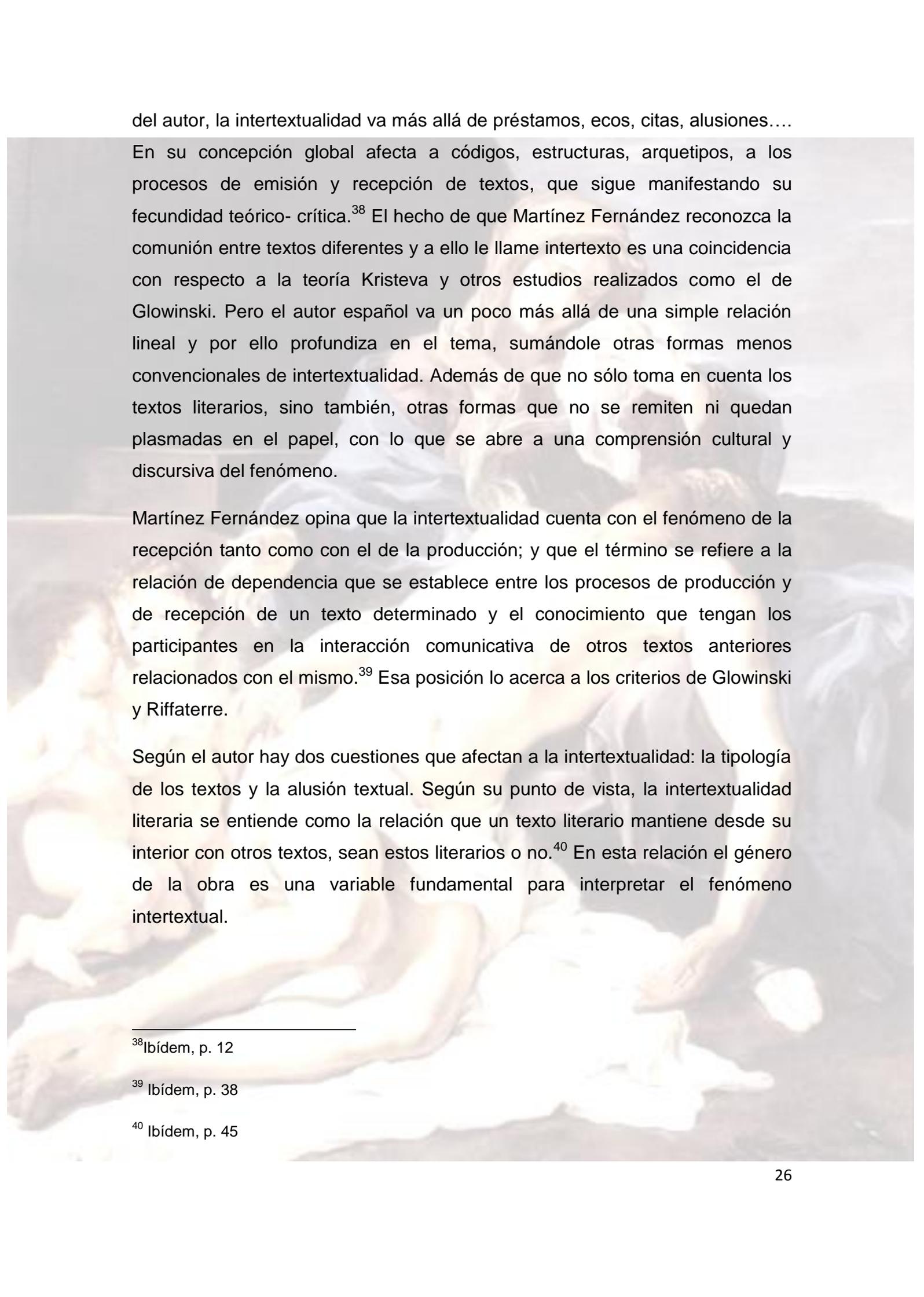
Argumenta el autor que la bibliografía referente al tema es casi inabarcable, por lo que se ve obligado a ver el asunto desde dos perspectivas diferentes, aunque no lejanas: una con una visión global y general y, la otra, con una visión estricta o restringida. La intertextualidad se contempla como una propiedad o cualidad de todo texto, concebido como un tejido de textos. El texto remitiría siempre a otros textos, en una realización asumidora, transformadora o transgresora. Para Martínez Fernández, Genette califica los defensores de una concepción restringida, entendiéndola como la presencia efectiva en un texto de otros textos, explícita o implícitamente, marcada o no marcada, generalmente reducida a citas o alusiones.³⁷ En el presente estudio se ha preferido la búsqueda de las relaciones intertextuales como asunción, transformación de un texto con otro, y no acudiendo a las tipologías reductivas de Genette. La intención de clasificar los intertextos a la manera del francés, contiene una base estructuralista, que quedaría saldada con la opción de Fernández. Dicha opción posibilita ahondar en la significación intertextual más que en su apariencia formal.

Martínez Fernández llama *intertextos* a los textos *otros* que en forma de citas y alusiones forman parte de un texto determinado. Según las mismas palabras

³⁵ José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria*, op.cit.

³⁶ *Ibíd.*, p. 10

³⁷ *Ibíd.*, pp. 10- 11



del autor, la intertextualidad va más allá de préstamos, ecos, citas, alusiones.... En su concepción global afecta a códigos, estructuras, arquetipos, a los procesos de emisión y recepción de textos, que sigue manifestando su fecundidad teórico- crítica.³⁸ El hecho de que Martínez Fernández reconozca la comunión entre textos diferentes y a ello le llame intertexto es una coincidencia con respecto a la teoría Kristeva y otros estudios realizados como el de Glowinski. Pero el autor español va un poco más allá de una simple relación lineal y por ello profundiza en el tema, sumándole otras formas menos convencionales de intertextualidad. Además de que no sólo toma en cuenta los textos literarios, sino también, otras formas que no se remiten ni quedan plasmadas en el papel, con lo que se abre a una comprensión cultural y discursiva del fenómeno.

Martínez Fernández opina que la intertextualidad cuenta con el fenómeno de la recepción tanto como con el de la producción; y que el término se refiere a la relación de dependencia que se establece entre los procesos de producción y de recepción de un texto determinado y el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con el mismo.³⁹ Esa posición lo acerca a los criterios de Glowinski y Riffaterre.

Según el autor hay dos cuestiones que afectan a la intertextualidad: la tipología de los textos y la alusión textual. Según su punto de vista, la intertextualidad literaria se entiende como la relación que un texto literario mantiene desde su interior con otros textos, sean estos literarios o no.⁴⁰ En esta relación el género de la obra es una variable fundamental para interpretar el fenómeno intertextual.

³⁸Ibídem, p. 12

³⁹ Ibídem, p. 38

⁴⁰ Ibídem, p. 45

Finalmente el autor hace una propuesta que resulta operativa para su comprensión y posterior implementación como categoría de análisis,⁴¹ en la que introduce clasificaciones diferentes a las de Genette y Glowinski. De modo que en su propuesta se diferencia una intertextualidad verbal de una no verbal. La primera, a su vez, se subdivide en externa e interna.⁴²

Martínez Fernández habla de externa cuando el mecanismo intertextual afecta a textos de diferentes autores -intertextualidad-. Cuando menciona intertextualidad interna es porque el mecanismo intertextual afecta a textos del propio autor, que a efectos prácticos le llama intratextualidad. La intertextualidad (externa) será endoliteraria o exoliteraria según la naturaleza del subtexto. La intertextualidad endoliteraria se reduce a cita o alusión, que pueden mostrarse explícitas (marcadas) o no. La intertextualidad exoliteraria puede presentar un mayor conflicto, pues se abre a relaciones culturales de difícil precisión, semejante al concepto de dialogismo bajtiniano.

En el análisis a realizar se va a hacer un uso frecuente de la intertextualidad endoliteraria, pues se va a tener en cuenta los intertextos explícitos o marcados. Sin embargo, se ha desechado la especificidad clasificatoria de cita y alusión, por parecer constreñidora de la complejidad intertextual, que por veces es ambigua y supera la opción dual.

De la reflexión de Martínez, emerge el cuestionamiento ético que rodea al fenómeno intertextual.

Citar, aludir, no es hacer dejación del principio de originalidad, es, más bien, sentirse en un mundo y no verse solo, sentirse inmerso en el mundo de la escritura y aceptar como propios los versos o fragmentos, que tal vez han ocupado espacio en la memoria poética.

⁴¹Ibídem, p. 81

⁴² Ver anexos.

El mismo autor plantea que puede, y suele, ir unidas la alusión y la cita, y en ocasiones los límites son extraordinariamente lábiles.⁴³ Martínez Fernández propone una explicación pormenorizada de las disímiles tipologías de la cita intertextual, que resulta de gran interés por su peculiaridad y nivel de precisión. Sin embargo, no interesa al presente estudio indagar esta parte del tema ya que, como se ha dicho, se eludirán las posiciones clasificatorias.

En este primer epígrafe se han mostrado diferentes puntos de vista teórico-metodológicos acerca de la intertextualidad, abordando criterios de autores que en algunos puntos convergen en sus teorías, pero que también tienen grandes diferencias.

Se aprecia cómo, de un concepto surgido de los estudios de un teórico -Bajtín-, se profundizó y se ha creado un gran debate en torno a lo que se ha llamado intertextualidad desde sus inicios, y cómo el transitar en el estudio de la misma ha logrado que con el tiempo se complejice aún más.

Se ha tomado como punto de referencia para el desempeño de este estudio las posturas de dos teóricos que resultan más afines con los propósitos de dicho análisis: Michael Glowinski y José Enrique Martínez Fernández. Se parte principalmente de la visión del primero, en la relación que guarda un texto con otro no solo como referencia sino como una relación semántica que debe haber entre ellos. Del segundo es muy importante tener en cuenta que la intertextualidad no es sólo la mera referencia de un texto para con otro, sino que existen diversas posibilidades de reconocerla y comprenderla. En relación a Genette, se tendrá en cuenta su definición de hipertextualidad.

Conviene además, tener en cuenta la precisión del investigador cubano Luis Álvarez Álvarez, cuando comenta que la intertextualidad « [...] en última instancia, resulta, más que una categoría bien definida desde el punto de vista lógico, un instrumento metodológico sumamente útil para el investigador de la cultura y el arte [...]».⁴⁴ Aunque Álvarez reconoce las innúmeras posibilidades

⁴³Ibídem, p. 84

⁴⁴ Luis Álvarez Álvarez: El arte de investigar el arte, p. 270

en que se presenta la intertextualidad (citas, alusiones, traducciones, versiones, préstamos, reminiscencias inconscientes, etc.), su consejo metodológicamente está dirigido más a examinar cuidadosamente el sistema textual con el que se trabaja, que las distinciones de intertextos. Respecto a esto, cita a Robert S. Hatten para criticar la inconsistencia teórica de los autores antes expuestos (Riffaterre, Genette, Jenny), que limitan el carácter abierto de la intertextualidad a un conjunto cerrado de intertextos, pues la potencialidad infinita del juego intertextual va más allá de la formalización completa o la simple predecibilidad.

1.2. La Biblia como subtexto: ¿un libro de historias o la inspiración de Dios?

La Biblia es uno de los libros más antiguos del mundo. Comenzó a existir en su forma verbal entre los 1000 y 1500 años antes de Cristo, y fue escrita unos 500 años antes de su venida.

La Biblia es el libro más leído e interpretado secularmente, tanto por su vetustez como por su expansión geocultural. A ello han contribuido su *intentio operis*: se dirige al individuo en particular, a la familia, trae normas de comportamiento para la comunidad, señala los deberes de los gobernantes y de los gobernados, de distintos *status* sociales, y acumula los tópicos más conocidos de la escritura humana: el amor y la sexualidad, la fraternidad y las relaciones de familiaridad, la enfermedad y la muerte, la riqueza y la pobreza, el trabajo, las leyes, etc. La Biblia habló al hombre de ayer, habla al hombre de hoy y hablará al hombre de mañana, no solo porque forma parte de su textualidad la historia de su recepción y las significaciones secularmente superpuestas a sus textos, sino además porque sus estrategias comunicativas han sido dispuestas, se sea creyente o no, para una actualización constante, a semejanza de otras literaturas clásicas. Según Amanda Guldemon, a través del método midráshico-deráshico de ascendencia judía, los exégetas han reconocido las interpretaciones

ilimitadas de las Sagradas Escrituras, según el momento y circunstancias de su lectura.⁴⁵

A lo largo de la historia de la cultura se han propuesto muchos intentos de definir qué es la Biblia, entre los que sobresalen:

- La Biblia es la palabra «escrita de Dios», lo cual se puede asimilar como una definición popular que domina hasta el menos instruido de los hombres.
- La Sagrada Escritura es una carta de Dios Omnipotente a su criatura; criterio aportado por San Gregorio Magno.
- La Biblia es una colección de libros sagrados que, escritos bajo la inspiración del Espíritu Santo, tienen por autor a Dios y como tales han sido entregados a su Iglesia. Esclarecimiento con el que concluyera el Concilio Vaticano I, en la década de 1960.
- La Sagrada Escritura es la Palabra de Dios que se consigna por escrito bajo la inspiración del Espíritu Santo, y que tal definición se encuentra en la Constitución sobre la revelación *Dei Verbum* del Concilio Vaticano II.⁴⁶
- La Biblia es un conjunto de textos anónimos, aunque algunos teólogos y creyentes consideran que fue escrita por cuarenta escritores de orígenes y culturas muy diversas.⁴⁷ que datan aproximadamente del I Milenio a.n.e, de gran variedad genérica (condensa épica, crónica, historia, leyes, lírica, poemas dramáticos, himnos, epístolas, parábolas, *libros de sabiduría*), que refracta el relato mítico- histórico de etapas sin fijación histórica. Condensa las bases del derecho y la moralidad occidental de base judeocristiana. En su época y contexto, constituye un texto renovador de las leyes (litigios, guerras, leyes sanitarias, penales, familiares, económicas, laborales y humanitarias) en favor de los desposeídos (ciegos, sordos, jornaleros, esclavos, pobres, huérfanos, viudas, extranjeros). Según los exégetas, el Evangelio posee una visión inclusiva y no segregadora como se interpretó eclesiásticamente, basados en la

⁴⁵ Amanda Guldmond: «La intertextualidad y La Biblia.», en: *Reflexiones Teológicas* 8. Bogotá. 2011, p. 61

⁴⁶ *Concilio Ecuménico Vaticano II*. Constituciones, Decretos y Declaraciones. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. España. 2007, p. 157

⁴⁷ La Buena Semilla. Ediciones Bíblicas de La Buena Semilla. Suiza, 2012

idea de que «en el tiempo de su vida en la tierra, Jesús, fue el que más luchó contra la exclusión.»⁴⁸ Siendo uno de los textos más antiguos que se conocen, resulta un patrimonio para el estudio de diversas ciencias como la historia, la sociología y la filología.

Según los expertos, el contenido de la Biblia se puede clasificar desde dos puntos de vista: un contenido general, que expresa conocimientos sobre diversos pueblos de la antigüedad, y un contenido doctrinal, que expresa la llamada *Revelación divina*, o sea, « [...] la manifestación que Dios hace de sí mismo y del misterio de su voluntad, misterio que no es otra cosa que su plan de salvación para todos los hombres».⁴⁹

Se pueden establecer diversos criterios para implantar una división entre los escritos que conforman la Biblia. En primer lugar la *división general*, que resulta la más difundida, en la cual La Biblia se fracciona, ante todo, en dos grandes partes: Antiguo Testamento y Nuevo Testamento, estrechamente relacionados entre sí. Estructuralmente, la Biblia se compone de dos grandes partes: El Antiguo Testamento, escrito en hebreo, que consta de varios textos: La Tora o Pentateuco; Los profetas; Los Escritos. El Nuevo Testamento, escrito en griego, consta de cuatro libros fundamentales: Evangelios, Hechos, Epístolas y Apocalipsis.⁵⁰

Pero también existe una *división religiosa*, donde se presentan dos grandes religiones que se rigen por las enseñanzas de la Biblia: la judía y la cristiana, esta última integrada por católicos, ortodoxos y protestantes de distintas denominaciones. Estas religiones no aceptan los mismos libros en sus liturgias y enseñanzas; los judíos sólo admiten el Antiguo Testamento, dividiéndolo en tres grandes grupos: La Ley, los Profetas y otros escritos o Hagiógrafos, de esta forma compuesto por 39 libros. Los cristianos, a su vez, están divididos en cuanto a la aceptación de los libros que conforman el Antiguo Testamento: Los católicos aceptan 46 libros para el Antiguo Testamento y 27 para el Nuevo Testamento. Los ortodoxos admiten la misma lista de

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ José López: « ¿Qué es La Biblia?», Evangelismo Explosión Internacional. Florida, 2005

libros bíblicos que los católicos, mas los protestantes de las principales denominaciones sólo aceptan 39 libros para el Antiguo Testamento y 27 para el Nuevo Testamento.

La diferencia en cuanto al número de libros que conforman el Antiguo Testamento, entre los cristianos surgió con la aparición de la revolución religiosa encabezada por Lutero en el siglo XVI. Hasta ese momento, todos los cristianos aceptaban 46 libros para el Antiguo Testamento como libros inspirados. Las comunidades surgidas por la reforma de Lutero, adoptaron los libros del Canon de Palestina o canon corto, en lugar de aceptar el Canon de Alejandría que aceptaba esos siete libros, llamados posteriormente *deuterocanónicos*.⁵¹

La división temática se establece teniendo en cuenta los diferentes temas, y por esta razón se puede dividir en varios grupos:

A) ANTIGUO TESTAMENTO.

- a) **El Pentateuco o libros de la Ley.** Son los cinco primeros libros de la Biblia y se cuentan según su orden de aparición: *Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio*.
- b) **Libros históricos.** Son dieciséis libros y entre ellos se encuentran: *Josué, Jueces, Rut, Samuel [1 y 2], Reyes [1 y 2], Esdras, Nehemías, Tobías, Judit, Ester y Macabeos [1 y 2]*.
- c) **Libros sapienciales, de la sabiduría o didácticos.** Cuentan entre ellos siete: *Job, Salmos, Proverbios, Eclesiastés o Qohélet, Cantar de los cantares, Sabiduría, y Eclesiástico o Sirácides*.
- d) Dentro de **Libros proféticos** se cuentan dieciocho: *Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel*, reconocidos ante la historia como profetas mayores. *Baruc, Lamentaciones, Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahúm, Habacub, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías*, profetas menores.

B) NUEVO TESTAMENTO.

⁵¹ Darío Izquierdo Hernández: «Introducción a La Biblia.» Editado por el Seminario Teológico Bautista “Dr. Luis M. González Peña”. Cuba. 2008

Los veintisiete libros del Nuevo Testamento pueden distribuirse en tres grandes grupos: los históricos, didácticos y proféticos.

- a) Los Libros **Históricos**: Son los cuatro evangelios de Mateo, Marcos, Lucas y Juan y los Hechos de los Apóstoles.
- b) Los Libros **Didácticos**. Pertenecen a este grupo veintiuna epístolas escritas por los apóstoles: trece de San Pablo [*Romanos; Corintios 1 y 2; Gálatas; Efesios; Filipenses; Colosenses, Tesalonicenses 1 y 2; Timoteo, Tito, Filemón, Hebreos*]; siete epístolas llamadas «católicas»: *Santiago, Pedro 1 y 2, Juan 1, 2 y 3, y Judas*.
- c) En los libros **Proféticos** se encuentra sólo el Apocalipsis.

Se puede hablar además de una *división tipográfica*, en la cual cada uno de los libros bíblicos está dividido en *capítulos* y estos, a su vez, están divididos en *versículos*. Los capítulos son porciones más o menos extensas y desiguales de los libros, mientras que los versículos son pequeños trozos, líneas o versos de cada capítulo. La división en capítulos data del siglo XIII, realizada por monjes, y la segmentación en versículos del siglo XVI, a cargo del editor francés editor Robert Estienne.

Es muy difícil concretar en pocas palabras la versatilidad del contenido de la Biblia. Pero de forma general, se pueden distinguir entre los tópicos más relevantes:

- La configuración del Dios cristiano, visto por los creyentes como autoconfiguración; y en el sentido literario, como una narración que combina la omnisciencia con otra gama de voces narrativas en las que se incluye un narrador personaje que se identifica con la divinidad. En la Biblia todas las páginas nos hablan de Dios como personaje y tema central. En ocasiones trátase de un Dios lejano, soberbio, juez, como pudiera parecer a primera vista cuando se leen frases como: *Yo soy el que soy, el Dios de poder, el Señor de los ejércitos*, etc. Con estas palabras los israelitas expresaban el mensaje recibido de Dios sobre su omnipotencia, soberanía absoluta sobre todo lo creado y lo expresaban según el conocimiento que ellos tenían sobre la forma que se manifestaba el poder entre sus contemporáneos. En los libros de tono más optimista y vivificante, Dios es personificado en la imagen del hombre, Jesucristo, configurado como un Dios personal, justo, clemente, providente, amoroso, y preocupado por todos. Se trata de un Dios paternal que se preocupa y rige los destinos humanos.

- La configuración del hombre, vista como especie, significando la humanidad y el ser; o a través de individuos singularizados que encarnan determinados símbolos, valores, comportamientos, personalidades, etc.
- El relato de la creación. El mensaje bíblico no intenta dar una descripción científica de cómo surgieron todas las cosas, sino una información popular de la acción de Dios sobre el mundo material.
- La historia de la salvación. Toda la Biblia es fundamentalmente la *historia de la salvación*, la historia del pueblo fundacional y escogido para transmitir el mensaje redentor a toda la humanidad.
- La religión. La gran lucha entre el bien y el mal, las virtudes teologales y cardinales, el comportamiento del hombre, la felicidad matrimonial y la buena convivencia entre los hombres, según las leyes divinas y de sus representantes terrenales.

Según las exégesis, en la Sagrada Escritura se pueden distinguir dos sentidos o niveles de lectura: el sentido literal o figural y el sentido espiritual o alegórico.

- *El Sentido Literal.* Es el sentido de los hechos históricos de la historia de la salvación: La Pascua de Israel, la salida de Egipto, el nacimiento de Jesús, la pasión muerte y resurrección de Jesús, etc. Es significado por las palabras de la Escritura y descubierto por la Exégesis que sigue las reglas de la justa interpretación. Todos los sentidos de la Sagrada Escritura se fundan en su sentido literal.
- *El sentido espiritual* son todas las realidades y acontecimientos expresados en los distintos textos de las Escrituras que pueden ser también signos. El sentido espiritual se subdivide en cuatro categorías:
 - a) *El sentido alegórico.* Es el que expresa los acontecimientos del pasado con relación a la existencia de Cristo como mensaje codificado, encubierto, y referido a las imágenes con las que la Iglesia y los sacramentos están presentes en las páginas bíblicas del Antiguo Testamento. Por ejemplo:
 - el paso del mar Rojo es un signo de la victoria de Cristo
 - las aguas del diluvio representan el Bautismo salvador
 - b) En *el sentido moral.* Los acontecimientos narrados en las Escrituras fueron escritos para la instrucción y la difusión de las normativas ético- religiosas.

- c) *El sentido anagógico*, [del griego *anagoge*, que conduce]. Se refiere a la presunta significación eterna de los acontecimientos narrados por las Escrituras. Este sentido muestra cómo está presente en las páginas bíblicas la tendencia hacia el mundo futuro y hacia la perpetuación del mensaje. Trátase de una estrategia comunicativa que permite desreferenciar y descontextualizar el contenido figural del mensaje, confiriéndole un sentido trascendente, perdurable, no caducable, semejante a otros textos clásicos.
- d) *El sentido antropológico*, que se refiere a la importancia del ser humano como protagonista de los textos, a su vida familiar, material y social; a su felicidad inmediata y ultraterrena; a su enfrentamiento con la naturaleza y la divinidad, e incluye la descripción del hombre nuevo y de su perdurabilidad espiritual o inmortalidad.

El conocimiento previo de una textualidad tan compleja como La Biblia es indispensable para conocer las relaciones intertextuales que se establecen con sus libros, pasajes, relatos insertos, etc., en calidad de subtexto.

Las Sagradas Escrituras compendian textos genérica y genéticamente disímiles que incluso se aluden y citan entre sí, por lo que resulta muy difícil circunscribir el diálogo intertextual a las tipologías predeterminadas.

Por ello se ha hecho necesario acudir a la dilucidación de la estudiosa Amanda Guldemon, quien en su artículo «La intertextualidad y La Biblia.» provee de una serie de consideraciones para el investigador que se adentre en una tarea similar. Según esta autora «el paradigma más obvio de intertextualidad bíblica es la cita [...]. El segundo paradigma de intertextualidad es la alusión [...]. Un texto también puede referirse a la totalidad de las Escrituras en general, o a un género en específico, sin hacer alguna citación directa. El autor también puede emplear un lenguaje que sea característico de algún género en particular, libro o Testamento, sin referirse directamente a él.»⁵²

Como puede verse, la autora generaliza a través de su experiencia investigativa las dos tipologías más frecuentes en las relaciones intertextuales con La Biblia, lo cual no le imposibilita reconocer la complejidad del proceso, pues en ocasiones se tratará de un

⁵² Amanda Guldemon: ob. cit., pp. 58- 59

diálogo multilateral que incluirá al mismo tiempo alusiones no siempre evidentes con el conjunto bíblico, varios de sus libros, con la modalidad genérica predominante en uno de sus textos o con el lenguaje empleado en ellos.

En el presente trabajo se ha privilegiado la búsqueda de los intertextos bíblicos en forma de alusión, la cual puede ser marcada o no marcada. Sin embargo, como se ha dicho, la clasificación tipológica del intertexto no constituye un objetivo de esta investigación, sino la exploración global de la confluencia o transgresión de sentidos entre el poema y el subtexto.



1.3. Conceptos cristianos para la comprensión del intertexto bíblico.

Para comprender la religiosidad de Fina García Marruz y el significado de sus intertextualidades bíblicas, se hace necesaria la definición de conceptos como fe, espiritualidad y mística, así como algunos aspectos que vienen ligados a ellos y que es imposible soslayar.

Fe: (del latín *fides*). En la religión católica, primera de las tres virtudes teologales, asentimiento a la revelación de Dios, propuesta por la Iglesia. Se define también como el conjunto de creencias de una religión, de alguien, de un grupo o de una multitud de personas. Seguridad, aseveración de que algo es cierto.⁵³

Las palabras *fe* y *creer*, derivados de los vocablos *fides* y *credere*, respectivamente, se emplearon desde un inicio para traducir conceptos bíblicos. Fe, en el Nuevo Testamento, significa el sí universal –posibilitado por la gracia divina- del hombre a Dios, que se revela en Cristo, la total entrega de sí mismo. El creer en Cristo significa con frecuencia el seguimiento confiado, obediente, amoroso del hombre entero.⁵⁴ La fe como decisión libre por Dios y su palabra, es esencialmente diferente del saber, que se produce necesariamente a través de dos razones o pruebas. La incredulidad en el sentido teológico es la falta de fe en la revelación y también la carencia de toda fe en Dios, siendo aproximadamente sinónimo de ateísmo. La incredulidad implica culpa cuando se rehúsa la fe conociendo con suficiente certeza el hecho de la revelación, o bien las razones en favor de la existencia de Dios; e igualmente cuando se rehúye de antemano al recto conocimiento.⁵⁵

En la Biblia, el vocabulario hebraico de la fe tiene dos dominantes: *aman*, que evoca la solidez y la seguridad, y *batah*, que evoca la confianza. Esto señala

⁵³ *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima segunda Edición. 2001. Tomo I.

⁵⁴ Baldomero López Carrera: « ¿Razón y fe?», en *Estudios filosóficos*, número 177, Vol. LXI, mayo- agosto, Editorial San Esteban, Valladolid, 2012, p. 381

⁵⁵ Walter Bruggen: *Diccionario de Filosofía*. Editorial Herder. Barcelona. España. 1983, pp. 243-246

que en la fe hay dos polos o dos aspectos fundamentales: la fe como adhesión, confianza, la que se fía de la persona que revela, también llamada conversión porque opera un cambio en el que cree; y la fe como conocimiento e iluminación, que proporciona conocimiento y luz al alma comprometida en la palabra de Dios y en su promesa.⁵⁶

Por la fe, el hombre somete completamente su inteligencia y su voluntad a Dios. Con todo su ser el hombre da su asentimiento a Dios que revela. La Sagrada Escritura llama «obediencia de fe» a esta respuesta del hombre,⁵⁷ y el ejemplo más eficaz de esto es la figura de Abraham, que aparece en el Antiguo Testamento.

La fe es ante todo una adhesión personal del hombre a Dios; es al mismo tiempo e inseparablemente el asentimiento libre a toda la verdad que Dios ha revelado. En cuanto a lo dicho anteriormente, la fe cristiana difiere mucho de la fe en una persona humana, por ello, la Iglesia no cesa de confesar su fe en un solo Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo. Esto se puede observar en el siguiente pasaje:

*Maldito sea aquel que fía en hombre, y hace de la carne su apoyo, y de Yahveh se aparta en su corazón. Pues es como el tamarisco en la Arabá, y no verá el bien cuando viniere. (...) Bendito sea aquel que fía en Yahveh, pues no defraudará Yahveh su confianza. Es como árbol plantado a las orillas del agua, que a la orilla de la corriente echa sus raíces.*⁵⁸

Espíritu (del latín *spiritus*, hálito, viento, aliento, luego alma, espíritu; derivado de *spirare*, soplar; de ahí aspirar, respirar). En la Biblia, la palabra latina *spiritus*, se traduce, generalmente, del griego *pneuma*, que a su vez se traduce del hebreo *ruah*. Los antiguos hebreos concebían el viento y el espíritu como

⁵⁶ Oliver de la Brosse, Antonin- Marie Henry, Philippe Rouillard: *Diccionario del cristianismo*. Editorial Herder. Barcelona. España. 1974, pp. 302- 303

⁵⁷ Génesis 12, 1- 4

⁵⁸ Jeremías 17, 5- 11. *Biblia de Jerusalem*. Nueva edición totalmente revisada y aumentada. Desclee de Brouwer. Bilbao. España. 1976

hálito de vida, el aliento, como un soplo inmaterial emanado de Dios. Vivir, por tanto, es haber recibido de Dios un hálito de su vida; morir, significa que Dios retira su hálito. Este hálito hace vivir, pero hace vivir más o menos (con vigor o debilidad) y diferentemente (cualidades artísticas, fortaleza guerrera, prudencia regia, sabiduría,...), según la cualidad y la especie del hálito recibido.⁵⁹ Espiritual se dice de aquella persona en quien habita el Espíritu Santo y que vive de su hálito. Asimismo, puede tener otro significado concerniente a una vida, una doctrina, una actividad centradas en Dios y en las cosas de Dios.

Según el *Diccionario de la Lengua Española*,⁶⁰ lo *espiritual* es lo perteneciente o relativo al espíritu, y *espiritualidad*, es la naturaleza y condición de lo espiritual. Se diferencia del *espiritualismo* como doctrina filosófica que reconoce la existencia de otros seres, además de los materiales, o sistema filosófico que defiende la esencia espiritual y la inmortalidad del alma.

Según las definiciones filosóficas,⁶¹ el *espíritu* se define como lo inmaterial, capaz de poseerse a sí mismo mediante la autoconciencia y la libre autodeterminación, así como también de comprender y realizar valores suprasensibles. Posee una abertura ilimitada de su facultad cognoscitiva. Su naturaleza, nunca susceptible de ser llenada por entero con bienes caducos, exige una ilimitada permanencia en el ser, apunta a la inmortalidad. Existen varios grados de perfección del espíritu. El *espíritu divino*, infinito, excluye toda potencialidad, todo ser y acontecer puramente accidentales y cualquier unión con otro. Los *seres creados puramente espirituales* excluyen también toda vinculación de su ser, conocer y querer a lo material. El alma espiritual humana, como forma substancial del cuerpo, tiene una relación esencial necesaria con este, aunque esta unión no es una condición de su existencia.

⁵⁹ Oliver de la Brosse, Antonin- Marie, Philippe Rouillard: *Diccionario del Cristianismo*. Editorial Herder. Barcelona. España. 1974, pp. 277- 278

⁶⁰ *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia de la Lengua Española. Vigésima Segunda Edición. 2001. Tomo I, p. 981

⁶¹ Walter Brugger: *Diccionario de Filosofía*. Editorial Herder. Barcelona. España. 1983, pp. 211- 213

A pesar de la profunda relación que existe entre la fe y la espiritualidad, las dos son radicalmente autónomas.⁶² Las diferencias culturales pueden diferenciar las espiritualidades, pero lo decisivo de una espiritualidad es siempre la experiencia de fe, independientemente de los factores culturales diferenciadores.

La **mística**, proviene del latín *mystica*,⁶³ y se considera la parte de la teología que trata de la vida espiritual y contemplativa y del conocimiento y dirección de los espíritus; supone la experiencia de lo divino, y puede significar además la expresión literaria de esta experiencia. Por lo que el *misticismo* es el estado extraordinario de la perfección religiosa, que consiste esencialmente en cierta unión inefable del alma con Dios, y va acompañado accidentalmente de éxtasis y revelaciones. Asimismo, designa la doctrina religiosa y filosófica que enseña la conexión inmediata y directa entre el hombre y la divinidad.

Según el escrito de Segundo Galilea, «La fuente de toda mística es una experiencia. La fidelidad a las grandes causas, los compromisos auténticos, se verifican porque forman parte de una experiencia creciente y permanente».⁶⁴

Estos conceptos se relacionan con los presupuestos estéticos de los integrantes de Orígenes, ya que casi todos ellos se manifestaban abiertamente como creyentes católicos, y de aquí proviene esa relación entre su creación poética y el tema de la fe, la espiritualidad y la mística.

Al decir que el Grupo Orígenes estaba preñado de una gran espiritualidad, entendiendo que «la espiritualidad es la motivación que impregna los proyectos y compromisos de vida, tanto espectaculares como ordinarios, importantes o cotidianos»,⁶⁵ ha de tenerse en cuenta tanto su quehacer poético como su

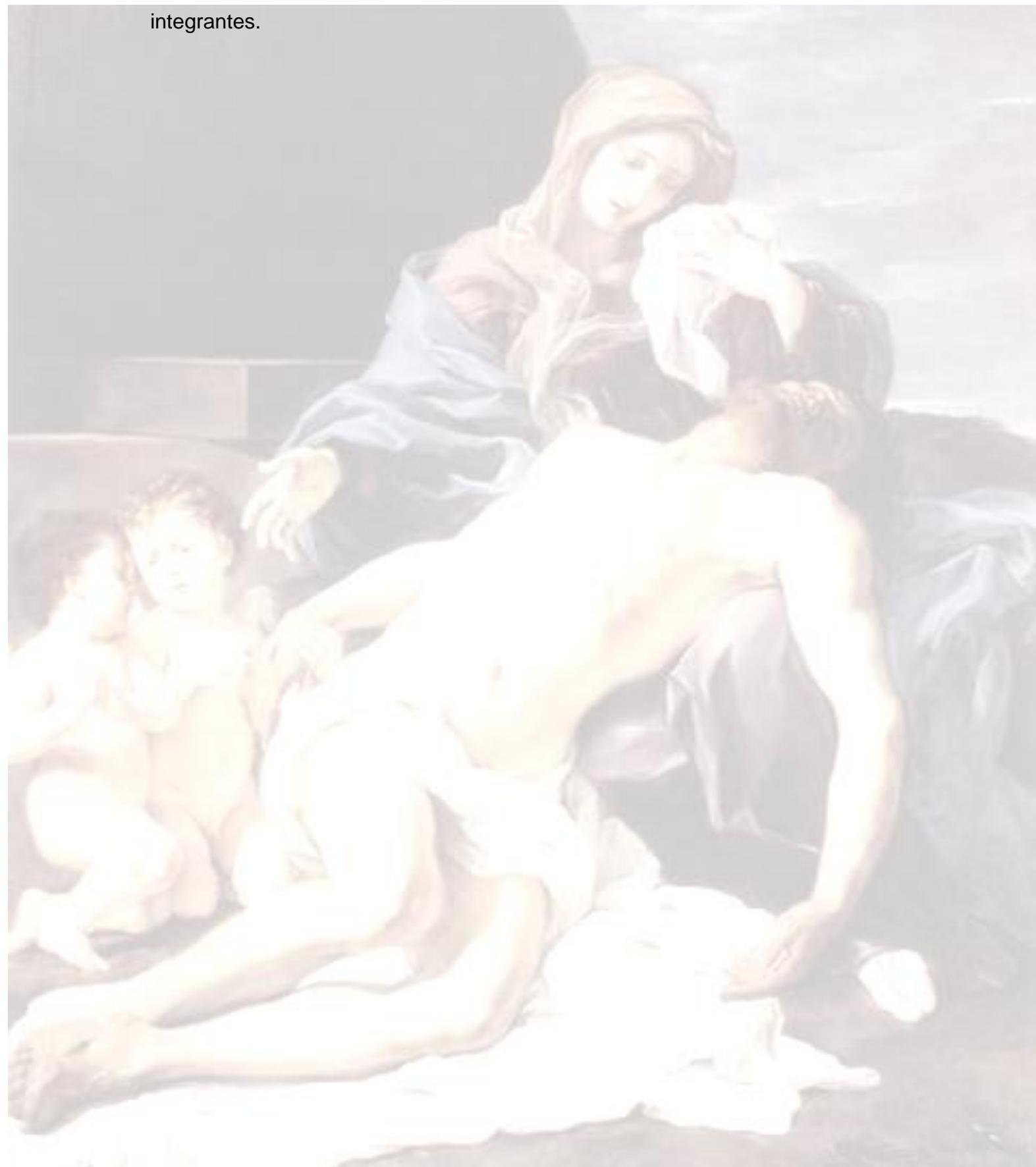
⁶² *Ibidem*, p. 33

⁶³ *Ibidem*, Tomo II, pp. 1515-1516

⁶⁴ *Ibidem*, p. 21

⁶⁵ *Ibidem*, p. 21

actitud creadora, atestiguada en los múltiples testimonios dados por sus integrantes.



1.4. Lo religioso en Orígenes.

Muchos de los origeniólogos se han adentrado en el difícil estudio de la religiosidad en el Grupo Orígenes, pero no ha sido vasto el análisis del tema, que se quedado como meras acotaciones de su presencia en la poética del grupo o de algunos de sus integrantes.

Uno de los escritores a quien ha inquietado este tema de lo religioso en los origenistas es el profesor Jorge Domingo Cuadriello,⁶⁶ quien en su ensayo «Un acercamiento a la impronta católica del Grupo Orígenes» hace un estudio panorámico de los rasgos más visibles del catolicismo origenista, desde las publicaciones que le antecedieron a la revista homónima del grupo (*Verbum, Espuela de Plata, Nadie Parecía*).

Según el autor, unió a los integrantes del grupo el interés por la reflexión filosófica, la especulación metafísica, la inquietud religiosa, el misterio del ser y la trascendencia humana; temas que, si bien no se trataban por primera vez, era ésta una forma diferente respecto a la tradición cultural y literaria que les precedía. Prevalecía en ellos una profunda espiritualidad que iba más allá del intimismo, para desembocar en problemáticas mucho más ecuménicas y colectivas.

Cuadriello apunta las influencias religiosas y literarias que los escritores origenistas dejaban entrever en sus líneas, tal es el caso de las lecciones catequéticas, las homilias y las Cartas Pastorales, La Biblia, los legados del filósofo cristiano Orígenes, de los filósofos de la Patrística como San Agustín, y autores como Pascal, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Charles du Bos, vinculados en su escritura, de una forma u otra, a la palabra bíblica.

La obra origenista, en general, se vio permeada por el concepto de trascendencia, razón por la que se les conoce como poetas trascendentalistas. El trascendentalismo, para algunos el aspecto distintivo por excelencia del origenismo, tiene su basamento en la religiosidad de la cosmovisión compartida por los principales miembros (Vitier, Lezama, Gaztelu, García Marruz). La

⁶⁶ Jorge Domingo Cuadriello: «Un acercamiento a la impronta religiosa de *Orígenes*»

noción de poesía trascendentalista parte de la denominación de Roberto Fernández Retamar, quien explicaba:

*Hemos optado por designar así la obra de los poetas agrupados en la antología referencia a una de las pocas notas comunes a estos poetas [...]. Creemos que esta cualidad es la señal más definida de tal poesía, y la utilizamos para designarla [...].*⁶⁷

El autor se refería entonces a la característica de la poesía origenista de remitir a una esencia o entidad oculta tras la apariencia de lo real.

*Poesía la suya trascendente –en cuanto no se detiene morosamente en el deleite verbal, o considera al poema como intermediario de una exposición afectivo- conceptual, sino como «posibles apoderamientos de lo desconocido», creemos que esta cualidad es la señal más definida de tal poesía y la utilizamos para designarla».*⁶⁸

También el crítico Enrique Saíenz utiliza la designación de *teleología trascendentalista* para referirse a la poética origenista, refiriéndose al sentido religioso de la creación del grupo.⁶⁹ Asimismo, la estudiosa Ivette Fuentes de la Paz se refiere a *la visión teleológica y trascendentalista* que distingue la propuesta origenista dentro de la cultura cubana, designando con esto a *la imagen del mundo trascendido en la palabra, salvado de la caducidad y de la superficialidad por la poesía.*⁷⁰ De modo que para la autora, se trata del diálogo de la poesía con sus circunstancias, la confianza del poeta origenista en que la palabra poética puede salvar y perpetuar la imagen del mundo al conferirle otra dimensión. La posición de Fuentes no desdice la connotación religiosa que sigue teniendo el poder de la palabra poética.

⁶⁷ Roberto Fernández Retamar: *La poesía contemporánea en Cuba (1927- 1953)*, ob. cit., p. 112

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ Enrique Saíenz: op. Cit.

⁷⁰ Ivette Fuentes: *La cultura y la poesía como nuevos paradigmas filosóficos*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente, 2008.

Arcos también usa esta clasificación para definir la poesía origenista, usando indistintamente las expresiones de: *noción trascendente*, *concepción trascendentalista*, *trascendencia en la poesía*, *trascendencia de la poesía*. El crítico lo reconoce como un *concepto religioso*.⁷¹ En su caso, mantiene un sentido similar a la propuesta de Retamar, y se refiere al hambre de trascendencia de esta poesía, su aspiración de eternidad, la cual se sustenta en *la estética del verbo encarnado*: la idea originaria de que la expresión poética es la encarnación de Dios en toda palabra humana y sobre todo, en la palabra inspirada de la poesía; por lo que la poesía es manifestación y revelación de lo divino.

Los escritos origenistas muestran la espiritualidad profesada por sus autores. Basta solo citar como ejemplo, el canto de Smith a la virgen María, el ruego del padre Gaztelu en *Oración y meditación de la noche*; la recreación lezamiana de pasajes de las historias del cristianismo: *San Juan de Patmos ante la Puerta Latina*; de Fina García Marruz, la *Transfiguración de Jesús en el Monte* y de Baquero, *Saúl sobre su espada*, ambos inspirados episodios bíblico.⁷²

No solo en sus poemas, también en sus declaraciones los origenistas hablaron de la trascendencia, la religiosidad y la espiritualidad. Así explica Vitier: «En un país sin tradición de poesía religiosa la mayoría de aquellos poetas eran católicos y sin embargo se movían totalmente al margen de la política de la iglesia».⁷³ Con ello, el pensador y poeta origenista, deslinda la catolicidad del grupo como cosmovisión poética de un credo practicante. Pero también explica: «Es también la primera vez que la poesía se convierte en el vehículo de conocimiento absoluto, a través del cual se intenta llegar a las esencias de la vida, la cultura y la experiencia religiosa».⁷⁴ Afirmación con la que esclarece

⁷¹ Jorge L. Arcos: op. Cit.

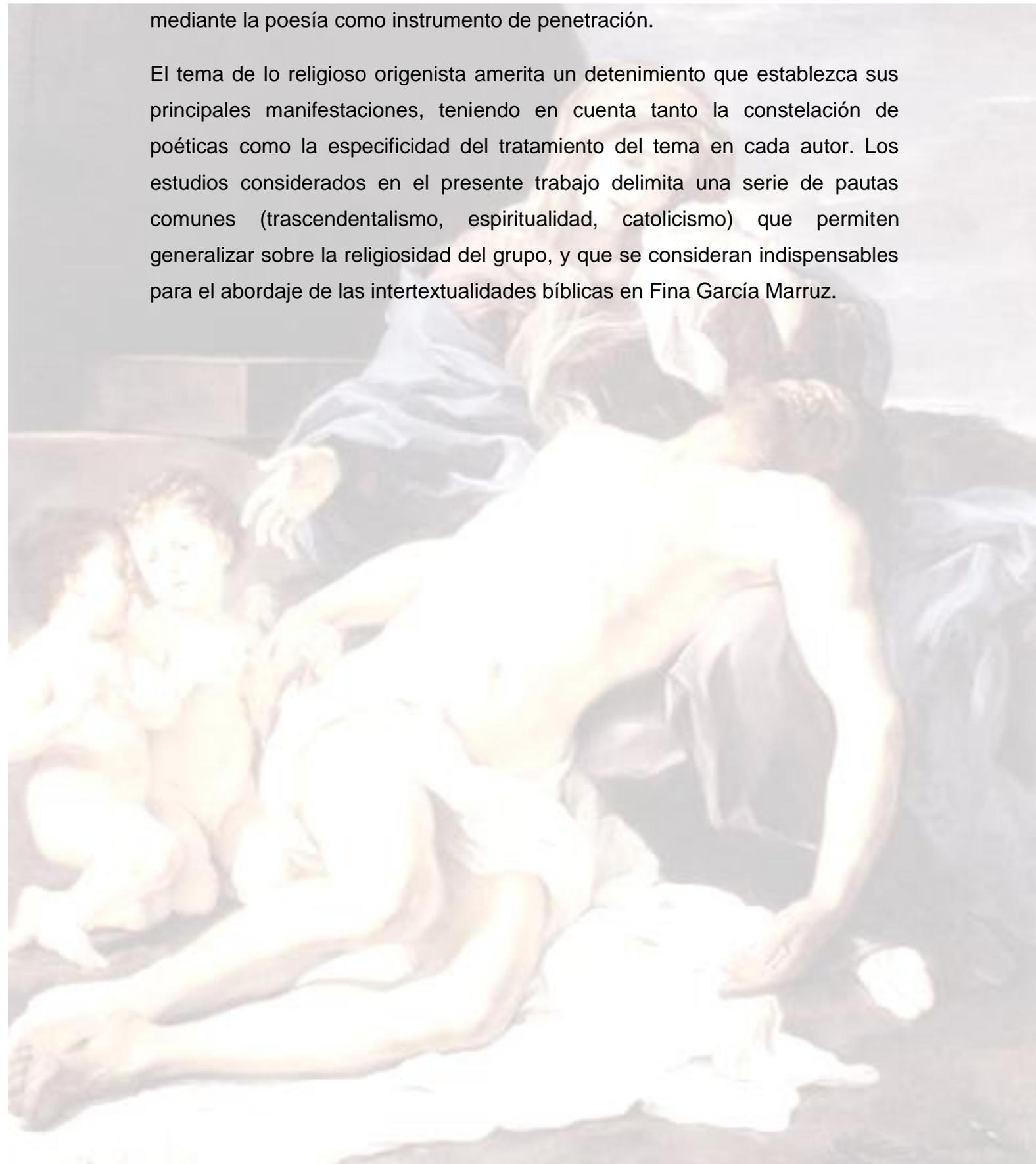
⁷² Francisco Gutiérrez Coto: «La huella de la escuela teresiano- sanjuanista en los poetas creyentes de Orígenes.», en [Ltp: //hispanismo.cervantes.es/](http://hispanismo.cervantes.es/).

⁷³ Alfredo Chacón: «Experiencias generacionales según Cintio Vitier», en: *Poesía y poética del Grupo Orígenes*, Editorial Ayacucho, p. 268.

⁷⁴ Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

que la experiencia religiosa es la finalidad de la creación, lo cual ha de lograrse mediante la poesía como instrumento de penetración.

El tema de lo religioso origenista amerita un detenimiento que establezca sus principales manifestaciones, teniendo en cuenta tanto la constelación de poéticas como la especificidad del tratamiento del tema en cada autor. Los estudios considerados en el presente trabajo delimita una serie de pautas comunes (trascendentalismo, espiritualidad, catolicismo) que permiten generalizar sobre la religiosidad del grupo, y que se consideran indispensables para el abordaje de las intertextualidades bíblicas en Fina García Marruz.



1.5. La religiosidad en la poesía de Fina García Marruz: vivencia de lo encarnado.

Fina García Marruz escribió en uno de sus poemas: *Ama la superficie casta y triste. / Lo profundo es lo que se manifiesta. [...]// No mira Dios al que tú sabes que eres [...]// sino la imagen tuya que prefieres.*⁷⁵ Declaración explícita de un sentir religioso, ejemplo diáfano de una concepción de la poesía como vehículo de expresión de su espiritualidad.

Para Arcos, puede hablarse de una especie de *ontología religiosa* en el pensamiento poético de la autora,⁷⁶ la cual se expresa en la recurrencia de los *misterios católicos* en su obra lírica, sobre todo el *misterio de la apariencia* o *misterio de la aparición*. Siguiendo al autor, se entiende que la noción de *apariencia como misterio* está estrechamente unida a las connotaciones de la trascendencia: la poesía nombra lo vislumbrado por el poeta como ser elegido para nombrar lo desconocido que habita tras la apariencia, o lo que es lo mismo, para manifestar lo trascendente. Según el estudioso, este aspecto alcanza tal relevancia y reiteración en el conjunto de poemas de la escritora origenista, que deviene una *poética del misterio de la apariencia*.⁷⁷

Véase otra de las opiniones de Arcos respecto a la obra de Fina: «Su posición solo puede comprenderse a la luz de ese concepto fundamental de su pensamiento poético que toma cuerpo y sentido en el misterio de la encarnación cristiana [...]».⁷⁸ Para Arcos, lo que define la poesía marruzeana es la evidencia de que, tras la apariencia de las cosas, yace encarnada una idea de origen divino, pues todo lo existente participa de la naturaleza del Creador. Por esta vía se relaciona el *misterio de la apariencia* con el *misterio de la encarnación*, perceptible en la cosmovisión católica de los origenistas. La

⁷⁵ Fina García Marruz: *Antología Poética Fina García Marruz*, Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos. Fondo de Cultura Económica. 2002. México, p. 20

⁷⁶ Jorge Luis Arcos: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, pp. 11- 194

⁷⁷ *Ibidem*, p. 87- 199

⁷⁸ *Ibidem*.

idea de la Encarnación cristiana, afirma el autor, no sólo supone un acto de fe, sino una visión del mundo, una actitud frente a la realidad transparentada en la poesía.

Giorgio Serra Maiorana, profesor de la universidad de Alicante, es otro de los estudiosos interesados en la obra poética de Fina García Marruz que muestra especial interés en las influencias religiosas que la autora pueda traslucir en sus poemas.⁷⁹ Serra alude a que quizás sea Fina entre sus compañeros de grupo, quien otorga a la creación poética el más fuerte valor religioso, sobre todo en lo que se refiere a la creación divina y al misterio de la encarnación, con lo que viene a concordar con la anterior opinión de Arcos.

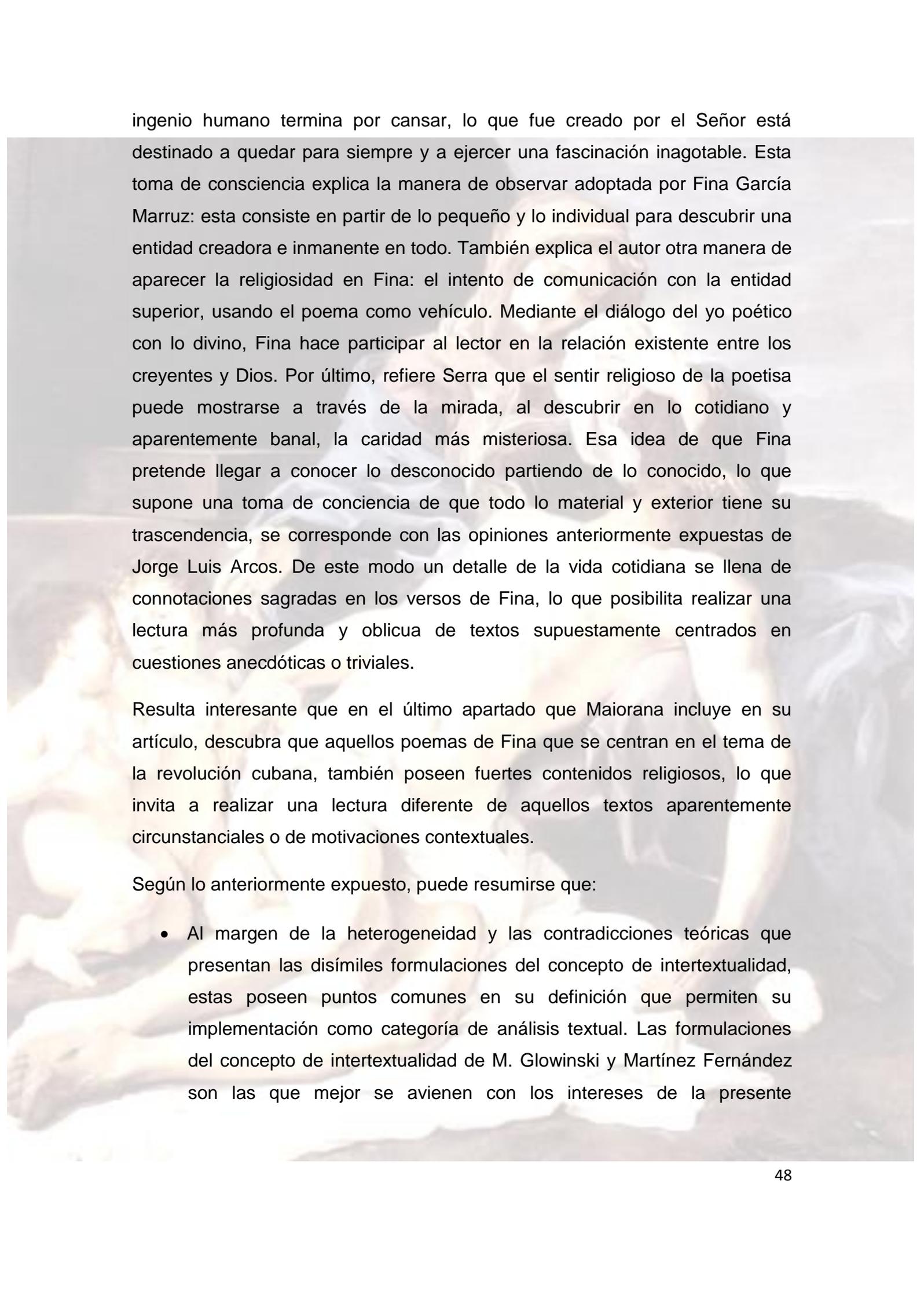
En su análisis de algunos textos, Serra demuestra que la autora se interesa por los misterios de la fe cristiana, como la creación adánica y el pecado original. De igual forma, para el estudioso, la mayoría de los textos marruzeanos se ciñen a las historias de La Biblia,⁸⁰ lo cual resulta una importante afirmación para el presente estudio.

En el artículo, se afirma: Los «Sonetos del penitente» presentan al sujeto poético en el acto de confesar los pecados cometidos durante su vida. La necesidad de la expiación termina con acercar el tema religioso de la penitencia al punto de vista del lector.⁸¹ Con ello, el crítico llama la atención sobre el hecho de que la religiosidad del texto, al escoger una fórmula confesional, funciona como estrategia de comunicación afectiva con el lector. De igual forma estimará la forma dialógica que adquieren algunos textos de Marruz, en que el yo lírico conversa con Pedro, acercando la figura del santo a su condición humana, carnal, y por tanto más próxima al receptor. Asimismo, señala el crítico la estimación que Fina concede a los elementos naturales y el paisaje por ser éstos obra de Dios: Mientras que lo que resulta ser fruto del

⁷⁹ Giorgio Serra Maiorana: *Lo religioso en la poesía de Fina García Marruz*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/finagma.html>

⁸⁰ *Ibíd.*

⁸¹ *Ibíd.*



ingenio humano termina por cansar, lo que fue creado por el Señor está destinado a quedar para siempre y a ejercer una fascinación inagotable. Esta toma de consciencia explica la manera de observar adoptada por Fina García Marruz: esta consiste en partir de lo pequeño y lo individual para descubrir una entidad creadora e inmanente en todo. También explica el autor otra manera de aparecer la religiosidad en Fina: el intento de comunicación con la entidad superior, usando el poema como vehículo. Mediante el diálogo del yo poético con lo divino, Fina hace participar al lector en la relación existente entre los creyentes y Dios. Por último, refiere Serra que el sentir religioso de la poetisa puede mostrarse a través de la mirada, al descubrir en lo cotidiano y aparentemente banal, la caridad más misteriosa. Esa idea de que Fina pretende llegar a conocer lo desconocido partiendo de lo conocido, lo que supone una toma de conciencia de que todo lo material y exterior tiene su trascendencia, se corresponde con las opiniones anteriormente expuestas de Jorge Luis Arcos. De este modo un detalle de la vida cotidiana se llena de connotaciones sagradas en los versos de Fina, lo que posibilita realizar una lectura más profunda y oblicua de textos supuestamente centrados en cuestiones anecdóticas o triviales.

Resulta interesante que en el último apartado que Maiorana incluye en su artículo, descubra que aquellos poemas de Fina que se centran en el tema de la revolución cubana, también poseen fuertes contenidos religiosos, lo que invita a realizar una lectura diferente de aquellos textos aparentemente circunstanciales o de motivaciones contextuales.

Según lo anteriormente expuesto, puede resumirse que:

- Al margen de la heterogeneidad y las contradicciones teóricas que presentan las disímiles formulaciones del concepto de intertextualidad, estas poseen puntos comunes en su definición que permiten su implementación como categoría de análisis textual. Las formulaciones del concepto de intertextualidad de M. Glowinski y Martínez Fernández son las que mejor se avienen con los intereses de la presente

investigación, así como una de las tipologías de G. Genette (hipertextualidad).

- Siguiendo a estos autores, se plantea que la intertextualidad es una característica ineludible de todo texto verbal, consistente en la relación de un texto con otro. En los textos literarios, no se basa en la estricta referencia de un texto a otro, sino en su interrelación semántica. Además, se manifiesta como una correspondencia dependiente entre los procesos de producción (como dominio de elecciones conscientes de la *intentio operis* dispuesto para la interacción comunicativa) y de recepción textual (cofactor de la interpretación, depende del conocimiento de los receptores). Es una forma de relación con la tradición literaria y los textos del pasado.
- El concepto que conviene al estudio de los intertextos bíblicos en la obra poética de Fina, es la propuesta por Martínez Fernández, que prioriza la interpretación global por encima de las clasificaciones de base estructuralista.
- Para clarificar la relación intertextual entre la obra de Fina y la Biblia, es necesario dilucidar algunas de sus particularidades literarias como subtexto. La Biblia siendo uno de los textos más leídos e interpretados durante milenios en toda la extensión del orbe, dispone de una multiplicidad de perspectivas para su interpretación literaria, puesto que la historia de su recepción y las significaciones secularmente superpuestas a sus textos, han pasado a formar parte de su textualidad. Es necesario considerar que el éxito de su recepción radica además de en la tendenciosidad de su mensaje, en la disposición de sus estrategias comunicativas que posibilitan una actualización constante, a semejanza de otras literaturas clásicas.

Su contenido se puede clasificar como *general* (conocimientos diversos sobre la antigüedad) y *doctrinal* (expresa la llamada revelación divina). Los tópicos principales que se extraen de ese conjunto de textos, según los exégetas, son principalmente: la configuración de dios y del hombre,

el relato de la creación, la historia de la salvación, la historia y leyes de la religión. El contenido de la biblia es determinado además según los sentidos o niveles de lectura que se asuma: el sentido literal o figural, el sentido espiritual o alegórico, el sentido moral, el anagógico y el antropológico.

Su estructura es analizable según la perspectiva de su exégesis, lo que determina sus *divisiones* o segmentaciones estructurales: la división general (Antiguo y Nuevo Testamento), religiosa (según la religión, se determina el número de textos integrantes), temática (según el contenido temático de los libros, depende de la anterior), tipográfica (subdivisión en capítulos y versículos para la organización de la lectura, estudio, cita o referencia).

- La relación intertextual con La Biblia es de gran complejidad por tratarse de un diálogo multilateral con la totalidad textual, sus libros, pasajes, relatos insertos, etc., lo que imposibilita reducir el diálogo intertextual a tipologías predeterminadas.
- Para comprender la religiosidad de Fina García Marruz y el significado de sus intertextualidades bíblicas, se hace necesaria la definición de conceptos como fe, espiritualidad y mística, los cuales están relacionados con los presupuestos estéticos de los integrantes de Orígenes, ya que casi todos ellos se manifestaron abiertamente como creyentes católicos en su actitud vital y creativa.
- La religiosidad origenista es uno de los elementos que caracteriza la creación del grupo. La crítica ha definido este elemento de distintas formas, como temática, cosmovisión, filosofía de la creación, actitud vital y cultural. Sin embargo, es un consenso general la relevancia de lo religioso dentro de la estética del grupo, y su particular manera de entenderlo, lo cual se confirma en las declaraciones de los origenistas sobre el impacto de la religiosidad en su cosmovisión. Lo religioso origenista se relaciona con el concepto de trascendentalismo, aspecto

distintivo por excelencia del origenismo, y que tiene su basamento en la catolicidad de la cosmovisión compartida por los principales miembros.

- Los estudios realizados de lo religioso en la obra y en el pensamiento de Fina, señalan su condición *ortodoxamente católica*, y la tradición religiosa de la que es heredera. Entre sus aspectos distintivos se apunta la concepción de la poesía como un acto de fe y un menester religioso, y la centralidad de los misterios de la fe, sobre todo el misterio de la aparición y el misterio de la encarnación. Asimismo, se expone la presencia de mitos, pasajes y personajes bíblicos en sus poemarios.
- Entre los aspectos distintivos de la presencia religiosa en sus textos poéticos, se señala: la fórmula confesional y afectividad con el lector, el diálogo con Dios o con sus representantes, la humanización de los santos y personajes de la historia bíblica, la referencia de lo pequeño y lo trivial como encarnación divina, la importancia de la mirada como vislumbre de lo trascendente que habita en lo material. Estos aspectos serán tenidos en cuenta en el análisis de los intertextos, haciendo confluir las significaciones de estos con el sentido general de lo religioso marruzeano propuesto por la crítica.



CAPÍTULO II

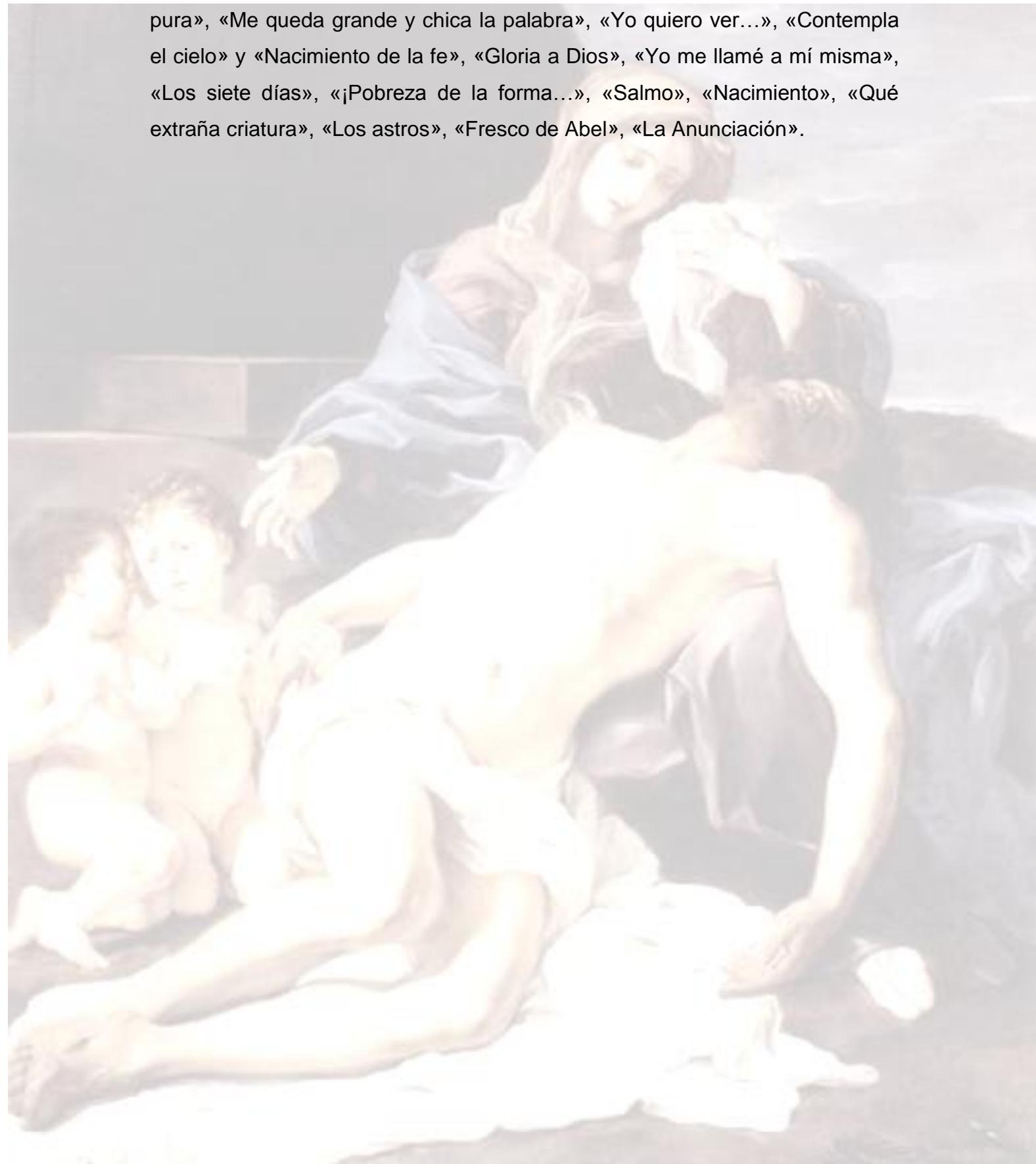
En el presente capítulo se propone un análisis de las intertextualidades bíblicas localizadas en los dos poemarios que conforman la muestra seleccionada de la obra poética de Fina García Marruz. En un primer momento, se han buscado los intertextos atendiendo al orden de aparición de los poemarios, primeramente en *Las miradas perdidas* y luego en *Visitaciones*, respetando los diferentes apartados que la autora ha dispuesto en cada uno de ellos. Posteriormente se ha localizado el sentido global de los intertextos, acorde a los criterios teóricos esgrimidos en el primer capítulo y se ha intentado interpretar el significado específico que adquiere su presencia en los poemas. Teniendo en cuenta tanto la interpretación que se le confiere a los pasajes bíblicos a los que remite el intertexto,⁸² como los estudios precedentes acerca de lo religiosidad católica en Fina García Marruz y el Grupo Orígenes. Estos han servido para organizar las principales ideas religiosas del pensamiento poético de la autora que se corrobora a través de la relación intertextual con los textos bíblicos.

Se intentó ordenar el análisis determinando primero las intertextualidades con el Antiguo Testamento, y posteriormente con los libros del Nuevo Testamento. Ello no siempre fue posible ya que algunos textos remitían indistintamente a pasajes de ambos.

En el poemario *Las miradas perdidas* (1951) son manifiestas las remisiones a distintos pasajes de la Biblia. En cada una de las sesiones en que se divide el poemario: *Las oscuras tardes*, *Las miradas perdidas*, –con sus diferentes acepciones–, *La noche en el corazón*, *Dos cartas*, *Sonetos de la pobreza*, *Los misterios* y *Variaciones sobre el tiempo y el mar*, se han hallado diferentes textos con referencias tanto al Antiguo Testamento como al Nuevo; entre los que se encuentran: «Ama la superficie casta y triste», «El bello niño», «El distinto», «A Rosalía de Castro...», «Lo oscuro», «Lo distinto», «Como un

⁸² Todos los textos bíblicos que se illustren en este trabajo se reproducirán según la versión de la *Biblia de Jerusalén*. Nueva edición totalmente revisada y aumentada. Editorial Española Desclée de Brower, S. A. 1976

danzante», «Privilegio tristísimo y ardiente», «Oh noche alta, arrebatada y pura», «Me queda grande y chica la palabra», «Yo quiero ver...», «Contempla el cielo» y «Nacimiento de la fe», «Gloria a Dios», «Yo me llamé a mí misma», «Los siete días», «¡Pobreza de la forma...», «Salmo», «Nacimiento», «Qué extraña criatura», «Los astros», «Fresco de Abel», «La Anunciación».



2.1. Intertextos bíblicos en *Las miradas perdidas*.

«Ama la superficie casta y triste» es uno de los primeros textos poéticos escritos por la autora, en el cual el sujeto lírico es una voz indiferenciada, casi anónima, no marcada genéricamente, que expresa con tono sentencioso: «Ama la superficie casta y triste. /Lo profundo es lo que se manifiesta. / (...) // No mira Dios al que tú sabes que eres (...) /sino la imagen tuya que prefieres, /que lo que amas torna valedera, /y puesto que es así, sólo procura /que tu máscara sea verdadera.»⁸³ Para comprender el sentido que emana de este texto de juventud aparentemente sencillo, es necesario remitir a la lectura que hace Arcos del pensamiento poético de la autora, donde establece la importancia de la *entrevisión* poética y el *misterio de la mirada* como parte de la religiosidad de Fina. Arcos hace referencia a « [...] la apertura de la mirada hacia la manifestación sustantiva, carnal de lo invisible [...]»,⁸⁴ con lo cual resume la idea marruzeana de que el hombre puede acceder a la visión de lo divino si sobrepasa la apariencia frontal e inmediata de la realidad.

Otros críticos que se han referido al tema coinciden con Arcos, tal así Roberto Méndez, quien estima el *misterio de la visión* como uno de los tópicos fundamentales de la obra de Fina García Marruz. Explica Méndez que la mirada poética a la que alude la poetisa en sus textos, cruza el umbral de lo sensorial y anecdótico y deviene *entrevisión de un orbe sacro*. El autor propone considerar como toda una *filosofía de la mirada* esas ideas recurrentes de la originista acerca de la posibilidad de una penetración visual que sobrepase la forma material y primaria de las cosas y aviste la existencia de un universo sagrado que habita tras las superficies.⁸⁵ También Mayerín Bello, refiriéndose a los puntos de contacto entre la poética de Fina y otro originista de credo católico - Eliseo Diego-, encuentra como rasgo unificador el tema de « [...] la

⁸³ Todas las referencias serán tomadas de Enrique Saíenz (selec. y prol.): *Obra poética de Fina García Marruz*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

⁸⁴ Jorge L. Arcos: «Prólogo», ob. cit., p. 26- 27.

⁸⁵ Roberto Méndez: «Las nupcias del ojo y lo mirado», en: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, No. 1- 2, La Habana, 2003, p. 30.

posibilidad de aprehender por la mirada, aunque solo sea un vislumbre, la rica, multiforme y misteriosa realidad».⁸⁶

Cada uno de estos estudiosos intuye el origen religioso que posee esa referencia a la mirada portentosa como poder humano para penetrar lo divino, pero ninguno se dedica a considerar el posible diálogo bíblico que tal referencia pueda poseer. Sin embargo, en el mencionado poema de Fina es posible reconocer una intertextualidad con el libro de Samuel. Yahveh dijo a Samuel: «La mirada de Dios no es como la mirada del hombre, pues el hombre mira las apariencias, pero Yahveh mira el corazón [...]» (Samuel 16, 7). En este pasaje, se manifiesta explícitamente la diferencia entre la mirada de Dios y la de los seres humanos, la primera capaz de traspasar lo visible y reconocer los sentimientos y verdaderas intenciones de los hombres; la segunda, una mirada imperfecta que se deja engañar por las apariencias.

En este texto de García Marruz, el tema de la mirada en el sentido antes acotado por la crítica, adquiere una importancia trascendental, pues las sentencias de la voz lírica están dirigidas a que el hombre, en sentido genérico, reconozca el don de la mirada de Dios y actúe en consecuencia. Esa importancia puede corroborarse incluso en el hecho mismo de la denominación del poemario: *Las miradas perdidas*.

En el poema se establece un diálogo con el referido pasaje del libro de *Samuel*, donde se incorporan nuevos sentidos, pues para la poetisa la mirada de Dios, en su bondad infinita, no se conforma con saber la verdad de cada ser, sino también con consentir la apariencia que cada hombre escoge y prefiere para sí. No obstante, ese consentimiento implica que esta apariencia no sea insincera y falsa, al conminar a que el hombre escoja la máscara verdadera. Para Fina la enseñanza de Dios a Samuel no se limita a la dicotomía entre la mirada divina y la humana, sino que las concilia, puesto que en la apariencia también se manifiesta lo profundo, lo divino, y por ello incita a amar la superficie de las cosas.

⁸⁶ Mayerín Bello: *Orígenes: Las modulaciones de la flauta*, ob. cit., p. 61- 82.

Asimismo, puede notarse el tono sentencioso que adquiere la voz lírica del poema, a la manera de las enseñanzas bíblicas y, específicamente a las del libro al que se alude, ubicado entre los dieciséis libros históricos del Antiguo Testamento que tienen como estrategia comunicativa fundamental transmitir la enseñanza de las leyes de Dios a través de la historia de la cristiandad.

«El bello niño» es otra de las creaciones de Marruz perteneciente al poemario de 1951, que remiten directamente a un texto bíblico. El poema versa sobre la infancia de Jesús de Nazaret, a través de un sujeto lírico que se dirige directamente al hijo de Dios. En uno de sus versos se resume las características de ese diálogo: « [...] Tú sólo en ese reino indisoluble y grave// has tocado la magia de lo exterior, las cosas// indecibles [...]». Aunque el tema del poema es explícitamente religioso y la manera en que este se transmite también asume el compromiso de la fe propio de la religiosidad católica, es difícil situar la correspondencia intertextual con un único libro de la Biblia, puesto que existen varios pasajes en todo el Antiguo Testamento dedicados a configurar al hijo unigénito de Dios. Menciónese solo el Génesis, Números, Miqueas, Zacarías y el segundo libro de Samuel, entre los más reconocidos.⁸⁷

El texto de Fina se concentra, desde una perspectiva comprometidamente religiosa y con base evidente en el mito de la encarnación de los textos bíblicos, en marcar la diferencia entre el infante elegido, descendiente del trono de David, y el resto de los niños. En el intento por localizar uno de los pasajes de las escrituras bíblicas más cercanos a la manera en que Marruz poetiza la encarnadura divina en su hijo dilecto, puede elegirse el del profeta Isaías cuando vislumbra el nacimiento de este infante diferente, que liberaría al pueblo de Israel del yugo de los opresores y establecería el reinado justo del Mesías: «Porque una criatura nos ha nacido, un hijo se nos ha dado. Estará el

⁸⁷ El texto se puede comprobar en *Génesis* 3, 15 y 49, 10- 12; *Números* 24, 17- 19; así como en *Miqueas* 3, 1- 3, *Zacarías* 9, 9, y *2 Samuel* 7, 12- 16.

señorío sobre su hombro y su nombre se llamará «Maravilla de Consejero», «Dios Fuerte», «Siempre Padre», «Príncipe de Paz».⁸⁸

En el texto de Fina no se subvierte el mito bíblico del nacimiento del hijo de Dios, el bello niño, pero este es referido de manera mucho más personal y conmovedora, resaltando el rasgo humano del elegido, la soledad de su misión. Ha de observarse que el ostracismo del Salvador radica en ser el único en poseer una mirada distinta y poder penetrar lo indecible, con lo cual se establece una coherencia de sentido entre este texto y el poema anterior, en tanto vuelve al *misterio de la mirada*, esta vez como don inherente al unigénito, ungido con el poder de reconocer, tras la magia de la exterioridad, la maravilla oculta en lo visible.

Al conformarse el poema a manera de diálogo entre el sujeto lírico y el propio Cristo, asume nuevamente una de las estrategias comunicativas propias de la Biblia, el uso de la segunda persona para crear una atmósfera de confiabilidad y cercanía entre el ente que habla y el oyente, entre el creyente y su Dios. Como se vio en el primer capítulo esto es característico del tono íntimo y confesional de la religiosidad de Fina, según el estudioso Giorgio Serra Maiorana. Esta estrategia es además una de las más usadas en el libro de *Isaías*, como puede verse en el episodio de los cánticos: «Yahveh, tu mano está alzada, pero ellos no ven. Cuando por fin vean, se avergonzarán [...]» (Isaías 26, 11). Es notorio en este fragmento además la continua referencia al tema de la mirada, esta vez como capacidad negada al impío y ofrecida como prebenda de los salvos.

En el poema «Lo oscuro», aparece otro de los elementos propios del pensamiento poético religioso de Fina que ha sido apuntado por la crítica: se trata de lo que Arcos ha denominado como el tema del instante y la trascendencia de la fugacidad. Para el investigador, en la poesía de Fina se despliega un conjunto de ideas en que se valida el instante como valor de

⁸⁸ Isaías 9, 5- 6. En el Nuevo Testamento también tiene concordancia este texto: Lucas 1, 31-33, Mateo 1, 21- 23 y Lucas 2, 7.

eternidad.⁸⁹ De manera semejante a cómo en la apariencia externa de las cosas el hombre podía llegar a vislumbrar lo divino, en la condición efímera del instante puede avistarse la eternidad como don exclusivo de Dios. La idea parte del fundamento religioso de la encarnación, puesto que Dios encarna y vive en todas las cosas, de manera que en lo pequeño está lo grande, en lo aparente lo profundo, en lo visible lo invisible, y en lo breve lo infinito.

La proposición de Arcos guarda relación con la de Saínz cuando este se acerca a considerar la conciencia de la fugacidad en la obra de Fina, lo que el estudioso describe como: «El hallazgo de lo permanente en lo perecedero, en lo que el tiempo transforma y se deshace [...]».⁹⁰ El autor nota cómo en la poesía de la origenista, hay una visión optimista de raigambre cristiana que resalta la perdurabilidad espiritual que subsiste tras la caducidad aparente de las cosas en su breve existir. Asimismo, puede verse una apreciación semejante en Vitier, cuando se refiere a la *instantaneidad preciosa e irreparable de la vida* como una de las presencias temáticas distintivas en la obra lírica de Fina.⁹¹

Cuando en el mencionado poema de García Marruz se afirma: « [...] Lo eterno en lo fugaz, como estas hojas/ en las que ahora llueve, [...]»,⁹² puede corroborarse la explicación de ambos autores, pues el sujeto lírico está reconociendo en el trascurso efímero de un momento la infinitud propia del tiempo divino.

El poema de Fina es susceptible además de otra interpretación que también entronca con los estudios realizados por Jorge Luis Arcos. Este propone como idea recurrente en la poesía de la autora la *conciencia del instante perdido* o

⁸⁹ Ibídem, p. 89, 133- 134, 157- 159. «Los poetas del Grupo Orígenes», en: *Historia de la literatura cubana*, ob. cit., p. 397.

⁹⁰ Enrique Saínz: «Prólogo» a *Obra Poética* de Fina García Marruz, ob. cit., p. 12.

⁹¹ Cintio Vitier: «Recuento de la poesía lírica en Cuba», ob. cit., p. 31.

⁹² Fina García Marruz: *Obra poética*. Editorial Letras Cubanas. 2008, pp. 53- 55

de *la pérdida del instante*,⁹³ la cual radica en que la revelación de la fugacidad del instante supone para el sujeto enfrentarse a la condición fragmentaria de la vida humana. Según el crítico, este aspecto de la cosmovisión de Fina tiene un vínculo entrañable con la noción de pérdida y el sentido de la carencia cristiana. La conciencia de la condición fugaz de la existencia humana, vislumbrable en el instante efímero, viene emparentada con la nostalgia de lo ido, la melancolía del sujeto ante su precariedad vital.⁹⁴ Ello es perceptible en el verso citado, donde el sujeto lírico expresa en tono luctuoso la percepción de lo fugaz al observar la lluvia que cae en el jardín.

Esta obra de Fina remite a un diálogo intertextual con distintos pasajes del Antiguo Testamento, como puede ser el libro del *Eclesiastés*, cuando Cohélet, hijo de David, rey de Jerusalén, dice: « ¡Vanidad de vanidades!- dice Cohélet-, ¡vanidad de vanidades, todo es vanidad! ¿Qué saca el hombre de toda la fatiga con que se afana bajo el sol? Una generación va, otra generación viene, pero la tierra para siempre permanece. Sale el sol y se pone el sol, y se apresura a volver al lugar de donde se levanta. [...]. Nunca se sacia el ojo de ver ni el oído de oír.» Estas palabras que inician el llamado Libro del Predicador, versan sobre la perentoriedad de la vida, la cortedad de la existencia humana en comparación con la permanencia del universo como obra del Creador. Como puede verse, retorna la cuestión de la mirada, esta vez afirmando su condición sempiterna, al superar el vaivén de las generaciones y no agotarse nunca, ante la continuidad de la creación.

En otro capítulo del temido libro veintiuno del Antiguo Testamento, también se dice: « Todo tiene su momento, y cada cosa su tiempo bajo el cielo: su tiempo el nacer, y su tiempo el morir; su tiempo de plantar, y su tiempo de arrancar lo plantado, tiempo de matar y tiempo de curar, tiempo de destruir y tiempo de edificar, tiempo de llorar y tiempo de reír, tiempo de hacer duelo y tiempo de bailar, tiempo de esparcir piedras y tiempo de juntarlas [...]». En estos

⁹³ Jorge L. Arcos: *En torno a la expresión poética de Fina García Marruz*, ob. cit., 89, 139.

⁹⁴ *Ibíd*em, p. 157- 162

versículos también se hace patente la disposición temporal que Dios ha decidido para el hombre: un período finito donde las cosas perecen.

Un poco más adelante, en el poema que se analiza, el sujeto lírico declara aceptar el tiempo vital que le ha sido concedido, con el optimismo del creyente, que deposita su fe en la inmortalidad del recuerdo de su paso por la tierra: «Yo también seré un poco de memoria /en otra ajena frente, /oculta en lo que dejo y lo que he sido [...]». A pesar de la concordancia entre el estado asertivo del sujeto lírico y la encomienda conformista del texto bíblico, puede notarse que nuevamente Fina humaniza su mensaje en comparación con el texto base, tal como apuntaba Maiorana al caracterizar la religiosidad marruzeana. Si en el *Eclesiastés* el predicador dice desconsolado: « [...] Porque ni del sabio ni del necio habrá memoria para siempre; pues en los días venideros todo será olvidado, y lo mismo morirá el sabio que el necio. [...]» (Eclesiastés 1, 16), en el poema sin embargo predomina el optimismo de la persistencia de la memoria.

«La noche en el corazón» es otra de las partes que conforman el primer poemario de la origenista, y dentro del mismo, hay varios poemas que de una forma u otra aluden al sagrado libro de los cristianos.

El libro del evangelista Mateo culmina con las siguientes palabras: « [...] Y he aquí que yo estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo». ⁹⁵ Y no resulta casual que en la primera estrofa de « No sabes de qué lejos he llegado», ⁹⁶ -perteneciente a la sección mencionada anteriormente-, la poetisa escribiera palabras que se asemejan a este suceso de la vida de los apóstoles: « No sabes de qué lejos he llegado /a morirme y a estar con vosotros /y hasta qué punto he sido desterrado /de la mágica tela de los otros [...]».

También en este poema y guardando estrecha relación con los acontecimientos anteriores, se aprecia otro fragmento que alude a la última cena que Jesús tiene con sus doce amigos, donde declara que uno le

⁹⁵ Mateo 28, 20

⁹⁶ Obra citada, pp. 79- 80

traicionaría –Judas, llamado el Iscariote-. « [...] No sabes cómo llevo ya calados / los huesos de la lluvia en que me arrojó, / hasta dónde tu voz he traicionado, / hoja que caes del árbol de mis ojos. // [...] » El verso revela, una vez más, la agonía que ha de pasar para cumplir el plan de aquel que le ha enviado y para lo cual, resulta necesaria su muerte.⁹⁷ La humanización de un Cristo exhausto, reprochante hacia aquellos que le hirieron, marginados de los suyos, dota de una cercanía conmovedora al trágico pasaje bíblico.

El relato del sacrificio de Cristo es una constante que se puede vislumbrar en la poesía de Fina, pues no es este el único poema que alude su necesaria muerte para restablecer el daño cometido por Adán que relata el libro del Génesis. En «Yo os amo, Palabras, Madres tristes»,⁹⁸ se retoma el tema, pero de una forma diferente, ya que parece como si el sujeto lírico se fusionara con las palabras del Mesías que comenta: « [...] Qué lluvia has de poner sobre mi nada,/ con qué has de atar lo que me desamarra,/ qué es muerte mía, lo que rectificas,/ [...] ».

En sus versos «Privilegio tristísimo y ardiente»,⁹⁹ perteneciente a la sesión «La noche en el corazón», escribe García Marruz: «Privilegio tristísimo y ardiente /de estar vivo, de ser sin ilusiones, /fríamente parciales de los dones /oscuros, de las tardes inclementes. / [...] //Amor oscuro y fiero de mí misma, /inhumano y extraño que me hieres /con tu espada profunda y dividida. //Acaba de una vez, que ya hace frío, /y sollozante al fin qué es lo que quieres, /y contesta por Dios, quién soy, qué he sido».

He aquí un sujeto lírico que dialoga de forma individual con el creador, que se cuestiona, y a su vez le exige una respuesta a sus preguntas. El ejemplo remite a la figura de Pablo, cuando en una de sus epístolas con tono de reproche pero sin perder la fe exclama: « [...] ¡Pobre de mí! ¿Quién me librá de este cuerpo que me lleva a la muerte? ¡Gracias sean dadas a Dios por

⁹⁷ Mateo 26, 20- 25; Marcos 14, 17- 21; Lucas 22, 14 y 21- 23; Juan 13, 21- 30

⁹⁸ Ob. Cit. p. 80

⁹⁹ Ídem. p. 81

Jesucristo nuestro Señor! Así pues, soy yo mismo quien con la razón sirve a la ley de Dios, mas con la carne, a la ley del pecado [...]».¹⁰⁰

Las palabras del poema se asemejan al tono de las palabras del apóstol en sus momentos de conversión y cambio que hace que perciba en su interior las consecuencias de las decisiones que ha tomado: el seguimiento radical a Cristo y su Reino. Existe una semejanza entre la duda del sujeto lírico del poema de García Marruz y la de Pablo. Reaparecen nuevamente el misterio que caracteriza a la autora y que corresponde a la mirada, la diferencia entre la apariencia y la esencia.

El sujeto lírico del poema «Como un danzante» es un ser que reconoce su vulnerabilidad y su imperfección: « [...] penetro al dios o río que no empieza, en su orilla increíble estoy temblando: /me arrecia como un ángel mi impureza.» Los textos bíblicos están llenos de una pretensión de absoluta modestia, en que los hombres reconocen su condición pecadora y su fragilidad ante la ira o la gracia de Dios, por lo que otra vez resulta difícil establecer un único hipotexto que concilie con el sentido que despliega el poema. Sin embargo, se estima que los *Salmos* es uno de los libros que con mayor recurrencia muestra versículos con ideas semejantes: « [...] Ten misericordia de mí, Yahveh, porque estoy en angustia; se han consumido de tristeza mis ojos, también mi alma y mi cuerpo. Mi vida se va gastando de dolor y mis años de suspirar; ¡se agotan mis fuerzas a causa de mi maldad y mis huesos se consumen!» (Salmos 31, 9). En este, por ejemplo, puede notarse la posición de humildad del sujeto en su condición de impenitente y pecador. Nótese además el planto por la caducidad y lo efímero de la existencia, lo cual retoma el tema antes tratado de la condición transitoria del hombre.

En el texto de Fina, el sujeto lírico no deja atrás su pasado, sino que lo asume como forma de perpetuidad; su historia personal y familiar, es la garantía de su inmortalidad: « ¿Cómo he entrado de pronto a la demencia /de estos signos, del tiempo, de lo ido, /de lo fugaz mi imperio rodeado?». Nuevamente retorna la idea de la conciencia dolorosa de la precariedad, y nuevamente acompañada

¹⁰⁰ Romanos 7, 24- 25

del mismo solaz del credo cristiano: «La noche me penetra de mi esencia, /y cuando digo: he visto! yo he sentido /que algo dulce y remoto me ha mirado.» En estos versos se explicita la fe del sujeto lírico en la existencia de un ente superior que lo observa y ampara, y le confiere sentido al tiempo transcurrido, por efímero que este haya sido.

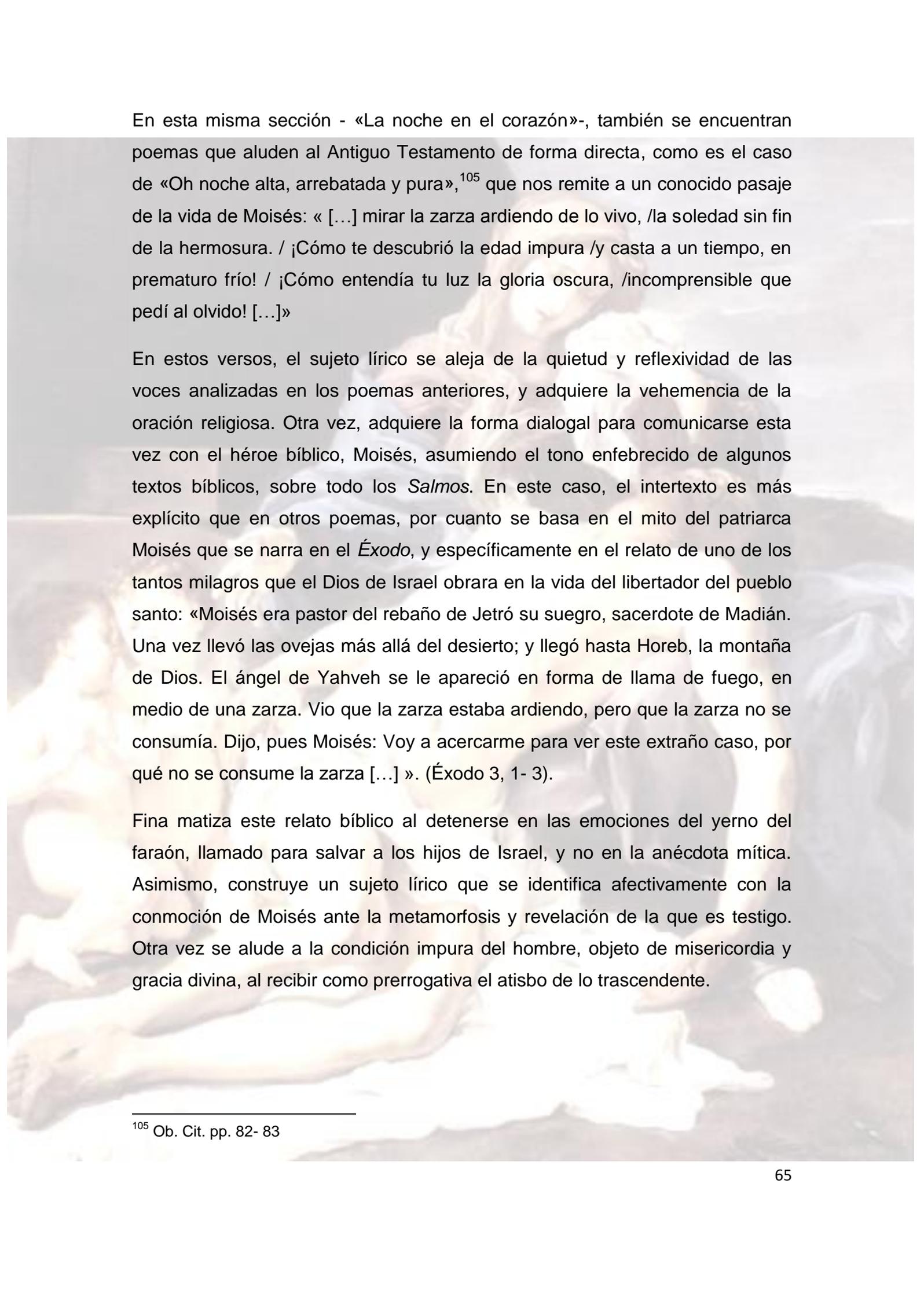
El optimismo que traslucen estos fragmentos tienen su posible referente en los *Salmos*, véase por ejemplo el siguiente versículo: « [...] Feliz el hombre que se apiada y presta, / [...] /No, no será conmovido jamás, /en memoria eterna permanece el justo [...]». (Salmo 112, 5-6). Los estudios teológicos de S. H. Spurgeon sobre el compendio de los *Salmos*, consideran este pasaje como un llamado a la mesura y la piedad:¹⁰¹ «Recordemos que es Dios el que da la riqueza, y que Él espera un rendimiento de ella.»¹⁰² En el comentario del versículo, opina: «La verdadera religión es sentido común santificado».¹⁰³ A esto puede sumarse la interpretación de otro estudioso de las escrituras, John Dun, quien no solo ve el didactismo piadoso del Salmo 112 como el llamado a la actitud recta, sino como una reflexión sobre la transitoriedad de lo humano: «Las majestuosas y perdurables pirámides de Egipto no han transmitido a la posteridad ni aún el nombre del que fue enterrado en ellas. [...]. Pero la piedad de Abraham, de Jacob, de David, de Samuel, de Ezequiel, de Josías y otros, es celebrada hasta el día de hoy. Así cuando las pirámides se desmoronen y los mares cesen de agitarse, cuando el sol, la luna y las estrellas dejen de existir, “en memoria eterna será el justo”».¹⁰⁴ En la interpretación del especialista, es la justeza de las obras del hombre las que garantizarán su trascendencia en la memoria colectiva, idea muy semejante a la esgrimida por Fina en el citado poema.

¹⁰¹ S. H. Spurgeon: *El tesoro de David*. Tomo II. Editorial CLIE. España. 2003

¹⁰² *Ibídem*, p. 206

¹⁰³ *Ibídem*, p. 206

¹⁰⁴ *Ibídem*, p. 207



En esta misma sección - «La noche en el corazón»-, también se encuentran poemas que aluden al Antiguo Testamento de forma directa, como es el caso de «Oh noche alta, arrebatada y pura»,¹⁰⁵ que nos remite a un conocido pasaje de la vida de Moisés: « [...] mirar la zarza ardiendo de lo vivo, /la soledad sin fin de la hermosura. / ¡Cómo te descubrió la edad impura /y casta a un tiempo, en prematuro frío! / ¡Cómo entendía tu luz la gloria oscura, /incomprensible que pedí al olvido! [...]»

En estos versos, el sujeto lírico se aleja de la quietud y reflexividad de las voces analizadas en los poemas anteriores, y adquiere la vehemencia de la oración religiosa. Otra vez, adquiere la forma dialogal para comunicarse esta vez con el héroe bíblico, Moisés, asumiendo el tono enfebrecido de algunos textos bíblicos, sobre todo los *Salmos*. En este caso, el intertexto es más explícito que en otros poemas, por cuanto se basa en el mito del patriarca Moisés que se narra en el *Éxodo*, y específicamente en el relato de uno de los tantos milagros que el Dios de Israel obrara en la vida del libertador del pueblo santo: «Moisés era pastor del rebaño de Jetró su suegro, sacerdote de Madián. Una vez llevó las ovejas más allá del desierto; y llegó hasta Horeb, la montaña de Dios. El ángel de Yahveh se le apareció en forma de llama de fuego, en medio de una zarza. Vio que la zarza estaba ardiendo, pero que la zarza no se consumía. Dijo, pues Moisés: Voy a acercarme para ver este extraño caso, por qué no se consume la zarza [...] ». (Éxodo 3, 1- 3).

Fina matiza este relato bíblico al detenerse en las emociones del yerno del faraón, llamado para salvar a los hijos de Israel, y no en la anécdota mítica. Asimismo, construye un sujeto lírico que se identifica afectivamente con la conmoción de Moisés ante la metamorfosis y revelación de la que es testigo. Otra vez se alude a la condición impura del hombre, objeto de misericordia y gracia divina, al recibir como prerrogativa el atisbo de lo trascendente.

¹⁰⁵ Ob. Cit. pp. 82- 83

Otra creación de la autora que remite a la Biblia es «Contempla el cielo»,¹⁰⁶ la cual se basa en un exergo de Goethe que contiene un mensaje cristiano: «Contempla el cielo, con los ojos del espíritu». En estos versos, el sujeto lírico invita a prestar atención a la materialidad circundante, desde una mirada más profunda y menos superficial que la del hombre común, para no ser víctima de la vanidad que condena el *Eclesiastés*. Pero se percibe que el diálogo intertextual más directo es con las lamentaciones del connotado Salmo 121: «Alzo mis ojos a los montes: / ¿de dónde vendrá mi auxilio? /Mi auxilio viene de Yahveh, /que hizo el cielo y la tierra.» El Salmo 21 ha sido interpretado como un canto de soldados o un himno de viajeros, que sirve como consolación al sujeto trashumante. Según Samuel Eyles Pierce, es este un cántico para la lectura diaria, puesto que su mensaje anima y fortalece la fe y la esperanza en Dios.¹⁰⁷ El sujeto entona una alabanza al Señor, por haber vencido a los calumniadores que le atormentaban, y agradece a Aquel que lo vio todo desde las alturas y estuvo dispuesto a derramar socorro sobre su siervo ultrajado.

Ha de decirse que el tópico de la contemplación del cielo como acto de reafirmación de la fe, es un *leit motiv* de los cánticos de David, como puede verse también en el Salmo 8, por solo citar un ejemplo: « [...] Cuando veo tus cielos, obra de tus dedos, la luna y las estrellas que tú formaste, digo: Qué es el hombre para que tengas de él memoria [...]» (Salmos 8, 3).

De manera semejante, el poema de Fina es una especie de éxtasis jaculatorio, cuyo sentido es muy similar, pues se trata del sujeto que, al levantar la vista, se le revela la inmensidad de la creación divina. El sujeto lírico conmina al oyente a observar el cielo con los ojos del espíritu y olvidar su memoria terrenal, para obtener la visión del *centro puro*. Nuevamente aparece la idea de la mirada aguda que traspasa las superficies y avista la trascendencia: « [...] y mira entonces, /como quien ha olvidado las palabras, /el sereno rodar de las estrellas».

¹⁰⁶ Ob. Cit. pp. 88- 89

¹⁰⁷ S. H. Spurgeon: *El tesoro de David*. Tomo II. Editorial CLIE. España. 2003. Tomo II, p, 354

El poema de la origenista puede aún ser leído a través de otra latencia intertextual: la alusión al pasaje bíblico del rey Nabucodonosor. En la historia evangélica, es este uno de los principales protagonistas del libro de *Daniel*, a través del cual se manifiesta la voluntad y el poderío de Dios, quien luego de humillarlo y exaltarlo le concedió la revelación de su verdad y su magnificencia, mirando precisamente a la extensión celeste, ante lo cual proclama: « [...] Ahora, pues, yo, Nabucodonosor, alzo mis ojos al cielo, y alabo, exalto y glorifico al Rey del Cielo, porque sus obras todas son verdad, justicia todos sus caminos; Él sabe humillar a los que caminan con orgullo [...]».¹⁰⁸ En el texto de Fina, el sujeto lírico también exhorta a soslayar los deseos, pensamientos y memorias pedestres –la astrosa memoria de los monarcas terrenos- para contemplar el cielo y la implicada presencia del verdadero Rey de reyes.

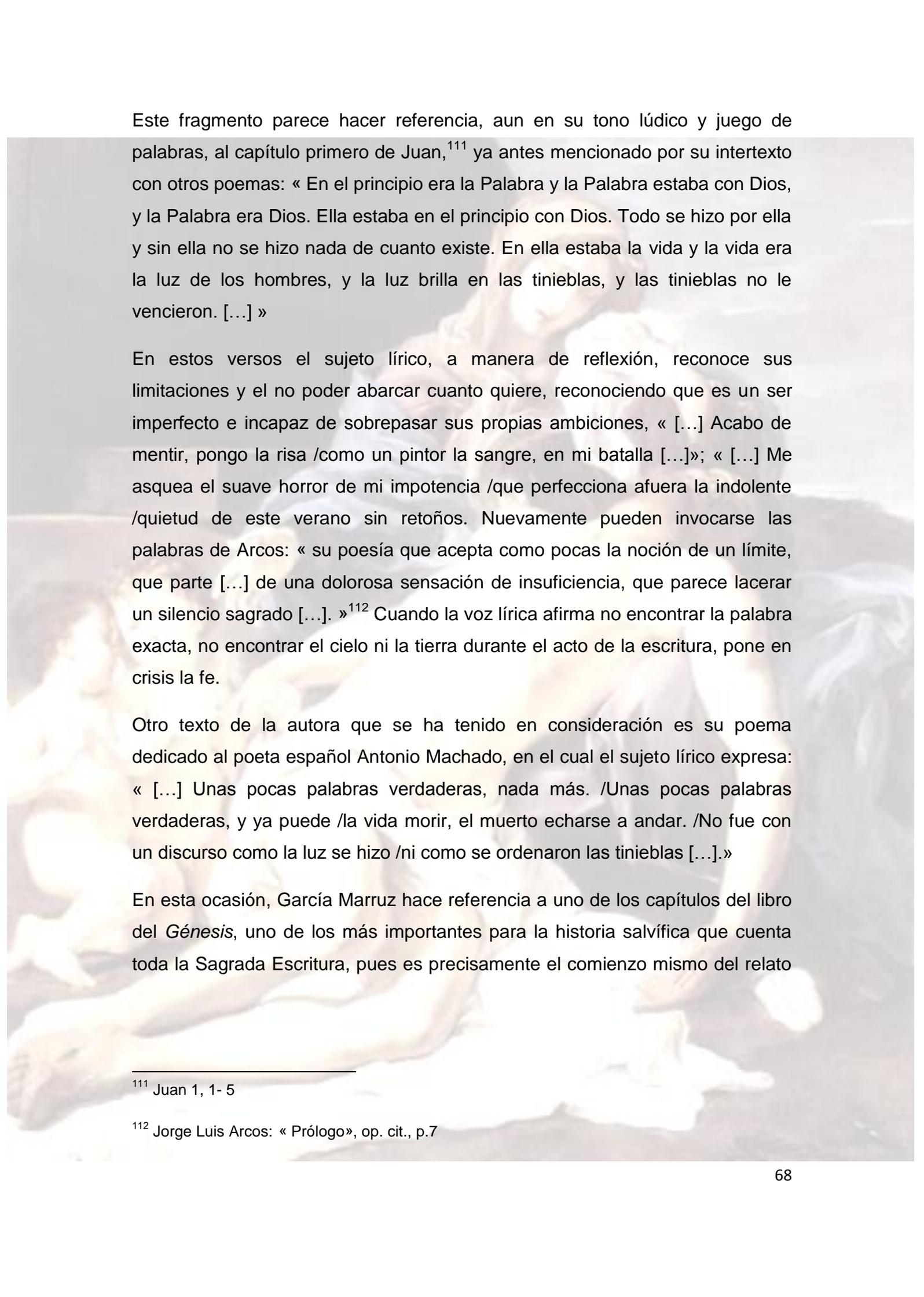
No resulta raro encontrar en la obra de los origenistas un poema metatextual donde el juego de palabras se haga frecuente, y Fina no es la excepción. Es el caso del poema «Me queda grande y chica la palabra»¹⁰⁹, que comienza con esta peculiaridad: « Me queda grande y chica la palabra, //la carne me hace verbo sin consuelo, //y no doy con su tierra ni su cielo //ni hay mano que la puerta oscura abra. [...]»

El sujeto lírico, en un giro autorreferencial, se define como poeta impotente ante la palabra. El poema contiene un sentido religioso unido a la reflexión poética, lo que se aviene con las palabras de Jorge Luis Arcos. Este invita a interpretar el menester poético origenista « (...) a la luz, sobre todo, del misterio cristiano de la encarnación, del Verbo que se hace carne. Pero es en la poesía de Fina donde ese misterio adquiere su mayor visibilidad.»¹¹⁰ Fina invierte el misterio en el verso: la carne me hace verbo, y no el verbo que se hace carne. Con ello defiende la condición humana del sujeto poeta, que escribe a partir de sus experiencias terrenas.

¹⁰⁸ Daniel 4, 34

¹⁰⁹ Ob. cit, p. 84

¹¹⁰ Jorge Luis Arcos: «Prólogo» a *Antología Poética*, Fondo de Cultura Económica, México. 2002, p. 9



Este fragmento parece hacer referencia, aun en su tono lúdico y juego de palabras, al capítulo primero de Juan,¹¹¹ ya antes mencionado por su intertexto con otros poemas: « En el principio era la Palabra y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe. En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no le vencieron. [...] »

En estos versos el sujeto lírico, a manera de reflexión, reconoce sus limitaciones y el no poder abarcar cuanto quiere, reconociendo que es un ser imperfecto e incapaz de sobrepasar sus propias ambiciones, « [...] Acabo de mentir, pongo la risa /como un pintor la sangre, en mi batalla [...]»; « [...] Me asquea el suave horror de mi impotencia /que perfecciona afuera la indolente /quietud de este verano sin retoños. Nuevamente pueden invocarse las palabras de Arcos: « su poesía que acepta como pocas la noción de un límite, que parte [...] de una dolorosa sensación de insuficiencia, que parece lacerar un silencio sagrado [...]. »¹¹² Cuando la voz lírica afirma no encontrar la palabra exacta, no encontrar el cielo ni la tierra durante el acto de la escritura, pone en crisis la fe.

Otro texto de la autora que se ha tenido en consideración es su poema dedicado al poeta español Antonio Machado, en el cual el sujeto lírico expresa: « [...] Unas pocas palabras verdaderas, nada más. /Unas pocas palabras verdaderas, y ya puede /la vida morir, el muerto echarse a andar. /No fue con un discurso como la luz se hizo /ni como se ordenaron las tinieblas [...]. »

En esta ocasión, García Marruz hace referencia a uno de los capítulos del libro del *Génesis*, uno de los más importantes para la historia salvífica que cuenta toda la Sagrada Escritura, pues es precisamente el comienzo mismo del relato

¹¹¹ Juan 1, 1- 5

¹¹² Jorge Luis Arcos: « Prólogo », op. cit., p.7

de la creación.¹¹³ En el texto marruzeano, se remite al origen cristiano de la creación, pero no como resultado de un discurso vano, sino de la palabra verdadera, la palabra de Dios que es equipolente a su obra misma. Tanto en el conocido pasaje del Génesis como en el libro segundo de los *Macabeos*, hay una insistencia en la irrupción súbita del mundo, el nacimiento espontáneo de la nada: «Te ruego, hijo, que mires al cielo y a la tierra y, al ver todo lo que hay en ellos, sepas que a partir de la nada lo hizo Dios, y que también el género humano ha llegado así a la existencia. [...]». (Macabeos, 7, 28). Recuérdese que este es uno de los pasajes más controvertidos de la Biblia y que ha dividido secularmente a los creyentes, herejes e incrédulos según se interprete o no literalmente. En el poema de Fina, el sujeto lírico asume una posición ante el debate que parece estar a favor de las interpretaciones más ortodoxas del pasaje, sin embargo, también lo ha resemantizado en la ya mencionada equivalencia entre la palabra y la obra de Dios como una acción única.

Para comprender el diálogo intertextual de este poema con el relato del *Génesis*, es necesario referir un texto del Nuevo Testamento, escrituras que, como se sabe, incorporan nuevas interpretaciones a los libros del Antiguo. Tal es el caso del Evangelio según San Juan: «En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe. En ella estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron.»¹¹⁴ Como puede verse, el pasaje emparenta la voluntad y acción de Dios con la Palabra. Esta interpretación que sumaron los evangelistas y con las cuales simpatiza a todas luces Fina, ha sido llamada por los teólogos como el *Misterio del Verbo Encarnado*. Si en el texto anterior, la autora jugaba con el sentido del misterio invirtiendo su proposición, ahora la acepta con respeto. Si antes no encontraba la palabra, ahora celebra

¹¹³ Génesis 1, 3- 5: « [...] Dijo Dios: “Haya luz”, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz “día” y a la oscuridad la llamó “noche”. Y atardeció y amaneció el día primero. [...]».

¹¹⁴ Juan 1, 1- 5

la publicidad de encontrar la verdadera. A decir de Arcos « su poesía apetece una verdad poética.»¹¹⁵ En este caso, se trata de la verdad revelada a través del Verbo Encarnado.

El sujeto lírico de este poema en forma de epístola, llama al poeta hispano *hombre de Dios*, y celebra su humildad y su misión en la tierra: ser el escogido para dar voz a esos seres taciturnos que no escriben poemas. Pero lo más relevante es que ese *milagro* ocurre en la tierra maldita de la península ibérica a la cual se refiere como *tierra sufriente y peso de Dios*. Puede establecerse una semejanza con los pasajes de la Biblia referidos a la salvación de los escogidos como Moisés tras la maldición de Canaán como tierra impía.¹¹⁶

El poema «Nacimiento de la fe» abre la sección «Sonetos de la pobreza» del propio poemario *Las miradas perdidas*. Como su título indica, se trata de un texto sobre la fe cristiana en el que el sujeto lírico vuelve a conversar directamente con su Dios: «Nada podría hacer que mereciera/ tu altivez o tu júbilo, Dios mío, /sólo tu amor puede llenar el frío/ abismo que al nacer mi carne hendiera. [...]»

Como se aprecia en estos versos, el sujeto vuelve a asumir el tono humillado del pecador que se siente indigno de recibir el amor infinito del ser supremo. Nuevamente el poema asume el tono elogioso de los *Salmos*, cánticos por excelencia del pobre, el desvalido, el temeroso, el pecador humilde que es consciente de sus limitaciones. Tal es el caso del Salmo 11, que marca la distancia entre la bondad inconmensurable e incondicional de Dios y la pequeñez del hombre: «Justo eres tú, Yahveh [...]. Pequeño soy yo y desechado».

Así continúa la plegaria del sujeto en el poema: « [...] Ahora que sé, Señor, lo miserable/ de esta dádiva y del incierto juicio/ que puedo hacer de mi alma impenetrable, //ahora creo, Señor, en tu mirada, /en mi obra y su oscuro

¹¹⁵ Jorge Luis Arcos: «Prólogo.», ob. cit. p. 12

¹¹⁶ Deuteronomio 9, 5

sacrificio, /con esa fe que se alza de la nada.»¹¹⁷ otra vez pueden retomarse las opiniones de Arcos, cuando asegura respecto al hecho poético de García Marruz: « Un estilo de piedad o de misericordia, un estilo que se mueve en el orden de la caridad.»¹¹⁸

El poema posee otros puntos de contacto con el mensaje de los *Salmos*, como la idea de la precariedad de la carne y la fugacidad de la vida ante la inmensidad de la obra divina. Específicamente, si se observa el salmo 103, se percibe el diálogo del creyente con Dios, testimoniando su bendición y en contraste, la futilidad e imperfección de la condición humana: «Bendice a Yahveh, alma mía, // [...] no olvides sus muchos beneficios. /Él, que todas tus culpas perdona, //que cura todas tus dolencias, //rescata tu vida de la fosa, //te corona de amor y de ternura, //satura de bienes tu existencia, // [...] // Yahveh, el que hace obras de justicia, //y otorga el derecho a todos los oprimidos, // [...] // Clemente y compasivo es Yahveh, //tardo a la cólera y lleno de amor, // [...]// no nos trata según nuestros pecados, //ni nos paga según nuestras culpas.»

Las últimas dos estrofas de la composición de Fina refieren además la incondicionalidad misma de la fe del creyente: *fe que se alza de la nada*; lo cual se corresponde con la definición religiosa de la fe, tal como fue explicada en el primer capítulo del presente informe. Ha de verse también la recurrencia del tema de la mirada en el sentido ya explicado anteriormente, esta vez en una alusión breve en la última estrofa, donde el sujeto afirma su fe en la mirada del Señor.

El poema aún puede ser puesto en consonancia con un texto del Nuevo Testamento que reafirma su sentido. Se trata de la epístola de Pablo a los Romanos, donde el discípulo de Cristo explica: «Sabemos, en efecto, que la ley es espiritual, mas yo soy de carne, vendido al poder del pecado. [...] en realidad ya no soy yo quien obra, sino el pecado que habita en mí. Pues sé yo

¹¹⁷ Fina García Marruz: *Obra poética*. Editorial Letras Cubanas. 2008, *Sonetos de la pobreza*: «Nacimiento de la fe». p, 96

¹¹⁸ Jorge Luis Arcos: « Prólogo.». ob. cit. p.9

que nada bueno habita en mí, es decir, en mi carne; [...]. Así pues, soy yo mismo quien con la razón sirve a la ley de Dios, mas con la carne, a la ley del pecado. [...]»¹¹⁹ Este es uno de los textos bíblicos donde se expone diáfananamente la posición de la cosmovisión cristiana sobre la carne, posición con la que parece dialogar los ya citados versos de Fina, en los que el sujeto lírico se identifica como carne que hiende al abismo. Véase además otra de las estrofas del poema donde se expone una idea muy similar a la de la epístola: «Mas no porque esta cal perecedera/ de mis huesos haciendo su albedrío/ no supe ver tu cuerpo bendecido/ se ha de escandalizar lo que en mí espera.» El sujeto en tanto carne es mortal, perecedero y presa del pecado; carnalidad que le impide alcanzar el conocimiento de la corporeidad sublime de Dios y del destino trascendente que este dispuso para el hombre. Véase la diferencia con el ya analizado poema «Me queda grande y chica la palabra», donde la conciencia de la carne se asumía de forma diferente, como reafirmación humana y no como proclividad al pecado.

El poema «Gloria a Dios»¹²⁰ es toda una exaltación a la misericordia del Creador que remite a Juan 3, 16- 17:¹²¹ «Aunque piense yo en ti, no eres pensado, /milagro de tenerte y no tenerte, /en mi imagen infiel puedo yo verte /sin que por ello seas humillado. //El árbol, estudioso de tus manos, /en donde yo creí poder leerte, /tan sólo digresión es de mi muerte. /Tu cercanía en cambio es lo lejano /total, que asoma a un Rostro y lo convierte, /ajeno a mi ceniza y a la espera /y a la avaricia oscura de la muerte. //Oh lo Exterior al fin, oh lo Ofrecido, como la luz inmensamente afuera /del hombro mutilado del sentido.»

¹¹⁹ Romanos 7, 14- 20; 7, 20

¹²⁰ Ob. cit., p. 97

¹²¹ « [...] Porque tanto amó Dios al mundo que dio a su Hijo único, para que todo el que crea en Él no perezca, sino que tenga vida eterna. Porque Dios no ha enviado su hijo al mundo para juzgar al mundo, sino para que el mundo se salve por Él. [...]»

El sujeto lírico no se aleja de esa mirada interior e individual que tiene el ser humano para conocer sus faltas y defectos, además de la superioridad que siempre le concede a Dios.

El verso: «en mi imagen infiel puedo yo verte», se suscita una relación intertextual con el precepto básico de La Biblia: Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza. Asimismo, la identificación de la epifanía con la luz tiene múltiples pasajes alusivos en la Sagrada Escritura. Sin embargo, con esa sentimentalidad religiosa que la caracteriza, exalta al hombre sin ofender a Dios, cuando en su imagen reconoce al creador sin que por eso sea humillado.

En el poema se reverencia la misericordia divina ante la miseria humana que se reafirma en las Sagradas Escrituras. En el texto se configura un Dios que permite la cercanía, el asomo de su rostro y el ofrecimiento. Es el Padre que no abandona a sus hijos al libre albedrío, sino que constantemente viene en busca de su criatura, de su oveja perdida, mas es la criatura misma quien se aleja de Él. Este fragmento de La Biblia al cual hace referencia va en sintonía con los dos primeros versos que se leen. Aún cuando el hombre estaba perdido por sus pecados y faltas, Dios, en su infinita misericordia envió a su Único Hijo como *oveja al matadero*, para salvar a la humanidad, que siempre le desobedeció. Sin embargo, vuelve a asomar el tono humanizado del ser que reconoce su pequeñez, esta vez al entender que su comprensión de la encarnación divina (« [...] en donde yo creí poder leerte [...]»), era sólo una dilatación de la muerte, de su breve tránsito por el mundo.

Otro poema que trata sobre la mirada que tienen los hombres sobre sí mismos es, « Yo me llamé a mí misma....»: «Yo me llamé a mí misma pobre, oh santo /Dios, iba a tus plantas encendidas /creyendo que era púrpura tu manto /de sangre y que eran mieles tus heridas. //Mas pobres son tus pies, tus manos frías /eternamente solas, sin que el llanto /las cubra ni tampoco la alegría, /pobres hasta los huesos, y hasta el canto. //Avergüéncelo tantas posesiones /al mendigo de joya macilenta, /vergüenza por mi boca millonaria //recamada

de sed y de pasiones, /porque es pobre mi Dios como la lenta /palma de una llanura solitaria.»¹²²

Se trata de un diálogo que entabla el sujeto lírico con Dios, a la vez que reflexiona sobre sí mismo. Es una alabanza a la pobreza como virtud del Hijo de Dios, que aun compartiendo la divinidad del Padre, se mantuvo en paupérrimas condiciones de vida mientras estaba en su paso por la tierra. El poema reflexiona nuevamente sobre la riqueza solo por vanidad, dando una lección de moral cristiana y humana. Se reconocen muchos pasajes bíblicos que loan la humildad y la pobreza, sobre todo aquel en que el mismo Jesús decía que «las aves tenían nidos y los lobos madrigueras, pero el Hijo del Hombre no tenía dónde reclinar la cabeza».

Fina recompone el pasaje de las mujeres que fueron protagonistas en la vida de Jesús y que cambiaron radicalmente luego de la experiencia cercana con el Hijo de Dios: « [...] Había en la ciudad una mujer pecadora pública, quien al saber que estaba comiendo en casa del fariseo, llevó un frasco de alabastro de perfume, y poniéndose detrás, a los pies de Él, comenzó a llorar, y con sus lágrimas le mojaba los pies y con los cabellos de su cabeza se los secaba, besaba sus pies y los ungía con el perfume. [...] »¹²³ Pero también se nota la cercanía de este sujeto lírico, marcado genéricamente como una mujer piadosa, con el sufrimiento mariano ante la crucifixión.

Muchos son los textos en las Sagradas Escrituras donde se habla de riquezas y la forma de utilizarlas mejor. En este texto de Fina se hace referencia a uno en concreto que aparece en el evangelio de Mateo y que, sin dudas, constituye una lección de la sabiduría cristiana: « [...] No os amontonéis tesoros en la tierra donde hay polilla y herrumbre que corroen y ladrones que socavan y roban. Amontonaos más bien tesoros en el cielo, donde no hay polilla ni

¹²² Ob. cit. p. 98

¹²³ Lucas 7, 37- 38

herrumbre que corroan, ni ladrones que socaven ni roban. Porque donde esté tu tesoro, allí estará también tu corazón.»¹²⁴

La última idea es la más enérgica de todas, cuando se hace mención de la pobreza de Dios, pues estas son palabras del mismo Cristo a sus discípulos y en ocasiones a otras personas que se preocupaban por las cosas materiales para seguirles.

Fina hace novedosos aportes en esta composición, sobre todo cuando utiliza metáforas que le dan a los versos un toque muy criollo al poema, y tal es el caso de « [...] porque pobre es mi Dios como la lenta palma de una llanura solitaria.» La atmósfera religiosa se ha matizado con el sentido identitario.

En «Los siete días»¹²⁵ soneto de la misma colección, Fina García Marruz configura un sujeto lírico colectivo que se devela en el último terceto: « ¿Y quiénes somos, di, que no pudimos/ conformarnos con ser, desierta gloria?» De manera similar a los poemas anteriores, este sujeto que habla por todos los hombres, asume una posición de humildad ante la bondad divina. Pero la intertextualidad más diáfana del texto, se esboza desde su propio título y en los versos iniciales: «Tus siete días como siete lámparas, //encendidos están eternamente.» Estos remiten a una de las verdades teológicas contenidas en el relato del *Génesis*: la creación del universo por Dios en siete días como acto de sublime magnificencia: « [...] El séptimo día concluyó Dios la obra que hizo [...]. Estos son los orígenes de los cielos y de la tierra cuando fueron creados.» (Génesis 2, 2-4). En los versos de Fina se insiste en la creación de los astros, como signos solitarios de la gloria del Creador: « [...] ¡Los astros solos, /a solas con tu anhelo solitario, //a solas con tu voz, soledad plena, /a solas con tu nombre, realizándolo!» Si se observa la narración bíblica, puede observarse que el momento de la gestación de las lumbreras del firmamento como resultado de la sapiencia y coherencia del universo erigido, no recibe una

¹²⁴ Mateo 6, 19- 21

¹²⁵ Fina García Marruz: *Obra poética*. Editorial Letras Cubanas. 2008, «Sonetos de la pobreza»: «Los siete días». p. 98

importancia mayor que la del resto de las creaciones. Sin embargo, la poetisa ha querido resaltarlo en una interpretación personal y humanizada del pasaje. Nótese que vuelve el énfasis sobre la conmovedora soledad del Señor, que ya se había visto en otros poemas. Evóquese nuevamente la opinión de Arcos al querer hacer notar esta peculiaridad de la obra marruzeana: « En este sentido, no conocemos la obra de otro poema que haya abordado estas difíciles y delicadas materias con tanta naturalidad poética. A menudo ella transmite una profunda sentimentalidad religiosa, que nos conmueve y nos hace participar de un orbe tan íntimo [...]. Pero su testimonio es tan singular, tan profundo [...].»¹²⁶

Al resemantizar el relato de la creación en el poema, se jerarquiza el momento en que se separa el día de la noche: «Tus siete días como siete espadas /dividiendo la luz de las tinieblas.» En el hipotexto, este momento de la creación universal también aparece ponderado, por cuanto es el ordenamiento definitivo de ese cosmos inédito: « [...] Vio Dios que la luz era buena y separó la luz de las tinieblas. [...]»¹²⁷ En la Biblia, el relato del *Génesis* vuelve a ser reinterpretado y recontado una y otra vez, y en esas readaptaciones internas del mito, se nota la importancia del acto simbólico de la distinción día/ noche. Esto puede verse, por ejemplo, en el Evangelio según San Juan del Nuevo Testamento, donde el evangelista expone: « En el principio era el Verbo [...]. Todas las cosas por medio de Él fueron hechas [...]. La luz resplandece en las tinieblas, y las tinieblas no la dominaron.»¹²⁸ Mas los versos: «tus siete días como siete lámparas» y «tus siete días como siete espadas», tienen su remisión textual más exacta en los primeros pasajes del Apocalipsis de San Juan, en la mención simbólica de los siete candeleros entre los que aparece el

¹²⁶ Jorge Luis Arcos: «Prólogo.», ob. cit. p. 10

¹²⁷ Génesis 1, 3

¹²⁸ Juan 1, 1- 5

Hijo del Hombre que alegorizan las siete iglesias.¹²⁹ Fina juega con la connotación del llamado número mágico o número bendito.

Más adelante en el poema, aparece el cuestionamiento de la naturaleza humana, imperfecta e inconforme, que vino a deslucir la obra perfecta del Creador: « ¿Y quiénes somos, di, que no pudimos /conformarnos con ser, desierta gloria?» Este aspecto también tiene su fundamento en el propio Génesis, al narrar la peripecia del ser adánico, quien por su avaricia y desobediencia, perdió la confianza de Dios y sintió lo que era la vergüenza. Como se ha visto, esta recuperación de la culpa primigenia es un motivo recurrente en los poemarios de la origenista.

El texto culmina con la expresión piadosa: « [...] Oh Dios, Tú eres el Pobre.», en la cual Fina introduce de nuevo el sentir de la desolación del Señor ante la ingratitud humana, y la loa a la pobreza como virtud sacra.

Finalizando esta porción del primer poemario de Fina, aparece el poema cuyo nombre ya asegura la intertextualidad con el libro de David: «Salmo». El sujeto lírico vuelve a platicar con el Supremo, a quien llama *pastor secreto*, solicitando su auxilio en la tribulación: « Alhajados estamos de tinieblas, y a veces /cuando el espanto sube hasta mi boca /como el agua hasta el náufrago, yo clamo /a ti, de lo profundo del abismo.» Véase la semejanza con la oración primera de los siguientes himnos: « [...] ¡Respóndeme cuando clamo, Dios, justicia mía!» (Salmo 4, 1) y, « [...] Escucha, Yahveh, mis palabras; considera mi gemir. Atiende a la voz de mi clamor, Rey y Dios mío [...].»

En el texto, el sujeto lírico se personaliza a través de su pena mucho más que en los poemas vistos anteriormente. Asimismo, por primera vez se equipara con Dios, a quien instituye como la personificación de la humildad: « [...] Puedo pedirte /mas no porque Tú estés en tu alto reino, /puedo pedirte a Ti, pobre y desnudo, //porque tienes las manos impedidas, /porque Tú nada tienes, puedes darme, [...]». Nuevamente la figura divina es humanizada, esta vez a través de las imágenes de su orfandad y pobreza, lo cual se asemeja a la expresión final

¹²⁹ Apocalipsis 1, 13- 20

del poema anterior. Lo que llama la atención es que de todos los textos analizados, este incorpora un sentido inquietante desde el punto de vista del pensamiento religioso más ortodoxo: la anulación de la omnipotencia como cualidad intrínseca de Cristo. El Dios de Fina, desnudo y maniatado, no puede ofrecerle nada al sujeto que se identifica con su desvalimiento.

Pero ese posible sentido desacralizador queda anulado cuando se atiende a la interpretación crítica de Arcos. Según este, todo el pensamiento poético de Fina se asienta en los postulados de la humildad cristiana, lo cual se concreta en el tema de la pobreza que se extiende reiterativamente en su poesía. Además de Arcos, varios críticos reafirman la importancia del tópico, como Rafael Almanza, quien acota el afán de la escritora por poetizar la *pobreza de lo creado* que se patentiza en el conjunto de su obra lírica.¹³⁰ El propio Vitier señaló como una cualidad de la poesía de su esposa, *el deseo de una pobreza ardientemente ceñida al oculto alimento de la comunión poética y vital*.¹³¹

Para Arcos, este es además uno de los contenidos fundamentales de la creación grupal,¹³² que puede verse en el motivo de *la pobreza irradiante* que desplegaron miembros del grupo como Lezama y Vitier. Esta se basaba en el supuesto de que en el plano ontológico, a mayor miseria material equivale una riqueza espiritual. La pobreza tiene una riqueza intrínseca, una dimensión iluminadora, que encuentra respuesta en la cosmovisión católica, pues esa es la lección suprema de Cristo, lo cual se corrobora en las afirmaciones lezamianas: «De las virtudes irradiantes de la pobreza, como siempre hemos pensado, tiene que venirnos la salvación» y «Sentirse más pobre es penetrar

¹³⁰ Rafael Almanza: «Hacia Fina: su conciencia formal», ob. cit., p. 56.

¹³¹ Cintio Vitier: «En La Calzada de Jesús del Monte», ob. cit., p. 105. «Sobre la poesía de Fina García Marruz», ob. cit., p. 18.

¹³² Jorge L. Arcos: *En torno a la expresión poética de Fina García Marruz*, ob. cit., p. 214. «Los poetas del Grupo Orígenes», en: *Historia de la literatura cubana*, ob. cit., p. 378.

en lo desconocido [...]. Ser más pobre es estar más rodeado por el milagro [...]».¹³³

Visto desde esta forma, la visión del Cristo paupérrimo del poema de Fina, no lo desacraliza, sino que ensalza su virtud inmarcesible, acorde a la visión de la historia del Hijo de Dios que se ofrece en el Nuevo Testamento: « [...] Ya conocéis la gracia de nuestro Señor Jesucristo, que por amor a vosotros se hizo pobre, siendo rico, para que vosotros con su pobreza fueseis enriquecidos. [...]»¹³⁴

Viene a corroborar lo antes situado respecto al sentido cristiano del tópico de la pobreza en la obra de Marruz, el texto « ¡Pobreza de la forma...». El poema, perteneciente a la misma sección que el anterior, «Sonetos de la pobreza», es un canto a la carencia como gracia otorgada: « [...] No te pida ya el alma otra clemencia /que esta de quedarnos ya sin nada, /en la pobreza que a tu tarde enciende /desde adentro, con música callada.»

El poema celebra la belleza de la naturaleza en su desnuda perfección: « ¡Pobreza de la forma que consumas /en el rico verdor desposeído /del árbol libre! // [...] ¿Qué podría ya a ti ser añadido, /qué se puede añadir a la hoja justa /del árbol, di?» La intertextualidad se hace evidente con el conocido pasaje en que Jesús instruye a sus discípulos: « [...] Considerad los lirios del campo, cómo crecen [...]; pero os digo que ni aún Salomón con toda su gloria se vistió como ellos. Y si a la hierba del campo [...] Dios la viste así, qué no hará por vosotros [...]»¹³⁵ Este pasaje ha sido leído como una de las enseñanzas bíblicas referidas a la riqueza de lo natural y la represión de la ambición humana por la fortuna falaz y aparental, lo cual coincide con el sentido del verso marruzeano. Finalmente, el sujeto lírico afirma: « [...] Oh lo que toca un centro y su indigencia/ divina es lo que existe realmente.» La afirmación posee un sentido ontológico religioso que coincide tanto con el

¹³³ José Lezama Lima: «A partir de la poesía», en: *La cantidad hechizada*, ob. cit., pp. 49- 50.

¹³⁴ Corintios 8, 9

¹³⁵ San Mateo 6, 28- 30

significado bíblico de la carencia, como con las interpretaciones que los críticos cubanos le han conferido a la temática de la pobreza en Marruz. Pero también retoma el tema de la apariencia, como forma consumada, encarnación de Dios en la naturaleza y la materialidad circundante.

El poema de Fina titulado «Nacimiento»,¹³⁶ cuenta acerca del nacimiento de un niño, acontecido en un pequeño pueblo llamado Belén, de una manera muy sencilla e insospechada, rodeada la familia de animales, pastores y tres reyes magos que llegaban del Medio Oriente con ambiciosos y simbólicos regalos. Probablemente, esta sea una de las intertextualidades más explícitas del poemario, en la que se respeta la anécdota bíblica de los Evangelios: « Oh pardos ojos de tu mansedumbre, /árboles pardos en la tarde parda, /echando al alma quieta las vislumbres /de un sacro umbral de oro y esmeralda! //Sombra de Dios, color de lo que tarda, /qué familia convocas con tu lumbre /que en torno a tu pesebre se levantan /árboles como lentas certidumbres! //Sombra de Dios, color de lo que pesa. /Como un pueblo de oro se despierta /de una cítara, siento tu pobreza //sobre los bueyes pardos, sobre el día, /tan bella, que allí quiero quedar muerta, /pues tu sombra es, mi Dios, ya la Alegría.»

El poema está conformado con un lenguaje muy conversacional, como si el sujeto lírico estuviera hablando con el recién nacido, y reconociendo la importancia que este nuevo advenimiento tendría no solo para su familia, sino también para todo un pueblo que « como oro se despierta», pues él significa el cumplimiento de tantas profecías y de las esperanzas de los hombres. Además de respetar los detalles de la conocida narración bíblica, al reconocer que el pequeño, lejos de ser la sombra de Dios, es el mismo que llega a su pueblo, se está asumiendo el precepto conciliar de la Santísima Trinidad.

En los versos siguientes se contrastan el oro y la pobreza, porque esta *sombra de Dios*, nacida como el más pobre de los pobres, era el rey esperado. Estos versos retoman lo que se patentiza en todo el poemario como una de las más insistentes recurrencias temáticas. Ya en la última estrofa se hace una profesión de fe que corrobora el mito: « [...] pues tu sombra es, mi Dios, ya la

¹³⁶ Ob. cit. p.101

Alegría», y vuelve a adquirir la forma del diálogo directo del creyente con el ser supremo.

En la sección titulada «Los misterios», se agrupan un conjunto de textos relacionados con los misterios de la fe, elemento primordial en la religiosidad de Fina, como se explicó en el capítulo anterior. El poema «Qué extraña criatura»¹³⁷ vuelve a tratar el tema de la creación del hombre. El sujeto lírico retoma la plática con Dios, volviendo a subrayar la fragilidad e ignorancia del ser humano: « Qué extraña criatura es esta, Señor, que cobijaste /bajo el opaco cielo, entre las mudas piedras, /que no sabe qué hacer con la lluvia que corre, /con los muros tan grises, las cenicientas yerbas.» En esa desprotección del hombre que implora a Dios, se reconoce otra vez el tono de la salmodia del libro de David.

Pero esta vez el sujeto lírico resalta el asombro e incertidumbre del hombre, y es esa la extraña criatura que lo conmueve, también sola, estupefacta y desamparada ante la inmensidad del mundo: « Qué extraño rostro diste al hombre, tu criatura, /qué soledad en sus ojos bellos e impenetrables, /y qué extraña su voz en la mudez inmensa /de las bestias antiguas, de las lejanas aves.» Ha cambiado la perspectiva de identificarse con la soledad divina para compadecerse de la desolación humana, con lo cual adquiere la visión humanista que distingue, como se ha visto, la religiosidad de la autora.

No obstante, la voz lírica no deja de increpar los defectos de los humildes mortales: « Qué extraña criatura es esta, Señor, que en el deseo /satisfecho, se queda al fondo, deseando, /y al cabo, de su risa se defrauda /un poco, y en la pena deja despierto el cuándo.» Solo que el deseo insaciable, la decepción, la pena, no son asumidas como responsabilidad de los seres terrenos, sino de su hacedor. Y a pesar del desconcierto, no muere su fe, despierta en la interrogante con que finalizan los versos: cuándo. Si bien se había afirmado que muchos *Salmos* funcionan como cantos del hombre desvalido, otros tantos asumen una posición más increpadora ante Dios, reclamando sus favores pero

¹³⁷ Fina García Marruz: *Obra poética*. Editorial Letras Cubanas. 2008, «Los misterios»: «Qué extraña criatura», p. 102

reprochando su abandono ante las injusticias y penurias, como es el caso del siguiente cántico: « [...] Por qué estás lejos, Yahveh, y te escondes en el tiempo de la tribulación. [...]»¹³⁸

En «Los astros»,¹³⁹ otro texto ubicado en la misma sección, el sujeto lírico se personifica y asume tintes referenciales: sentado en la penumbra de una casa campesina, evoca la memoria familiar, recuperando el tono identitario ya señalado en uno de los textos anteriores. Sin embargo, el pretexto anecdótico de los primeros versos, la reunión hogareña bajo la noche cubana, sirve para incitar una serie de reflexiones ontológicas y religiosas sobre la infinitud y la inmensidad; reflexiones que parten de la observación de los astros: «[...] y entre estrella y estrella nos imaginábamos insondables abismos / [...] Trataba de imaginarme el fin de aquel espacio,/ donde ya no habría estrellas sino simplemente/ el vacío / [...] / el círculo del ser me cercaba por todas partes /y la ilusoria nada se llenaba de estrellas pequeñas. / [...] /y entonces dije Dios mío, qué puede ser el tamaño y qué lo ilimitado [...].» El asombro del sujeto ante lo ignoto y lo inconmensurable, lo lleva al cuestionamiento de su fe y, finalmente, al reconocimiento de su ignorancia y su insignificancia ante la revelación del absoluto.

En esta porción del poema, es posible inferir una relación intertextual con el libro de Job, uno de los textos de mayores cualidades literarias de la Biblia. Job, el varón de la tierra de Uz, sufrió pruebas excepcionales por su desobediencia y arrogancia hasta recuperar su fe y el favor del Señor. En el transcurso de su martirio, Job eleva sus lamentaciones, pletóricas de dudas y cuestionamientos sobre la materialización de la obra divina. Entre estos, sobresalen sus interrogantes sobre los límites del espacio, los astros, la luz y las tinieblas, la lluvia. Obsérvese la semejanza entre el soliloquio del personaje bíblico y el sujeto lírico del poema de Marruz: « [...] ¿Tiene la lluvia padre? ¿O quién engendró las gotas de rocío? ¿De qué vientre salió el hielo? Y la escarcha del cielo ¿quién la engendró?»

¹³⁸ Salmo 10, 1

¹³⁹ *Ibíd.*, pp. 102- 10

El resultado de la vacilación de Job será la comprobación de lo asombroso e incognoscible de la acción de Dios: « [...] El hace cosas grandes e incomprensibles, /y maravillosas, sin número, / [...] pasará y no lo entenderé.»¹⁴⁰ De manera similar sucederá con el sujeto lírico del texto marruzeano, que en su diálogo con el Creador, llegará al discernimiento solo a través de la fe y el amor piadoso: « [...] cómo si no en el espíritu podremos comprender la más pequeña de tus nubes / [...] / ni cómo podremos medir ese inaudito acto de /amor /el abrazo único del ser en que nos has envuelto para siempre / [...] la memoria volviendo a su instante de dicha, /reconociéndose, nombrándose, mirándote, /amándote, /en el absoluto sin tamaño de la luz.» En estos versos vuelve a percibirse otra de las recurrentes ideas religiosas de Marruz: el misterio de la encarnación. Será mediante el conocimiento de la fe que este sujeto reflexivo puede comprender que en la más pequeña nube, o en el más lejano de los astros, se puede vislumbrar la encarnadura de Dios. Esto conduce otra vez a las palabras del más fiel origeniólogo, Jorge Luis Arcos: « Decir, desde lo poco, lo pequeño, lo pobre, o sencillamente, lo natural, ese “más” enorme que atraviesa toda realidad.»¹⁴¹

García Marruz en uno de sus poemas de la sección «Los misterios», rinde un tributo al mito de los hermanos fraticidas. Como su título indica, «Fresco de Abel»¹⁴² es el retrato del hermano asesinado. El sujeto lírico es la voz de una madre que sufre por la pérdida del niño inocente, pero que a la vez se reconoce como descendiente de ese *padre virginal*. En la segunda parte del poema, asume la voz lírica el propio Abel, que cuestiona las razones de su injusta muerte sin perder su fe y su alabanza: « [...] Padre mío, perdóname mi muerte, perdónanos /la muerte. //Yo te doy gracias porque he sido un niño /y conocí la sombra del paraíso. [...]» La intertextualidad con el relato de Caín y Abel, los primeros hijos de Adán y Eva, es evidente. Pero en el pasaje del libro

¹⁴⁰ Job 38, 28

¹⁴¹ Jorge Luis Arcos: «Prólogo.», ob. cit. p. 7

¹⁴² Fina García Marruz: *Obra poética*. Editorial Letras Cubanas. 2008, «Los misterios»: «Fresco de Abel», pp. 104- 105

primero de la Biblia, el ingenuo pastor hermano victimizado por su hermano apenas asume la palabra y tiene una configuración maniquea (Abel bueno/ Caín malo) que impide un esbozo humanizado, a diferencia de otros personajes bíblicos, como el propio Job, que, como se vio, alcanza una conmovedora fisonomía.

Sin embargo, una vez más Fina humaniza a la figura del relato mítico, otorgándole la voz que no se le concedió en la historia de la creación del universo y la raza humana: «He aquí que entro en mi solitario corazón /diferente /y aguardo solo lo que ya he perdido. /Di por qué es preciso que me aleje para volver. /No he crecido. He dejado atrás a un niño.» Véase cómo otra vez irrumpe la visión afectiva ante la soledad del héroe, como ocurrió en el poema dedicado a Moisés y al Cristo niño, lo cual se descubre como una recurrencia del empleo del intertexto bíblico en la poesía de la origenista.

«Transfiguración de Jesús en el Monte»¹⁴³ es otra de las composiciones de la autora de *Las miradas perdidas*, de las más conocidas y analizadas por la crítica. El poema resume la marcada religiosidad y espiritualidad marruzeana. Además de que es un ejemplo marcado de los intertextos bíblicos que están presentes en los escritos de Fina.

Desde el título, la autora está remitiendo al evangelio de Mateo¹⁴⁴ apartado que está titulado como «La Transfiguración»: «Seis días después, toma Jesús consigo a Pedro, Santiago y a su hermano Juan, y los lleva aparte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. En esto, se les aparecieron Moisés y Elías que conversaban con Él. Tomando Pedro la palabra, dijo a Jesús: “Señor, bueno es estarnos aquí. Si quieres, haré aquí tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías.” Todavía estaba hablando, cuando una nube luminosa los cubrió con su sombra y de la nube salía una voz que decía: “Este es mi Hijo amado, en quien me complazco; escuchadle.” Al oír

¹⁴³ Ob. cit. pp. 111- 116

¹⁴⁴ Mateo 17, 1- 9

esto los discípulos cayeron rostro en tierra llenos de miedo. Mas Jesús, acercándose a ellos, los tocó y dijo: “Levantaos, no tengáis miedo.” Ellos alzaron sus ojos y ya no vieron a nadie más que a Jesús solo. Y cuando bajaban del monte, Jesús les ordenó: “No contéis a nadie la visión hasta que el Hijo del hombre haya resucitado de entre los muertos.” [...]»

Correspondiéndose con este pasaje bíblico, aparece explícitamente el pequeño exergo del poema, que la misma autora propone para situar al lector, haciendo referencia a los versículos uno y dos. Sin embargo, el poema no comienza desde esta narración que se comenta, sino de otros pasajes de la vida pública de Jesús, como el encuentro con la mujer adúltera y el justo.¹⁴⁵ También hace mención de determinadas costumbres y hábitos que tenía el pueblo judío, como la frecuente alusión a la Antigua Ley dictada por Dios a Moisés y que hasta la muerte y resurrección de Cristo no quedaba obsoleta; la habitual visita del pueblo al templo de Jerusalén para ofrecer a Dios animales u otras cosas. Luego se relata con una forma muy poética cómo es que todo sucede entre Jesús y sus discípulos para llegar hasta el monte y retirarse: « [...] hasta ahora Él les había mostrado sus palabras /pero ahora les ha de mostrar también su /silencio; /hasta ahora ellos han conocido su compañía, pero /ahora les ha de entregar también su soledad; [...]»

No es la primera vez que Jesús se retiraba de la multitud para conversar con el Padre y estar a solas con sus discípulos, incluso su vida de evangelio comenzó con un retiro de cuarenta días y noches en el desierto, según cuentan los textos bíblicos. Pero es significativo que ahora vaya acompañado de tres de sus discípulos y que delante de ellos se transfigure. En el poema, se menciona de manera muy somera lo que el Cristo debía pasar para alcanzar la gloria, la crucifixión, muerte y resurrección: « [...] se ha ofrecido totalmente para ser contemplado /en la luz como después se ofrecerá para /las entrañas absortas del pecado en el Calvario; [...]» sin embargo, a pesar de la parquedad del verso, este conserva toda la tragicidad del pasaje bíblico. El encuentro con la

¹⁴⁵ Juan 8, 1- 11

mujer samaritana¹⁴⁶ no queda desapercibido, así como tampoco se pasa por alto los diferentes personajes que representan un pilar en la historia de la salvación de Israel, como es el caso del obediente Abraham y el valiente David, así como algunos hechos fundamentales de la historia del pueblo israelita.

Más adelante, se hace una interpretación de cómo los discípulos pudieron vivir desde su protagonismo este singular hecho de la vida de Jesús, que también los incluye de manera muy especial. El poema constituye un relato hermosísimo de aquel acontecimiento que quedó recogido para siempre en las Sagradas Escrituras, y se ha convertido en una de las escenas más citadas y reelaboradas por la ficción literaria.

Fina, atendiendo a este pasaje de la vida de Jesús y a la historia y vida del pueblo israelita, es muy conservadora a la hora de poetizarlos, lo que llama la atención si se compara con los textos ya analizados. Sin embargo, ello puede tener su explicación en la validez misma del pasaje bíblico que ya contiene los principales elementos que Fina prioriza en el empleo del intertexto; la humanización, la afectividad y la conmoción. No obstante, se reitera el motivo de la soledad de Cristo como estrategia de acercamiento afectivo entre el creyente y la figura divina: « [...] hasta ahora ellos han conocido su compañía, pero /ahora les ha de entregar también su soledad.» El resto de los personajes del relato bíblico adquieren una fisonomía más humanizada: un Pedro al que le tiemblan los pocos cabellos, un Jacob pusilánime, y un Juan que extraña al Cristo- hombre y quisiera poderse recostar contra su pecho.

El primer de Lucas relata cómo fue el hecho milagroso de la concepción de Jesús, donde María, su madre, juega un papel preponderante,¹⁴⁷ con el sí que

¹⁴⁶ Juan 4, 1- 42

¹⁴⁷ « [...] Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y entrando le dijo: “ Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo.” Ella se conturbó con estas palabras, y discurría qué significaba aquel saludo. El ángel le dijo: “No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios”; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Él será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por

da al ángel para concebir en ella el milagro de la gestación. En la obra de Fina, no se pasa por alto este maravilloso gesto de la pobre mujer que haya gracia delante de los ojos de Dios, y lo retrata en un poema titulado «La Anunciación»,¹⁴⁸ justo el nombre con el que el relato se corresponde en La Biblia.

El sujeto lírico hace uso de todos aquellos detalles que tiene como caudal aprehendido y relata, desde su perspectiva, todo lo que pudo suceder en el momento de la aparición del arcángel. Mantiene una voz cercana y personal para invitar a la contemplación de dicha escena, incluso llama la atención sobre las causas de por qué es tan importante el “sí” de esta humilde mujer y la consiguiente profecía.

En los primeros versos se hace mención de otros sucesos como el mito bíblico de la resurrección: « Mira la postrer escena del mundo, //no ya la oscuridad inexplicada /sino la luz inexplicable, //el albor, casi hiriente, de la resurrección. [...]» El verso posee el tono de los libros proféticos que cantan el advenimiento de los últimos días de la tierra. « [...] Mira la postrer escena del mundo [...]», dice el sujeto lírico a la manera apocalíptica. El fragmento de Fina se centra en la anulación día/ noche del fin de los tiempos, lo que puede ser asociado con el mensaje de Aquel al que se le ha permitido atisbar la profecía: «No habrá allí más noche; y no tienen necesidad de luz de lámpara, ni de luz del sol [...]»¹⁴⁹ Pero la centralidad del poema es el relato de María: « [...] Un instrumento de tan pocas cuerdas //nos ha colmado al fin la torpe suma //de los deseos con el

los siglos y su reino no tendrá fin.” María respondió al ángel: “¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón?” El ángel le respondió: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios. Mira a tu prima Isabel, tu pariente, ha concebido un hijo en su vejez, y ya este es el sexto mes de aquella que llamaban estéril, porque ninguna cosa es imposible para Dios.” Dijo María: “He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra.” Y el ángel, dejándola, se fue. [...]» Lucas 1, 26- 38

¹⁴⁸ Ob. cit. p. 119

¹⁴⁹ Apocalipsis 22, 5

sí y la nada del desear. [...]» Semejante al poema de «Transfiguración de Jesús en el Monte», en «La Anunciación» se respetan los puntos esenciales del mito mariano, pero humanizado desde la perspectiva de la mujer humilde, que asume el milagro con humildad.

Aquí el sujeto lírico hace uso de una voz desenfadada e impersonal, tratando de llamar la atención sobre la relevancia de los sucesos. La perspectiva está desplazada hacia la trascendencia de la decisión de una María pueblerina que cambiará el destino de la humanidad, y que por supuesto, no sabe a qué se enfrentará una vez que dé su aprobación para que Dios haga uso de ella para su proyecto salvífico. Pero si bien en La Biblia María es el instrumento de Dios para la transformación del mundo, en el poema se le confiere el protagonismo que no recibe en el texto base.

Después de analizados una serie de textos pertenecientes a uno de los poemarios de Fina García Marruz que condensan su cosmovisión religiosa, se ha visto la diversidad de los intertextos bíblicos, los cuales movilizan los más importantes relatos de las Escrituras (la Anunciación, el Descendimiento, la Resurrección de Cristo, la Génesis del mundo). Asimismo, predominó el diálogo con Dios o con figuras santificadas (Moisés, Pablo) y la remisión de pasajes connotados de La Biblia. Se vio además, la reminiscencias de los misterios católicos (aparición, encarnación). Los temas religiosos que predominaron en el análisis intertextual fueron: la mirada, la relación entre lo aparente y lo trascendente y, la pobreza. Los cuales habían sido ya analizados por los críticos de la obra marruzeana. Se corroboró la correspondencia de sentido entre los versos de la poetisa y los pasajes bíblicos. Las principales reelaboraciones de la autora se describieron en su humanización de los mitos y figuras, así como la acentuada sentimentalidad con que estos son recreados, siempre como una reafirmación de la fe cristiana.

2.2. Intertextos bíblicos en el poemario *Visitaciones*.

«Décimas»¹⁵⁰ es un poema localizado en la sección «Azules», que presenta pequeñas alusiones a personajes y hechos bíblicos importantes.

Es el caso de la octava estrofa, cuando se refiere al Cristo crucificado en el Gólgota, y en medio de dos ladrones:¹⁵¹ « [...] ¡Si parece que está el Cristo //en alto con los ladrones! // [...] Si se ve, cual quien no alcanza //a recordar, ya la lanza //gris, el Calvario velado //de la cárdeno. ¡Si están //ahí, si nunca se van, //si les dan el pan de la mano!»

En esta alusión de la autora a la muerte de Cristo, se vale de un sujeto lírico individual que entre sus confesiones íntimas, se desdobra ante el lector para evocar dicho suceso, respetando los detalles que dan veracidad al mismo, como por ejemplo, la lanza que atravesara el costado del crucificado y la herida por la que brotara agua y sangre en testimonio de su real divinidad y condición de hombre. Véase la precisión de los detalles en el pasaje que relata Lucas: « Cuando llegaron al lugar llamado de La Calavera, le crucificaron allí, uno a la derecha y otro a la izquierda.»¹⁵² Por ello se puede decir que la originista se mantuvo fiel a la tradición judeo cristiana y la trágica historia de la muerte de Jesús de Nazaret. El poema asume un tono vehemente para enfatizar los pormenores de la conmovedora escena.

En otro poema, «El peso vago de las flores en el jarrón oscuro»,¹⁵³ también se perciben alusiones bíblicas. En el siguiente verso se retoma el mito de la encarnación y del descendimiento: « [...] también el hombre ha bajado //como el Verbo, a la carne, //y que también la carne [...] // [...] baja a la nada y se pasea //sus ojos trístísimos, distantes, //sobre esas escorias ilusas del adorno //que lo sobreviven y que nada comprenden.»

¹⁵⁰ Ob. cit. pp. 144- 146

¹⁵¹ Lucas 23, 33

¹⁵² Lucas 23, 33- 34

¹⁵³ Ob. cit. p. 220

A través de estos versos se modela un sujeto lírico que habla desde su propia reflexión cristiana, acerca de los grandes sacrificios que el Creador ha hecho por los hombres. Como se ha visto, el asunto de la encarnación es una constante dentro de la obra poética de la autora. En estos versos vuelve a invertirse el sentido: es el ser humano el que desciende a la carne de manera semejante a la de Cristo. Su descendimiento también es doloroso, pues funciona como anagnórisis de la banalidad del mundo. El hombre al asumir la conciencia de su terrenalidad, se entristece al ver el entorno material que le sobrevive. De manera implícita, vuela a emerger el tópico de la fugacidad del tiempo humano y de la mirada penetrante que descubre el misterio de la creación tras la apariencia ilusoria de las cosas. Cuando el sujeto lírico expresa la ignorancia de los ojos humanos (y que nada comprenden), se patentiza el mensaje contenido en el evangelio de Juan: « Lo que yo hago, tú no lo comprendes ahora [...]»¹⁵⁴ De manera semejante se afirma en el Eclesiastés: « [...] El hombre no alcanza a entender la obra que ha hecho Dios desde el principio hasta el fin. [...]»¹⁵⁵

« Morirse es volverse exterior// como la luz. [...]» así comienza «Tesoros»,¹⁵⁶ poema perteneciente al segundo poemario de García Marruz. Esta frase tiene paralelos en palabras de Jesús: “el que muere tiene vida eterna”. No es sólo lo que haya dicho el Señor de los doce apóstoles en algún momento, sino que su vida fue una constante para llegar a demostrar esto, tal es así que su muerte fue de cruz, de las más indecorosas y dolorosas, para luego resucitar a la vida y con ello llevar a su pueblo la salvación. Los estudios de Arcos sostienen la poética de lo exterior como otra de las más importantes ideas del pensamiento de la poetisa.¹⁵⁷ Pero es la propia Fina quien mejor ha develado el sentido de este elemento de su poética en su ensayo «Lo exterior en la poesía.», donde explica la idea de lo exterior y lo desconocido. Lo exterior es equivalente a la

¹⁵⁴ Juan 13, 7

¹⁵⁵ Eclesiastés 3, 11

¹⁵⁶ Ob. cit. pp. 222- 224

¹⁵⁷ Jorge Luis Arcos: «Prólogo.», ob. cit. p. 11

trascendencia, al lugar innato donde Dios se manifiesta. El verso parte de la máxima bíblica: «Dios es luz.»

En la sección dos de este mismo poema hay un fragmento que remite al evangelio de Marcos: « [...] ¡Corran// los tullidos, los ciegos, //a proclamar, jadeantes// de la luz, la Noticia!» El verso refiere los milagros obrados por Jesús y la misión encomendada a cada cristiano desde el momento en punto que acepte el bautismo: el anuncio de la Buena Nueva. « [...] recorrieron toda aquella región y comenzaron a traer a los enfermos en camillas adonde oían que Él estaba. Y dondequiera que entraba, en pueblos, ciudades o aldeas, colocaban a los enfermos en las plazas y le pedían que tocara siquiera la orla de su manto; y cuantos la tocaron quedaban salvados.»¹⁵⁸

Otro pasaje bíblico que funciona como subtexto del poema es en el que el evangelista relata: « Llegan a Betsaida. Le presentan un ciego y le suplican que le toque. Tomando al ciego de la mano, le sacó fuera del pueblo, y habiéndole puesto saliva en los ojos, le puso las manos y le preguntaba: “¿Ves algo?” Él, alzando la vista, dijo: “Veo a los hombres, pues los veo como árboles, pero que andan.” Después, le volvió a poner las manos en los ojos y comenzó a ver perfectamente y quedó curado de suerte que veía de lejos claramente todas las cosas.»¹⁵⁹ El poema condensa en un verso el milagro por Mateo, privilegiando la emotividad de la escena y reafirmando la fe cristiana ante el poder del Sanador.

De la Buena Noticia muchos son los textos bíblicos que se ocupan. Uno de los posibles referentes de este mensaje es el siguiente: «Y les dijo: “Id por todo el mundo y proclamar la Buena Nueva a toda la creación [...]”»¹⁶⁰ Esta es la misión que trasciende hasta los cristianos de estos tiempos. En la obra de Fina, los sucesos son referidos con un lenguaje testimonial a través de su sujeto lírico.

¹⁵⁸ Marcos 6, 55- 56

¹⁵⁹ Marcos 8, 22- 26

¹⁶⁰ Marcos 16, 15

El poema perpetúa la misión encomendada a los cristianos de todos los tiempos: prodigar el mensaje de que Cristo fue enviado a la tierra por Dios para salvar a todos los oprimidos. La autora se vale del sentido ortodoxo con que se transcribieron a lo largo de los siglos.

Otra de las composiciones del poemario que versitan los relatos del primer libro bíblico del Antiguo Testamento, es «El niño que sonrío»¹⁶¹ [5]: « [...] Tú sonrías también, iris de la alianza, //entre el Diluvio, junto a la Promesa.» como es sabido, los libros que conforman La Biblia despliegan intertextualidades internas, por lo que el Diluvio se retoma en los textos del Nuevo Testamento. De manera similar, Fina imbrica en un verso el mito de Cristo niño, el diluvio y la promesa del retorno del salvador, y la visión de La Biblia sobre la infancia. El sujeto lírico se conmueve ante la muerte del infante: « Te sonrías dormido, y tu rostro / acto de gracias sobre el incomprensible / dolor del mundo [...]» Cítese el conocido pasaje donde Jesús bendice a los niños: « Dejad que los niños vengan a mí [...]. Porque de ellos es el Reino de los cielos.»¹⁶² El poema transmite la tristeza del niño inocente que no conoce su destino, pero que conserva la visión plácida y resignada del cristiano.

Otro poema que conforman «Poemas sobre temas norteamericanos.», es «El sermón.», que comienza recomendando un sermón sobre el pasaje de la construcción del templo de Salomón, del libro de Reyes.

En el texto bíblico, el templo de Jerusalén, soñado por el salmista y estratega militar David, se completó en la obra de Salomón El Magnífico en el año 480 después del Éxodo del pueblo de Israel.¹⁶³ Fina usa las mismas palabras de la descripción bíblica de la edificación: paredes de oloroso cedro, altar revestido de oro, las flores de lirio de los capiteles, los querubines esculpidos. Pero en el episodio de Reyes, Yahveh santifica la casa que su siervo construyó para la difusión del mensaje cristiano hasta que el emperador rey rompe el pacto,

¹⁶¹ Ob. cit. pp. 249- 251

¹⁶² Mateo 18, 14

¹⁶³ Reyes 5, 1

desviado por la lujuria y la ambición. En el poema de García Marruz, en cambio, se denuncia la vana ostentación del templo recamado: « [...] El ciego, los discípulos, la espiga, / los ojos dulces y tristes que sólo una vez lucieron, / el reino de este mundo, el grano de mostaza [...]» Nuevamente la poetisa simpatiza con los marginados, la visión de la caridad cristiana que han señalado sus estudiosos. Al final del poema, el sujeto lírico exclama: « Debe ser una cosa terrible ser Dios! Uno tiembla /de pensar que el que hizo los océanos insondables /se detenga ante la libertad del hombre /y no quiera forzarlo ni aún al bien, [...]»

Fina muestra un Dios misericordioso que respeta el libre albedrío de la humanidad, y termina formulando la sentencia cristiana: « [...] Ha preferido que vertiéramos la sangre de su bien amado. / Ha preferido el tormento de su único Hijo. /Él, que poseía todo el poder para haberlo impedido. [...]» Véase la fidelidad con las predicaciones evangélicas: « Porque de tal manera amó Dios al mundo, que ha dado a su Hijo Unigénito, para que todo el que en él cree [...] tenga vida eterna. [...]»

En un mismo texto, Fina ha observado de manera semejante al ejercicio litúrgico del sermón, uniendo dos historias bíblicas (la desobediencia de Salomón y el sacrificio de Jesús) para contrastar la imperfección humana ante la infinita misericordia divina. Sin embargo, resurge otra vez el humanismo de su propuesta, al modelar a un Dios a manera de un padre de familia, simpatizante con los oprimidos.

En poemas sobre temas norteamericanos, Fina incluye otro poema, «Cuando el viejo Padre Noé plantó su viña»: « Cam, se rió, llamando a sus hermanos, /Cam se rió de verlo dormitando. /En Baltimore lo vi aún riéndose. /Venía riéndose desde las praderas /de Virginia, desde las cabañas /pobres del Sur. Y sus blancos señores iban tristes /como viajantes de provincia. Sólo él reía /fuerte y hermoso como el rey Saúl /mientras llevaba en alto las bandejas. /Viejo Padre Noé, canta riéndose, / ¿acaso no leíste las Profecías? /Viejo Padre Noé [...]» El texto enmarca su subtexto en el libro del Génesis, y la relación es evidente, desde el título.

En esta composición se toma como tema central los sucesos que le acontecen al anciano Noé y sus tres hijos: « [...] Cuando el viejo Padre Noé plantó su viña /se echó embriagado en medio de la tienda [...].» El verso reproduce desde el comienzo de manera exacta el pasaje que se narra en los versículos siguientes: « Hijos de Noé que salieron del arca eran Sem, Cam y Jafet. Cam es el padre de Canaán. Estos tres fueron los hijos de Noé, [...]. //Noé [...], se embriagó, y quedó desnudo en medio de su tienda. Vio Cam, la desnudez de su padre, y avisó a sus dos hermanos afuera. Entonces Sem y Jafet tomaron el manto, se lo echaron al hombro los dos, y andando hacia atrás, vueltas las caras, cubrieron la desnudez de su padre sin verla. [...]»¹⁶⁴

Fina emplea nuevamente el personaje del hijo indecente, que en el pasaje originario es maldecido por su padre y, luego lo reivindica: « [...] sólo él reía, /fuerte y hermoso como el rey Saúl [...].» En el texto bíblico se cumple la maldición, pero en los versos marruzeanos, el hijo menor es el que posee la razón y le refuta a su padre: « [...] ¿acaso no leíste las Profecías? / Viejo Padre Noé / ¿no ves que Él viene /andando sobre el mar, a los Estados?»

En el poema « ¡Haber caído, vivos, con el gusto»,¹⁶⁵ aparece la evocación poética de otro de los milagros accidentales de Jesús: « [...] ¡El manto //haber tocado del amor que nunca //se acaba! [...].»

El verso muestra una relación intertextual con un relato evangelista de Marcos,¹⁶⁶ donde se cuenta: « [...] Entonces, una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, y que había sufrido mucho con muchos médicos y había gastado todos sus bienes sin provecho alguno, [...], habiendo oído lo que se decía de Jesús, se acercó por detrás entre la gente y tocó su manto. Pues se decía: “Si logro tocar aunque solo sea sus vestidos, me salvaré.” [...]» El poema vuelve a retomar la conmoción de un sujeto lírico ante el misterio de la vida, obra y descendimiento de Cristo: « [...] con la historia, /

¹⁶⁴ Génesis 9, 18- 27

¹⁶⁵ Ob. cit. p. 311

¹⁶⁶ Marcos 5, 25- 34

desoída otra vez, / del dios me mueve, /del niño que fue un dios, del hijo, del hijo.» los versos resaltan la indiferencia humana ante el milagro.

En los poemas de Fina también se hace constante este suceso bíblico, como se ve en sus versos: « [...] ¡Hora es que nadie oye, en que se alza //la víscera en el clavo, el dolor sobre el pecho! / ¿Te humillará el sepulcro que te abaja //a la tiniebla, si como el Verbo has sido /viviente entre los muertos, sol del ciego, /en órdenes menores sumergido?»¹⁶⁷ Estos versos, provenientes del texto «Ánima viva», que da nombre a una de las secciones del poemario Visitaciones, retoman la idea de la indiferencia del hombre ante la magnitud de la entrega de Cristo. Vuelve además, el tópico de la encarnación, el descendimiento y la encarnación.

Lo curioso de este texto es que religa el espanto de la crucifixión con el genocidio americano. En el verso « ¿Ardiendo, inerme, retemblando, en vilo, / en grupillos de indios, ignorante [...]?», se percibe la presencia del indio, también humillado y asesinado como el Hijo de Dios. Es la tercera vez que durante el análisis, se sorprende la inclusión de un elemento identitario en medio de la recreación de un mito bíblico.

Es también algo común en la obra de Fina, que la autora parafrasee la sintaxis de La Biblia. « “Si esto es el heno verde ¿qué el seco?”[...]»¹⁶⁸ Cuando vamos al intertexto, aparecen estas palabras que por tradición del pueblo judío y lealtad a los antiguos profetas, provienen desde Oseas:¹⁶⁹ « [...] Entonces se pondrán a decir a los montes: ¡Caed sobre vosotros! Y a las colinas: ¡Cubridnos! Porque si en el leño verde hacen esto, en el seco, ¿qué se hará?»¹⁷⁰ El verso corresponde al poema «A un niño sepultado en una cueva por un derrumbe mientras jugaba.», donde el sujeto lírico increpa a Dios por el accidente injusto y la muerte del inocente.

¹⁶⁷ Ob. cit. pp. 309- 310

¹⁶⁸ Ob. cit. p. 310 «A un niño, sepultado en una cueva por un derrumbe mientras jugaba.»

¹⁶⁹ Oseas 10, 8

¹⁷⁰ Lucas 23, 30- 31

En el texto bíblico, la expresión metaforiza la magnitud de la crueldad humana, que si ha sido capaz de linchar al Salvador, qué no se hará a sí misma. Sin embargo, en el poema de García Marruz, la expresión se usa para reprocharle a Dios su impasibilidad ante la injusticia. Este es uno de los escasos textos de la autora en que se nota tambalear su fe. El verso final del soneto configura a un Dios injusto y vengativo, perseguidor: « ¿Dónde huir, dónde podremos escondernos?», a la manera de los textos del Antiguo Testamento que narran la ira de Dios.

La poetisa de Orígenes retoma el mito de la resurrección de Lázaro y haciéndolo suyo, escribe: « [...] Pero el día que fue no cambiará. /Cese el juicio incesante, el tribunal /del oro cese, callen las culpas lázaros //que nos cargan la espalda. Rompe, mece, /Señor burla la cuenta, haz el milagro. /Van cuatro noches y el cadáver hiede.»¹⁷¹ En el evangelio de Juan, se narra la historia de Lázaro de Betania, resucitado por Jesús,¹⁷² que Fina recompone utilizando una de las frases más conocidas del pasaje: « [...] Señor, ya huele. Es el cuarto día. [...]» Frase que representa la incredulidad ante la obra de Jesús nazareno, que cumple su milagro. En el poema, el sujeto lírico hace su profesión de fe invirtiendo la expresión y pidiendo la urgencia del milagro en la tierra.

En otro de los poemas de *Visitaciones*, «Para otros ojos», al leer los siguientes versos: « [...] ¿Quién dijo que podía ofrecer, //o que pudo tocar, la Vida, //que es uno de tus Nombres?»¹⁷³ En la Biblia podemos citar un versículo ya retomado con anterioridad que aparece en el libro de Juan:¹⁷⁴ « [...] Yo soy la resurrección y la Vida, el que cree en mí, aunque muera, vivirá. [...]» Nótese la correspondencia diáfana entre el verso y el pasaje. Es este otro de los poemas dedicados a la poesía. En este, el sujeto lírico vuelve a ilustrar su lucha con las

¹⁷¹ Ob. cit. p. 262 «Monólogos» [8]

¹⁷² Juan 11, 1- 43

¹⁷³ Ob. cit. p. 263 «Para otros ojos»

¹⁷⁴ Juan 11, 25- 26

palabras. El sujeto poeta se declara exhausto y consecuente de su fugacidad:
«La vida escapa huraña. / El ser escapa huraño.»

El texto posee una gran semejanza con algunos de los poemas metatextuales ya analizados, donde el tema de la creación poética sirve de reflexión sobre temas religiosos.

En la liturgia de la Iglesia Católica Romana se instituyó para el pueblo de Dios una oración para que éste elevara sus súplicas al Creador de todas las cosas, y a esta plegaria se le denominó Pater Nostrium, es decir, Padrenuestro; y tiene sus raíces en un pasaje bíblico del Nuevo Testamento: « [...] Y sucedió que, estando Él en cierto lugar, cuando terminó, le dijo uno de sus discípulos: “Señor, enséñanos a orar, como enseñó Juan a sus discípulos.” Cuando oréis, decid: Padre, santificado sea tu Nombre, venga tu Reino, danos cada día nuestro pan cotidiano. [...]»¹⁷⁵

Este es otro de los textos marruzeanos que canta a los humildes, esta vez el sujeto lírico honra a un sepulturero: « [...] Golpea tu orfandad. [...]», dice resaltando la soledad del sujeto humilde e ignorante. « [...] Pienso que habrá otro idioma / para los pobres, parcos de nociones / y otra mano acaricie lo nunca acariciado.» en este verso se retoma el tópico de la pobreza, como virtud simpatizante a los ojos de Dios. La imagen del ser solo recibiendo la caricia divina, es de una gran sensibilidad y humanismo.

Fina García Marruz escribió un poema al que tituló «Hombre sin oración en su lecho de muerte»,¹⁷⁶ y en el cual finalizando la tercera y última estrofa hacen alusión a estas palabras de Jesús a sus seguidores: « [...] Me da pena /enseñarte a rezar. Es tarde /ya para novedades. [...] //Muda tu legua está, pero tus pobres /ojos azules nievan, rezan, /soplan en la copa /vacía: /venga tu Reino.»

¹⁷⁵ Lucas 11, 1- 4; Mateo 6, 9- 13

¹⁷⁶ Ob. cit. pp. 239- 240

Otras composiciones marruzeanas tratan el tema de la oración en Getsemaní,¹⁷⁷ como es el caso del poema « Ya ante mí sola estás, tú, la más cruenta.»: «Ya ante mí sola estás, tú, la más cruenta /hora, ya nada importa que me libre /si con el alcanzado así me alcanzas /a mí también, sin que lo sucedido //a aquel que no encontró misericordia /no me ataña por siempre. [...] ¡Si parecen padres, //esposos, hijos, los que han padecido / [...] Esto no olvido //si digo: creo aún! La fe devuelvo /que nos tuviste cuando abandonada /quedó tu alma también, allá en el Huerto.»¹⁷⁸

El sujeto lírico retoma su profesión de fe en el momento de la muerte, mediante el intertexto explícito con el pasaje bíblico del huerto que se narra en los evangelios: «Van a una propiedad, cuyo nombre es Getsemaní, y dice a sus discípulos: “Sentaos aquí, mientras yo hago oración.” Toma consigo a Pedro, Santiago y Juan, y comenzó a sentir pavor y angustia. Y les dice: “Mi alma está triste hasta el punto de morir; quedaos aquí y velad.” Y adelantándose un poco, caía en tierra y suplicaba que a ser posible pasara de él aquella hora. Y decía: “¡Abba, Padre!; todo es posible para ti; aparta de mí esta copa; pero no sea lo que yo quiero, sino lo que quieras tú.” [...]»

En el pasaje aparece la debilidad de Cristo ante la hora de su ejecución, la cual puede proceder con exactitud. Fina retoma el sentido de los versículos en la expresión la *cruenta hora*, que el sujeto lírico ve arribar. Se produce una identificación afectiva del sujeto con el abandono de Jesús, quien no perdió su fe en la humanidad, aunque recibiera su crueldad. De igual manera, esta voz lírica, en su piedad, desea retribuir la fe, evocando no solo el sufrimiento de Cristo, sino de todos aquellos (padres, esposos, hijos) que han padecido.

Para finalizar, se ha tenido en cuenta el poema «El Cristo del descendimiento.» de la sección «La tierra amarilla.», que cierra el poemario *Visitaciones*.

El texto retoma el misterio del descenso de Cristo, uno de los que más se reitera en los poemarios estudiados. Esta vez el sujeto lírico no se individualiza,

¹⁷⁷ Marcos 14, 32- 42; Mateo 26, 36- 46; Lucas 22, 40- 46

¹⁷⁸ Ob. cit. p. 312 «Ya ante mí sola estás, tú, la más cruenta»

y asume una voz distanciada que describe la imagen de una Pietá: « La mano de la virgen / se abre en su pecho / lívido, sosteniéndolo / fuerte [...] / ¡Descenso interminable, / Ícaro inverso [...]» El verso remite al pasaje de la crucifixión y muerte de Jesús que narran los evangelistas. El poema enfatiza en la figura matera sosteniendo el cuerpo yerto del hijo amado, que tiene su referente en la narración en que María se enfrenta a la visión de la cruz, el cual es soslayado por alguno de los evangelistas, como Marcos, y resaltado por otros, como Juan, “el discípulo amado”. Esta vez, el sentimiento de condescendencia del sujeto lírico está dirigido a la madre amantísima, lo cual corrobora el procedimiento más extendido que usa Fina al resemantizar los intertextos bíblicos: la humanización de los personajes del mito cristiano.

Después de analizados los intertextos bíblicos en los poemas del volumen Visitaciones, se ha podido corroborar la persistencia de la cosmovisión religiosa marruzeana, que vuelve sobre los mismos tópicos (los misterios de la Encarnación y el Descendimiento, la caridad cristiana y la pobreza como virtud) y utiliza similares procedimientos de reelaboración de los pasajes bíblicos (humanización de los pasajes y figuras, y la reafirmación de la fe) en una variedad de remisiones a distintos libros de La Biblia.

CONCLUSIONES

Tras el análisis de las intertextualidades bíblicas en los poemarios *Las miradas perdidas* y *Visitaciones* de la poetisa Fina García Marruz, se concluye que:

- Los intertextos remiten a diversos libros de La Biblia, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento (Génesis, Eclesiastés, Reyes, Job, Salmos, las epístolas a los Hebreos y a los Romanos, así como los diferentes Evangelios: Marcos, Mateo, Lucas y Juan, etc.); a los principales relatos bíblicos (la génesis del mundo y las creaturas, contando al ser humano, el diluvio que cuenta el primer libro de La Biblia, el éxodo del pueblo israelita, los diferentes pactos establecidos con los patriarcas, la anunciación a la virgen María, las disímiles transfiguraciones que Jesús tuvo, la muerte y resurrección de Cristo, etc.) y a diversas figuras del hipotexto (Moisés, David, Salomón, Abel, etc.).
- Las temáticas religiosas predominantes en el diálogo intertextual con La Biblia que fueron: los misterios católicos (aparición, encarnación y descendimiento de Dios), la mirada, el instante, la trascendencia, la pobreza y la creación poética.
- Las principales reelaboraciones y actualizaciones de sentido respecto al subtexto son: la recreación emotiva de los sucesos bíblicos; la identificación afectiva con Dios y otros personajes míticos; la representación de los cuestionamientos religiosos del hombre; y la simpatía con los humildes.
- Las remisiones intertextuales, las temáticas religiosas, y los procedimientos de actualización de sentido, caracterizan la religiosidad distintiva de Fina García Marruz, basada esencialmente en su humanización de los mitos y figuras míticas, la demostración de la caridad cristiana, y la profesión incuestionable de la fe católica.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Álvarez, Luis y, Barreto Argilagos, Gaspar: *El arte de investigar el arte*. Editorial Oriente. Santiago de Cuba. 2010
- Arcos, Jorge Luis: *La palabra perdida*. Ediciones Unión. La Habana. 2003
- Arcos, Jorge Luis: *Los poetas del Grupo Orígenes*. En «El légame reminiscente de María Zambrano», en: *Unión*, no. 53, ene.- mar., La Habana, 2004
- Arcos, Jorge Luis: *Antología Poética de Fina García Marruz*. Prólogo y selección de J. L. Arcos. Fondo de Cultura Económica. México. 2002.
- Arcos, Jorge Luis: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*. Ediciones Unión. La Habana. 1990
- Arcos, Jorge Luis: *Orígenes: la pobreza irradiante*. Editorial Letras Cubanas. La Habana. 1994
- Brugger, Walter: *Diccionario de Filosofía*. Décima Edición Ampliada y Revisada. Editorial Herder. Barcelona, España, 1983.
- Brose, Oliver de la; Henry, Antonin- Marie; Rouillard, Philippe: *Diccionario del cristianismo*. Editorial Herder. Barcelona. España. 1974
- Carrazana Leyva, Arianna: Trabajo de Diploma: *La intertextualidad en la ficción literaria correspondiente al cuento Tres documentos sobre la locura de J.L.B*, UCLV, 2011.
- *Catecismo de la Iglesia Católica*. Nueva Edición conforme al texto latino oficial. Asociación de Editores del Catecismo. Bilbao.
- *Concilio Ecuménico Vaticano II. Constituciones, Decretos y Declaraciones*. Edición Oficial Promovida por la Conferencia Episcopal Española. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 2007

- Cuadriello, Jorge Domingo: «Un acercamiento a la impronta católica del Grupo Orígenes» (texto digital). [s.d.e]
- Chacón, Alfredo: *Poesía y poética del Grupo Orígenes*, Editorial Ayacucho, Caracas. 1994.
- Chiampi, Irlemar: «La revista Orígenes ante la crisis de la modernidad», en: *Casa de las Américas*. Año XLVI. No. 232. Julio-septiembre de 2003. La Habana, p. 127-135.
- Díaz, Duanel: «Afrocubanismo, vanguardismo, origenismo», en: *Unión*. Año XIV. No. 54. Abril-junio de 2004. La Habana, p. 2-19.
- Colectivo de autores: *Diccionario de la Literatura Cubana*. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. Editorial Letras Cubanas. Ciudad de La Habana. Cuba, 1980
- Fernández Retamar, Roberto: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. Obra Seis. Editorial Letras Cubanas. 2009
- Galilea, Segundo: *El Camino de la Espiritualidad*. Ediciones Paulinas. 1990
- Genette, Gérard: «La literatura en segundo grado», en: Desiderio Navarro (comp.): *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*.
- González, Ronel: *Alegoría y transfiguración. La décima en Orígenes*. Holguín. Ediciones Holguín, 2007.
- Glowinski, Michael: «Acerca de la intertextualidad», en: *Criterios*, La Habana, No 32, pp. 7-12. 1994.
- Guldemon, Amanda: «La intertextualidad y La Biblia.», en *Reflexiones teológicas*, número 8, julio- diciembre. Bogotá, 2011.

- Gutiérrez Coto, Francisco: «La huella de la escuela teresiano-sanjuanista en los poetas creyentes de Orígenes.», en [Ltp://hispanismo.cervantes.es//](http://hispanismo.cervantes.es/)
- Kristeva, Julia: «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela», en: *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Casa de las Américas, La Habana, 1997
- *La Buena Semilla*, Ediciones Bíblicas. Suiza, 2012
- López, José: *¿Qué es La Biblia?*, Evangelismo Explosión Internacional, Florida, 2005
- López Carrera, Baldomero: «¿Razón y fe?», en *Estudios filosóficos*, número 177, volumen XLI, mayo-agosto. Editorial San Esteban. Valladolid, 2012.
- Martínez Fernández, José Enrique: *La intertextualidad literaria*. Editorial Cátedra. España. 2001
- Menéndez Pelayo, Marcelino: *Orígenes de la novela*. Primeras imitaciones de Celestina. (IV), Santander, Aldus. S.A. de Artes Gráficas, 1943
- Nycz, Ryszard: «La intertextualidad y sus esferas, textos, géneros y mundos», en: *Criterios*, edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993, pp. 95-116, Casa de las Américas.
- Riffaterre, Michael: «Semiótica intertextual: el interpretante», en: *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Casa de las Américas-UNEAC, La Habana, 1997.
- Santí, Enrico M.: *Entrevista con el grupo Orígenes*, en: Coloquio Internacional sobre la obra de Lezama Lima, vol. II, Edit. Fundamentos, Madrid, 1984.
- Serra Maiorana, Giorgio: *Lo religioso en la poesía de Fina García Marruz*. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/finagma.html>>.

- Spurgeon, C. H.: *El tesoro de David*. Tomo I y II. Comentarios de los Salmos del Antiguo Testamento. Editorial CLIE. España. 2003



ANEXOS

I. Esquema propuesto por José Enrique Martínez Fernández. p. 81



II. Obras publicadas por la poetisa:

- Poemas, 1942.
- Transfiguración de Jesús en el Monte, 1947.
- Las miradas perdidas, 1951.
- Visitaciones, 1970.
- Viaje a Nicaragua, con Cintio Vitier, 1987.
- Poesías escogidas, 1984.
- Créditos de Charlot, 1990 (Premio de la Crítica 1991).

- Los Rembrandt de l'Hermitage, 1992.
- Viejas melodías, Caracas, 1993.
- Nociones elementales y algunas elegías, Caracas, 1994.
- Habana del centro, 1997.
- Antología poética, 1997.
- Poesía escogida, con Cintio Vitier; Editorial Norma S.A., Bogotá, 1999.
- Estudios críticos, con Cintio Vitier, 1964.
- Poesías de Juana Borrero, 1967, 1977.
- Los versos de Martí, 1968.
- Temas martianos, con Cintio Vitier, 1969.
- Bécquer o la leve bruma, 1971.
- Flor oculta de poesía cubana, con Cintio Vitier, 1978.
- Hablar de la poesía, 1986 (Premio de la Crítica 1987).
- Temas martianos, segunda serie, 1982.
- La literatura en el Papel Periódico de La Habana, con Cintio Vitier y Roberto Friol, 1991.
- Temas martianos, (tercera serie), 1993.
- La familia de Orígenes, 1997.
- Otras ediciones críticas
- Poesías y cartas, con Cintio Vitier, 1977.
- Textos antimperialistas de José Martí, 1990.

Premios y distinciones:

- Orden Alejo Carpentier.
- Distinción por la Cultura Nacional.
- Distinción Raúl Gómez García.
- Medalla Fernando Ortiz de la Academia de Ciencias de Cuba.
- Medalla 30 Aniversario de la Academia de Ciencias de Cuba.
- Distinción 23 de agosto de la Federación de Mujeres Cubanas.
- Profesora emérita de la Universidad de La Habana.
- Hija adoptiva de Bayamo.



- Premio Nacional de Literatura, 1990
- Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, 2007
- La XVIII Feria Internacional del Libro de La Habana, 2009, le rindió homenaje.
- Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada Federico García Lorca, 2011.
- Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, 2011
- Premio Federico García Lorca, 2011

