Cuadernos del CILHA n 42 – 2025 | publicación continua
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha
CC BY-NC 4.0 international
Recibido: 21/09/24 - Aprobado: 12/02/25 | pp. 1 - 27
https://doi.org/10.48162/rev.34.103

Condición femenina, compromiso y disenso en la obra poética de Fina García Marruz[1]

Feminine Condition, Engagement and Dissent in the Poetic Oeuvre of Fina García Marruz

Adianys González Herrera
https://orcid.org/0000-0003-1564-846X
Universidad de Concepción
adaglez2023@gmail.com
Chile

Resumen: El presente artículo examina las líneas de discusión fundamentales en las críticas de Milena Rodríguez Gutiérrez (2009, 2010, 2015, 2021 y 2023) y Laura Maccioni (2017 y 2018) como antecedentes para un análisis de la política de la literatura y la condición femenina en la obra poética de Fina García Marruz. Se exponen los enfoques y valoraciones que intersecan política de la literatura y condición femenina, destacando las recurrencias asociadas al concepto de compromiso y disenso para pensar la relación con el orden estatal y la producción literaria. Los resultados se discuten a la luz del pensamiento del filósofo francés Jacques Rancière, mediante la relación con la política de la literatura y los regímenes de expresión democrática. Se concluye que, aunque los textos críticos no utilizan explícitamente terminología rancieriana, argumentan la configuración de la política de la literatura relacionada con la condición femenina, una variable que no había sido considerada en este tipo de análisis.

Palabras clave: Fina García Marruz, crítica literaria, reparto de lo sensible, política de la literatura, condición femenina

Abstract: The present article examines the fundamental lines of discussion in the critiques by Milena Rodríguez Gutiérrez (2009, 2010, 2015, 2021, and 2023) and Laura Maccioni (2017 and 2018) as background for an analysis of the politics of literature and the female condition in the poetic work of Fina García Marruz. The study presents the approaches and evaluations that intersect the politics of

[1] El artículo es resultado de la investigación doctoral "Política de la literatura y condición femenina en la obra poética de Fina García Marruz", perteneciente al Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción (Chile), con la tutoría de los profesores Edson Faúndez Valenzuela (Universidad de Concepción) y Milena Rodríguez Gutiérrez (Universidad de Granada). La investigación es financiada por la beca de Doctorado Nacional 2020-21200597 de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID). En el marco de la misma se han publicado los artículos "La política de la literatura en *Los Rembrandt de L´Hermitage* (1992)" (2024) y "La política del poema en «Una oda para Anacreonte» de Fina García Marruz" en *Praxis y representación femenina en el oficio literario* (2024).

literature and the female condition, highlighting the recurring associations with the concepts of commitment and dissent in relation to the state order and literary production. The findings are discussed in light of the thought of French philosopher Jacques Rancière, particularly regarding the relationship between the politics of literature and regimes of democratic expression. The article concludes that, although the critical texts do not explicitly use Rancierian terminology, they argue for the configuration of the politics of literature in relation to the female condition—an aspect that had not been previously considered in this type of analysis.

Keywords: Fina García Marruz, literary criticism, distribution of the sensible, politics of literature, feminine condition

1. Introducción

La obra poética de Fina García Marruz (1923-2022), escritora cubana y miembro del emblemático Grupo Orígenes, no solo ha ocupado un lugar preeminente en el panorama literario cubano, sino que también sigue cobrando relevancia en el contexto de las letras hispanoamericanas. Mereció el reconocimiento de importantes galardones como el Premio Nacional de Literatura de Cuba (1990) y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2011). La escritura y publicación de su obra poética[2] estuvo marcada por las etapas históricas de la Cuba Republicana (1902-1958) y la Revolución en el poder (1959). Voces críticas diversas han debatido sobre la relación de su obra con la Revolución Cubana. En este sentido, los juicios críticos se bifurcan en dos bloques opuestos: de un lado numerosos autores sostienen que la obra manifiesta un compromiso político con el Gobierno revolucionario cubano; de otro lado, un pensamiento que, sin declarar una interpretación de disenso, rehúye de la construcción "compromiso político" y se abre en líneas novedosas. Por otra parte, hay dos bloques que debaten acerca de la condición o dimensión femenina en la obra poética de la autora. Mientras unos plantean el conservadurismo, estudios recientes revisan la obra proponiendo la existencia de una dimensión femenina transgresora, estrechamente relacionada con sus mejores hallazgos. Al respecto, se destacan varios artículos de la cubana Milena Rodríguez Gutiérrez y la argentina Laura Maccioni. De toda la crítica precedente a la obra garcía-marruciana[3], son

[2] Su producción poética fue recopilada en *Obra poética* (2008) (tomos I y II). Incluye los "libros de libros" *Las miradas perdidas* (1951), *Visitaciones* (1970) y *Habana del centro* (1997); además, un "Apéndice" con los poemarios *Hora temprana* (1942), *Umbral (Poemas que no incluí en* Las miradas perdidas*)* (1940-1951) *y Poemas* (1942).

[3] En la crítica literaria sobre la obra poética de Fina García Marruz se selecciona un tejido principal que nutre la investigación. Este tejido está conformado por los textos *En torno a la obra poética de Fina García Marruz* (1990), de Jorge Luis Arcos; los artículos que se analizan en el corpus del presente trabajo; y otros enmarcados dentro de los estudios de género y la teoría crítica literaria feminista. Entre ellos se encuentran: "La cubana en la poesía: género y nación en *Visitaciones* y *Habana del centro* de Fina García Marruz" (2008), de Katherine Hedeen; "El concepto de poesía de Fina García Marruz explicitado en su ensayística" (2011), de Yuleivy García Bermúdez; "Fina García Marruz: una nueva dimensión de lo conocido. Acercamiento a una selección de sus ensayos desde un enfoque de género", de Daily Díaz Álvarez (2012); "Intertextualidades bíblicas en la obra poética de Fina García Marruz" (2013), de Asnay Berrayarza; "Fina García Marruz, el secreto del encuentro" (2011) y "La poeta como lectora, cultura y mundo exterior en la obra de Fina García Marruz" (2023), de Carmen Ruiz Barrionuevo; "Sacralización de los revolucionarios en la poesía de Fina García Marruz" (2015), de Mónica Ruiz Bañuls; *Hilando y (des)hilando la resistencia. Pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía* (2018), de Yanetsy Pino Reina.

En el tejido crítico secundario se hallan los siguientes textos: "La gravedad y la gracia en la poesía de Fina García Marruz" (2000), de Susana Cella; "La función de la nostalgia en la poesía origenista de Fina García Marruz" (2010) e "Intertextualidad y poder en «Homenaje a Keats», de Fina García Marruz" (2018) de Robert Lesman; "Introducción a la poesía anacreóntica en Cuba. Traducción e imitación" (2011), de Yoandy Cabrera; "El tratamiento del tema de la marginalidad en la obra poética de Fina García Marruz" (2016) y "Relación

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

los estudios de estas autoras, los que ofrecen una base conceptual que se alinea con la noción "reparto de lo sensible" del filósofo francés Jacques Rancière. La noción es el "sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas" (Rancière, 2009, p. 9). La reconfiguración del reparto de lo sensible de la estética primera define una "política de la literatura".

El presente artículo examina las líneas de discusión fundamentales en las críticas de Milena Rodríguez Gutiérrez (2009, 2010, 2015, 2021, 2023) y Laura Maccioni (2017, 2018) en tanto antecedentes principales de la investigación doctoral en desarrollo. Se exponen los enfoques y valoraciones que intersecan política de la literatura y condición femenina, destacando las recurrencias asociadas al concepto de compromiso y disenso para pensar la relación con el reparto de lo sensible policial y la producción literaria. Los resultados se discuten a la luz del pensamiento de Rancière, mediante la relación con el reparto de lo sensible y los regímenes de expresión democrática. Aunque los textos críticos no utilizan explícitamente terminologías rancierianas, argumentan la configuración de lo que Rancière denomina "política de la literatura" en vínculo con la condición femenina, una variable que no había sido relacionada con el concepto rancieriano.

2. Jacques Rancière y la política de la literatura

2.1 El reparto de lo sensible

Jacques Rancière presenta en *El desacuerdo* (1996) el *reparto de lo sensible*—en francés el *partage du sensible*—, una noción clave en la relación entre las prácticas estéticas y las prácticas políticas. En el libro *El reparto de lo sensible. Estética y política* (2009) la define como:

> ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto. […]. El reparto de lo sensible hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce (pp. 9-10).

Piensa que existe en la base de la política una *estética*, en el sentido de "sistema de formas *a priori* que determinan lo que se da a sentir, y que permite que algo o alguien sea o no sea visible en un espacio social compartido" (2009, p. 10). La *estética primera* es "un recorte

de la animalia y lo vegetal con situaciones de marginación en la poesía de Fina García Marruz (2023), de Liuvan Herrera Carpio; "Los discípulos de Emaús o la metáfora del huésped: para una poética de la pobreza en Fina García Marruz" (2024), de Ana María Díaz.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia" (p. 10). Al constituir este recorte determina tanto el *orden policial* –basado en la desigualdad– como la *política* –en tanto interrupción de ese orden para verificar la igualdad–.

El *proceso policial* consiste "en organizar la reunión de los seres humanos en comunidad y su consentimiento" y "reposa sobre la distribución jerárquica de lugares y funciones" (2006a, p. 17). Se entiende que la *comunidad* es una manera de ocupar un lugar y un tiempo, un conjunto de percepciones, de gestos y de actitudes que precede y preforma las leyes e instituciones políticas (2013, p. 13). En la comunidad se establece un *consenso*, un "acuerdo entre sentido y sentido, es decir, entre un modo de presentación sensible y un régimen de interpretación de sus datos" (2013, p. 69).

El proceso de verificación de la igualdad se plantea en virtud del postulado de "la igualdad de las inteligencias"[4] y se reconoce como "emancipación intelectual". La *emancipación* apunta al borramiento de la frontera entre quienes actúan y los que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo (2013, p. 25). Comienza al comprender que mirar es una acción que confirma o transforma la distribución de las posiciones. La *política* surge cuando hay una perturbación del ordenamiento policial, por eso, es una intervención sobre lo visible y lo enunciable; de modo que se crea una escena de igualdad mediante la palabra. En síntesis, policía y política constituyen dos repartos de lo sensible distintos.

Las prácticas estéticas tienen lugar dentro del "régimen de identificación de las artes" que Rancière llama "estético". Lo denomina así porque "la identificación del arte ya no se hace por una distinción en el seno de las maneras de hacer, sino por la distinción de un modo de ser sensible propio de los productos del arte" (2009, p. 24). Con *Estética* "remite propiamente al modo de ser específico de lo que pertenece al arte, al modo de ser de sus objetos" (p. 24). Las cosas del arte se identifican por su pertenencia a un régimen específico de lo sensible que se desliga de las conexiones ordinarias y "es habitado por una potencia heterogénea, la potencia de un pensamiento que se ha vuelto extranjero a sí mismo" (p. 24). El régimen estético se caracteriza por el "inconsciente estético". Este constituye el "paisaje de la gran igualdad de las cosas nobles o viles, del lenguaje proliferante de las cosas mudas o, por el contrario, retiradas en el silencio de los oradores" (2006, p. 9). Comprende que "hay un sentido en lo que parece no tenerlo, un enigma en lo que parece evidente, una «carga de pensamiento» en lo que aparenta ser un detalle anodino" (2006, p. 21). Por tanto, las *prácticas estéticas* constituyen "formas de visibilidad de las prácticas del arte"; mientras las *prácticas artísticas* son las "maneras de hacer" que intervienen en la distribución general de estas y en sus relaciones con "maneras de ser" y

[4] Rancière (2013) explica que "esta no significa la igualdad de valor de todas las manifestaciones de la inteligencia, sino la igualdad en sí de la inteligencia en todas sus manifestaciones" (p. 17). Más adelante señala: "es siempre la misma inteligencia la que está en funciones, una inteligencia que traduce signos a otros signos y que procede por comparaciones y figuras para comunicar sus aventuras intelectuales y comprender lo que otra inteligencia se empeña en comunicarle" p. 17).

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

"formas de visibilidad". Entonces, la literatura se plantea como la práctica del arte de escribir.

Rancière considera que "la literatura hace política en tanto literatura", una idea que resume con la expresión "política de la literatura" (2011, p. 15). La *política* es "la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y ciertos sujetos son considerados capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema" (2011, p. 15). Para hablar de política se necesita "la configuración de una forma específica de comunidad" (2011, p. 15). La otra variable de este concepto, *la literatura*, se entiende como un nuevo "régimen de identificación" del arte de escribir, es decir, "un sistema de relaciones entre prácticas, formas de visibilidad de esas prácticas y modos de inteligibilidad" (2011, p. 20). Entonces, la *literatura* constituye un dispositivo, un nodo específico entre un régimen de significación de las palabras y un régimen de visibilidad de las cosas: una nueva manera de ligar lo decible y lo visible, las palabras y las cosas (2011, p. 23). Entenderla así permite establecer el principio de la democracia en tanto ruptura simbólica: "la ruptura de un orden determinado de relaciones entre los cuerpos y las palabras, entre las maneras de hablar, las maneras de hacer y las maneras de ser" (2011, p. 27), lo que enfrenta la democracia literaria al orden representativo clásico.

La *democracia de la escritura* consiste en que "su mutismo charlatán revoca la distinción entre los hombres de la palabra en acto y los hombres de voz dolida y ruidosa, entre los que actúan y los que no hacen más que vivir" (2011, p. 29). Se trata del "régimen de la letra en libertad", "de un nuevo reparto de lo sensible, de una nueva relación entre el acto de la palabra, el mundo que este configura y las capacidades de aquellos que pueblan ese mundo" (2011, p. 29). Es precisamente "la democracia radical de la letra" lo que Rancière considerará como *literariedad*, en tanto estatuto del lenguaje que hace posible a la literatura, distanciándose del concepto de propiedad específica del lenguaje literario (2011, pp. 29-30). La *literariedad democrática* implica la ausencia de frontera entre el lenguaje del arte y el de la vida cualquiera (2011, p. 30). En resumen, la literatura propone otro *sensorium*, otra manera de ligar un poder de afección sensible y un poder de significación (2011, p. 31). Esa otra comunidad de sentido y de lo sensible, esa otra relación de las palabras con los seres constituye otro mundo común y otro pueblo (2011, p. 31). Dentro de ella el significado es un nexo entre signos, inscripto en las cosas mudas y en el cuerpo mismo del lenguaje (2011, p. 32). Es decir, Rancière reconoce a la *literatura* como "ciencia de la sociedad" y "creación de una mitología nueva" (2011, p. 39).

La *política de la literatura* interviene en el recorte de los espacios y tiempos, lo visible y lo invisible, la palabra y el ruido; también interviene en la relación entre prácticas, formas de visibilidad de esas prácticas y los modos de decir que recortan los mundos en común (2011, pp. 16-17). La *política de la literatura* se relaciona con lo que Rancière denomina *petrificación del lenguaje*, referido a la pérdida del sentido de la acción y la significación humana, el desmantelamiento de la jerarquía poética según un orden del mundo. El desmantelamiento se hace más visible con la supresión de jerarquía entre los temas y personajes, la supresión del principio de adecuación entre un estilo y un tema o personajes,

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

de modo que el *estilo*, en tanto "manera absoluta de ver las cosas", crea la textura de la obra (2011, p. 25). *Absoluto* se entiende como la disolución de todo orden: se invierte un sistema de relaciones entre maneras de ser, maneras de hacer y maneras de decir. Así, "la absolutización del estilo era la fórmula literaria del principio democrático de igualdad" (2011, p. 26). La *petrificación* está conformada por la tensión entre tres regímenes de expresión que definen tres formas de igualdad. Se refiere a: la igualdad de temas y la disponibilidad de toda palabra o de toda frase para construir el tejido de cualquier vida; la democracia de las cosas mudas; y la democracia molecular de los estados de cosas sin razón. Los *regímenes de expresión democrática* constituyen tres maneras por las cuales la literatura asimila su régimen de expresión a un modo de configuración de un sentido en común (2011, pp. 48-49). En síntesis, la *política de la literatura* resulta de la colisión entre las tres políticas de los regímenes de expresión democrática (2011, pp. 48-49).

3. Métodos y fuentes

En el artículo se realizará un análisis de contenido a cinco artículos de la investigadora Milena Rodríguez Gutiérrez y dos artículos de Laura Maccioni que estudian la obra poética de Fina García Marruz. Se expondrán y compararán las principales posturas críticas de las autoras para evidenciar aquellos puntos en que puedan asociarse con la noción "reparto de lo sensible" y la *política de la literatura* en vínculo con la condición o dimensión femenina. El objetivo es identificar las líneas de discusión que sostienen y que permiten considerarlas antecedentes para el análisis de la *política de la literatura* y la condición femenina en la obra poética de Fina García Marruz, análisis que se desarrolla en la sección Discusión. Se relacionarán los criterios con la noción "reparto de lo sensible" y con los regímenes de expresión democrática. Para establecer el vínculo con la condición o dimensión femenina el artículo se limitará al marco teórico utilizado por cada autora en sus investigaciones, puesto que esta base se explicita.

Los artículos son los siguientes:

De Milena Rodríguez:

"Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: El compromiso poético de Fina García Marruz", publicado en Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (Eds.), *Escritoras y compromiso. Literatura Española e Hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, 2009, páginas 1163-1179.

"Fina García Marruz: entre la extraña familia de lo escondido", publicado en *Fina García Marruz: El instante raro. Antología poética*, 2010, páginas 11-58.

"Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud", publicado en *Revista Casa de las Américas,*2015, número 268, páginas 72-91.

"Poéticas del bolso. Las poetas cubanas: reflexiones metapoéticas en Carilda Oliver, Fina García Marruz, Reina María Rodríguez y Damaris Calderón", publicado en el libro *Poetas*

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

hispanoamericanas contemporáneas: Poéticas y metapoéticas (siglos XX–XXI), 2021, páginas 131-145.

"Fina García Marruz: escribir 'por urgencia del alma' o el origenismo de la mano", publicado en Revista digital *Incubadora*, el 8 de septiembre de 2023.

De Laura Maccioni:

"¿En la sierra o en la casa? Revolución y subjetividad femenina en dos escritoras cubanas", publicado en la revista *Orillas. Rivista Hispanistica*, 2017, número 7, páginas 309-325.

"Lo extraordinario del lugar común: reformulaciones de lo femenino en Fina García Marruz", publicado en la *Revista Letral,* 2018, número 20, páginas 140-155.

4. Resultados

4.1. Poesía, compromiso y condición femenina en Fina García Marruz: entre la Vía Láctea y el fogón doméstico según las lecturas de Milena Rodríguez.

Rodríguez (2009) concibe el compromiso a partir de las denominadas "formaciones de compromiso" descritas por Freud y el sicoanálisis, las cuales aluden a las formas en que lo reprimido es admitido en lo consciente y puede retornar en el síntoma o en el sueño. Su hipótesis sostiene que, en la poética de García Marruz, existe un "cierto tipo de transacción" entre la perspectiva "origenista y trascendentalista" y la condición o dimensión femenina (p. 2). Retomando conceptos de Lucía Guerra, plantea que la "formación de compromiso" se expresa en la conjunción el ámbito celestial –que remite a la Literatura, con mayúscula– y el fogón doméstico –que remite a la condición femenina– . Su análisis de la obra se centra en la relación del compromiso con la manifestación del deseo del sujeto poético, la construcción de su poética y "lo cubano".

En el poema "Las ganas de salir" (2008a, p. 32) el compromiso se relaciona con la manifestación del deseo del sujeto poético. Rodríguez analiza dos registros: el universal y trascendente, donde el deseo humano se configura a partir de la desaparición del objeto, y el de la dimensión femenina, que resuena alusiones a las hilanderas, el tedio de la casa, el alma distraída y las intensas ganas de salir. Según Rodríguez, el sujeto poético desea salir también de una mujer, hasta el punto de que esos deseos "exaltan su fantasía y transforman lo cotidiano casero, monótono, en un espacio casi mágico" (p. 5): "vuelven lila el sofá / honda la taza/ de leche por la tarde verdadera" (p. 32).

En el ensayo "Hablar de la poesía" (2018), García Marruz manifiesta el intento de "armonizar diversos contrarios": "el cacharro doméstico" y "la Vía Láctea". Asocia al "cacharro doméstico" con el espacio doméstico, considerado inferior o menor, y le otorga la misma jerarquía que a lo cósmico, subvirtiendo así lo que tradicionalmente se considera digno de ser representado. En "Versos a los descampados" (2008a, p. 133), los descampados constituyen una especie de Vía Láctea, aunque también son espacios

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

olvidados, "parientes" del espacio doméstico y femenino. Rodríguez señala que la belleza que surge entre desechos es un tema de la literatura universal y reconoce en el poema otros dos ejes relevantes: la semejanza con los versos de la autora y la presencia del mundo femenino. Relaciona la condición femenina con una estrategia metapoética que ha caracterizado el discurso de numerosas escritoras: el *topos* de la subvaloración o de la "falsa disculpa", descrito por Márgara Russotto (1993). Asimismo, en los descampados aparecen "cacharros naturales" —un pajarillo, un fulgor, unas florecillas— que los embellecen. Rodríguez advierte que, en la interpretación de Cintio Vitier, falta una reflexión sobre el "fogón doméstico" o la condición femenina al referirse al "desaliño" como rasgo distintivo de la poesía de García Marruz.

Otra manifestación del compromiso en la construcción de su poética se observa en la forma singular en que la voz poética se acerca a los libros. La relectura de la literatura anterior constituye un *topos* de la Literatura, de la Vía Láctea; sin embargo, en este caso vuelve a intervenir el "cacharro doméstico". Este aspecto se ejemplifica en el poema "A los libros me vuelvo" (2008a, p. 267), donde la relación con los libros no se basa en el conocimiento que contienen, sino en la familiaridad que inspiran. Así, se establece una oposición entre el conocimiento, asociado al orden masculino, y la lealtad sensorial, primaria, "menor", en tanto más intuitiva y elemental que la razón, vinculada a una lealtad borgiana. Mientras que en Vitier el sujeto poético literaturiza las noches y las cataloga como si fueran libros de una biblioteca, en García Marruz se convierte en una especie de animal, semejante a un perro, echado y oliendo los libros.

Rodríguez reconoce que varias escritoras han producido su obra desde el "fogón doméstico" y que otras, aun moviéndose dentro de este ámbito, han mantenido "una mirada tuerta": "un ojo que mira hacia afuera y escucha la Gran Voz y otro que mira hacia adentro, hacia el tema de la mujer" (Roig, 2001, p. 110 cit. por Rodríguez, p. 12). Para Rodríguez, este segundo grupo de mujeres se inscribe dentro de una "significación fálica pero, también, más allá. Y ese *más allá* otorga un sabor particular a sus obras, una sobre-significación" (p. 12). Estas observaciones la llevan a plantear que la "sobreabundancia de sentido" propuesta por Arcos (2002, p. 7) no solo está motivada por el trascendentalismo y la religiosidad, sino también por la condición femenina, lo que permite hablar de una "dimensión femenina" de la poesía.

Por último, la autora se centra en el compromiso asociado a la temática de "lo cubano", a partir de dos poemas de *Visitaciones* (2008 [1970]): "Los indios nuestros" (2008a, p. 174) y "Ay, Cuba, Cuba..." (2008a, pp. 182-183). Según su análisis, el acercamiento de la voz poética a los indios es "tierno, emocionado, familiar", pues la autora se detiene en lo menor, en los "cacharros domésticos" que conforman su legado. Al contraponerlos a los aztecas de México parece sugerir que esa condición "menor", de levedad e intrascendencia, es precisamente lo que les confiere valor.

Sobre el poema "Ay, Cuba, Cuba...", Rodríguez expone que la autora feminiza la patria, pero no a la manera masculina –como novia martiana en el poema "Dos patrias" –, sino transformándola en su hija. Destaca, además, "el modo en que *lo cubano* es sentido,

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

pensado, asumido por la voz poética" (p. 16). En su interpretación, la Patria ha perdido cierta carga de inmanencia al convertirse en algo que debe escapar; además, "rebaja" el Gran Sueño de la Patria al transformarlo en una "ensoñación modesta". Es decir, desde la dimensión femenina, García Marruz ofrece una visión pequeña, pero con valor universal y actual de "lo cubano" (p. 17).

> Ay, Cuba, Cuba, esa musiquita ahora de las entrañas, que conozco como un secreto que fuera mío y no tuyo, tú que eres porque no te has conocido nunca, óyeme, no te vayas detrás de esos extraños como una provinciana ilusionada por un actor de paso que la deslumbra con sus trajes gastados de teatro [...] acuérdate de tu pulcro vestidito 'de tarde' [...] Ay, no serás nunca madre nuestra sino hija, Cuba, Cuba, loca mía, desvarío suave? Ay, pudiera yo protegerte cantándote tus propios sones de conocimiento "color de arcano". Pudiera proteger los sones que me acunaron y que ahora oigo como si faltara poco tiempo para que fueras a morir. Escapa, escapa, pelota, pez, colibrí, escapa, a todas las posesiones, a todas las certezas, a todas las negaciones, a todas las dudas, escapa, cefirillo, de la nube negra, al hondo azul. [...] O salta, enloquece, búrlate, 'mi bien', son suave, piérdete, acomete, abeja, miel, sinsonte, jilguerillo. [...] Que no toquen, cuerpo glorioso, patria [...] Ensoñación modesta, no te toquen [...] (2008a, pp. 182-183).

En relación con la poética, la autora propone como uno de los orígenes de la visión poética garcía-marruciana —que Arcos define como *entrevisión* (1997, p. 12)—, el criterio de Juan Ramón Jiménez sobre el rasgo escurridizo de la poesía y la actitud del poeta verdadero: aquel que la deja escapar, pues entiende que el estado de gracia poético es la forma de la huida, de la libertad (1981, p. 137). Rodríguez insiste en que García Marruz sobrepasa esa influencia y hace suyo el acto de escapar de la poesía como una intuición derivada de su condición femenina, que emerge como "una sabiduría secreta, para pensar y asumir la verdad poética de que toda revelación es siempre revelación que escapa" (p. 18).

Rodríguez (2010) atiende cómo García Marruz vincula la cuestión religiosa con elementos de pobreza "desaliñada" en su poesía. Coincide con los criterios de Susana Cella (2000), quien sostiene que en su obra se manifiesta una dimensión religiosa, pero no necesariamente una poesía religiosa. Complementa esta idea al declarar que, incluso, dicha dimensión se presenta de manera velada, con un enfoque que a menudo es ontológico o radicalmente humano (p. 23). Este enfoque sitúa su trabajo en paralelo con la poesía de Vallejo. Rodríguez acepta hablar de una poesía religiosa en García Marruz, siempre que la religiosidad poética se inscriba dentro de la tradición cristiana que combina lo *sublimitas* y lo *humilitas,* elementos del cristianismo antiguo que se manifiestan en la encarnación y pasión de Cristo. Siguiendo a Erich Auerbach, relaciona esta poesía con las Sagradas Escrituras, perteneciente a un género de sublimidad que incorpora lo cotidiano y lo bajo, logrando una fusión de los extremos tanto en su estilo como en su contenido, y uniendo lo concretamente sensible con lo místico (Rodríguez, p. 23).

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

Para Rodríguez, el regocijo en la pobreza –común a todo Orígenes– adquiere un plus en García Marruz. Tal plus recibe el nombre "desaliño" por parte de Vitier, y más tarde, Eliseo Diego lo renombra "descuido entrañable". Rodríguez considera que la "desaliñada pobreza" se vincula con una religiosidad particular y es afín a la *humilitas* de su estilo (p. 25). Analiza que la pobreza puede tener raíces en José Martí por su búsqueda de la sencillez y el despojamiento o, según los propios criterios de García Marruz, de la austeridad de los sentidos, escenas directas y puras (p. 25). Esta pobreza se manifiesta, además, en la métrica: Retamar habla de rimas pobres –con gerundios, participios, adverbios terminados en –mente–. Por ello, Rodríguez cree que alcanza incluso la forma, sin tocar al poema, y lo hace para que sea más entrañable. Asimismo, Rodríguez propone la condición femenina como otra de las raíces del "descuido entrañable". Castañón (2002), al comparar a García Marruz con los demás origenistas expresó que el vínculo con la pobreza era todavía más poderoso en la mujer que escribe (p. 11). En este sentido, Rodríguez recuerda los "deslavazados" versos y los asimila a Santa Teresa y sor Juana, sugiriendo que forman parte de las estrategias que la condición femenina lleva a García Marruz a asumir. Se trata de estrategias como las estudiadas por Russotto (1993), ya sea por un verdadero sentido de humildad o por una subvaloración intencional para intentar burlar o escapar de la casa de "varones letrados" (Rodríguez, p. 27). Rodríguez concluye que estas características no disminuyen la calidad de la poesía de García Marruz, sino que le añaden profundidad y accesibilidad, permitiendo que su obra forme contenido a partir de su forma. Señala como uno de los secretos de la eficacia y de la belleza de su poesía, la fusión: el modo en el que se armonizan elementos que pertenecen a diferentes órdenes y categorías (pp. 105-107).

En el poema "Canción de otoño" (2008a, p. 78), la voz es adulta e infantil a la vez; los acentos infantiles adquieren una dimensión trascendente, destacándose los juegos (Rodríguez, p. 35). En este poema, el tiempo se presenta también como espacio y como materia: el tiempo es un lugar físico. En "El hipopótamo" (2008a, p. 248), Rodríguez destaca cómo del animal grotesco surge la imagen de Venus saliendo del agua: un hipopótamo transfigurado. Así, hace notar el simbolismo que la poeta encuentra en la realidad. En "Convalecencia" (2008a, p. 59), la investigadora advierte una característica poco atendida: la del traspasamiento que no eleva, sino que minimiza. La autora deconstruye la Vía Láctea para ofrecerla en su dimensión de "cacharro doméstico" (p. 41). En la prosa poética "Pepita" (2008b, pp. 73-74), se abren dos vías. La primera parece una indagación sobre el primer nombre de la infancia y las palabras de su abuela al decirle: "No te encantes". La segunda vía, que en el texto también cobrará el apodo "Pajarito contemplón", se convierte en símbolo del reproche dirigido al sujeto poético y a un grupo que responde al nos. Según Rodríguez, el regaño de una abuela se transforma en el reproche de todo un país hacia los poetas origenistas. Para la investigadora, la autora minimiza los grandes significantes de la adultez al convertirlos en simples variaciones de los nombres infantiles; así, transfigura la realidad literaria y política que la rodeó, pues todos aquellos que la reprochaban pasan a ser abuelas regañonas (p. 43).

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

Para Rodríguez, una de las operaciones fundamentales de esta obra poética es la de "corregir los errores de la realidad" (pp. 44-45), lo que supone dotar de belleza lo menor e implica rebajar a cacharro lo que se ha visibilizado de manera vialectana. Considera que este segundo camino ha sido menos señalado y constituye una de las formas más interesantes en que se manifiesta la condición femenina. Lo reconoce en la figura de Charlot en el cuaderno "Créditos de Charlot" (2008b, pp. 173-206) y en el poema "Ay, Cuba, Cuba…" (Rodríguez, p. 46). En este último poema, la patria no aparece como madre, sino como niña e hija; es una patria "menor", desprovista de grandilocuencia, a la que se le canta un arrullo o canto infantil. En esta representación, el ideal de nación como una "ensoñación modesta" la despoja de símbolos pretenciosos, ofreciendo en su lugar una propuesta patriótica suave y serena (Rodríguez, pp. 45-46). En otra sección, Rodríguez destaca que García Marruz representó y encarnó en su escritura "la Cuba secreta" de Zambrano, pues no consintió en separar literatura y vida, logrando que su escritura fuera la más unitiva entre las de los origenistas.

Rodríguez (2015) se refiere al concepto de "lo entrañable", presentándolo en el sentido inverso al concepto freudiano de "lo siniestro "—*Unheimlich*, en alemán; *uncanny*, en inglés—, que se entiende como "aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares" (Freud, p. 2). Propone pensar "lo entrañable" no sólo como la presencia en sus versos de algo "íntimo o muy afectuoso", sino también como algo que dota de connotación familiar a elementos extraños o ajenos, o que, hasta entonces, no habían sido percibidos de ese modo (p. 86). Analiza "lo entrañable" en dos de las zonas centrales de la poesía de la autora: "la intimidad de los recuerdos" y "el sabor de lo cubano".

Se aproxima a la primera en los cuadernos "Las oscuras tardes" y "Las miradas perdidas" de su primer poemario. En el poema "Sonetos a la lluvia" (2008a, pp. 26-27), destaca la evocación de la familia reunida en la sala, el modo en que todo se acerca en y con la mirada, haciendo volver el tiempo, el pasado y la luz. En el verso "[r]espiro a Casal" descubre su visión entrañable. Según Rodríguez, uno de los conceptos donde se aprecia esta visión en la zona de intimidad de los recuerdos es en el tiempo, pues "el pasado, el tiempo lejano, se acerca por acción de la mirada familiar y «dinámica»" (p. 87). En "Una cara, un rumor, un fiel instante" (2008a, pp. 28-29), el tiempo pierde su condición abstracta, y se convierte en un tiempo interior de la voz poética, al que se le añade el plus de la dimensión familiar. Se trata de un tiempo familiar, donde lo lejano se transfigura en entrañable. En "Los extraños retratos" (2008a, pp. 55-57) la infancia recibe un tratamiento familiar; en "Pienso a veces en vosotros" (2008a, p. 35) lo mismo ocurre con la muerte. Rodríguez resalta la frecuente presencia en el libro de una voz infantil con resonancias vallejianas: voz serena, sin angustia, que consigue restaurar lo que había estado y religar lo que parecía irrecuperable. "Serenidad, dulzura, ingenuidad infantil" son, según Rodríguez, formas de alcanzar el "posible apoderamiento de lo desconocido" (p. 88).

Lo entrañable en la zona "sabor de lo cubano" se manifiesta en varios textos. En el poema "El danzón de Carlos" (2008a, p. 154), del cuaderno "Azules", la muerte se presenta a través del juego y se relaciona con la música popular cubana; así ocurre en los poemas "Tercetos

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

informales" (2008a, pp. 170-172) y "Los soneros" (2008a, pp. 172-174). Este tratamiento entrañable también se destaca en el poema "¡Ay, Cuba, Cuba...!", donde se difumina la Crisis de Octubre y al dramatismo con el que lo caracteriza Jorge Luis Arcos, Rodríguez lo describe con uno suave, entrañable. La voz poética convierte a Cuba en una niña, a quien se dirige con un "regaño amoroso".

Rodríguez propone hablar de lo "claro existencial" o de "lo claro íntimo" en la poesía de García Marruz, pues considera que lo entrañable es una de las formas en que esa claridad se manifiesta. En ambas zonas que examina, lo entrañable parece intuir lo cubano, en sintonía con los rasgos que sugiere Cintio Vitier (1998). Finalmente, señala otro rasgo singular en la poesía de García Marruz, estrechamente vinculado con lo entrañable: "el modo en que parece negar la existencia de esa falta original del ser" (p. 90). Según su análisis, la poeta no solo crea el ser a través de su poesía, sino que transforma la falta en ser, como si convirtiera la carencia en ganancia.

En el apartado "4 Metapoesía de mujeres poetas hispanoamericanas" de la antología *Poetas hispanoamericanas contemporáneas. Poéticas y metapoéticas* (siglos XX-XXI) (2021), Rodríguez reflexiona sobre la relación de exclusión que han tenido las mujeres poetas en la conformación de "las grandes corrientes del pensamiento poético y metapoético en Occidente", forjado por una voz masculina que se ha erigido en canon Occidental. Sin embargo, como la invisibilización no significa ausencia, la investigadora bosqueja la tradición hispanoamericana para evidenciar la reflexión de las mujeres sobre el sentido de la poesía y la escritura. En este proceso se integran de modo interseccional el género con las poéticas y metapoéticas , mediante estrategias como las denominadas "tretas del débil" de Josefina Ludmer, que permiten resignificar espacios y temáticas, como la prevalencia de la esfera privada en la escritura de las mujeres. Rodríguez propone el criterio de Ana María Cuneo sobre la poesía de Mistral, como una característica que aparece con frecuencia en la metapoesía de las mujeres: "el poetizar se torna en medio del contacto con ‹lo todo otro›" y, además, "lo poético y lo vital se aúnan", algo evidente en poemas de Rosario Castellanos, Blanca Varela, Cristina Peri-Rossi.

Rodríguez considera la posibilidad de que en la metapoesía de las mujeres exista "esa «tercera vía", donde las poetas *metapoetizan* (valga el neologismo) sin dejar de considerar, simultáneamente, sus experiencias *de género*; poemas donde conviven la reflexión sobre la escritura y sobre lo vital; poemas donde la metapoesía puede adoptar otros rostros" (p. 19). En este sentido, propone el término "poéticas del bolso" para referirse a aquellas "poéticas que parecen construirse mediante el método propuesto por María Zambrano en *Claros del bosque*": la razón poética. Zambrano plantea la necesidad de buscar un método alternativo, opuesto al "método tradicional", caracterizado por su continuidad frente a una conciencia que, por el contrario, es discontinua. Mientras el método tradicional "se refiere tan solo al conocimiento objetivo" y deja al ser "desamparado", Zambrano propone un método capaz de "hacerse cargo de esta vida, al fin desamparada de la lógica" (p. 125). Rodríguez explora poemas metapoéticos de Fina García Marruz y otras autoras cubanas cuyos poemas se permean de las "zonas de la vida".

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

En el apartado "La poesía como desciframiento y deseo por venir: Fina García Marruz y el Jardín perdido y recuperado" analiza "El jardín" (2008a, pp. 269-271), de *Visitaciones*. El poema propone un diálogo con la poesía, que se entrelaza con el ámbito religioso y católico (poema-Jardín, poema-mundo). Resalta el vínculo con la obra de José Martí, aunque la radicalidad poética de García Marruz difiere de la martiana, pues esta no pretende reivindicar la condición poética de la hablante misma, si acaso por añadidura. Lo que pone de manifiesto es "la elección de esta hablante, que propone la superioridad del mundo poético, del mundo que la poesía construye (mundo por venir, mundo de una realidad otra), frente a la propia realidad" (pp. 97-98). Rodríguez apunta que la realidad se percibe pobre ante la potencialidad del universo poético. La poesía aparece como aquello que se busca, "remite al ámbito religioso y católico: la poesía, ese mundo aún por descifrar, ese mundo por-venir, es, en última instancia, el Jardín del Padre, abandonado, que se convierte, gracias a la poesía, en paraíso recuperado" (p. 99). Comprende al jardín según el concepto de heterotopía de Foucault, como un bolso que contiene al mundo. Así, encierra de manera implícita el método zambraniano discontinuo, en el que caben "todas" las zonas de la vida (p. 100).

Rodríguez (2023) describe que la motivación subyacente en la escritura garcía-marruciana es la "urgencia del alma", la cual remite, entre otras cosas, al orden de lo femenino. Esta urgencia, junto con una preferencia por presentar entrevisiones de la realidad en lugar de una visión completa, se manifiesta en dos momentos distintos de su poesía, que la autora ya había abordado en trabajos previos: uno de transfiguración y elevación de la realidad, y otro que desacraliza o reduce lo impostado de la vida. Sintetiza que el primer instante suele aparecer en los acercamientos al tiempo y, especialmente, al pasado familiar, a menudo de manera metonímica, a través de la *entrevisión* de las cosas que remiten al tiempo de la infancia. El segundo instante lo relaciona con el "descuido entrañable" y lo reconoce en tres ámbitos, sobre todo a partir de *Visitaciones*: el del ser, el ámbito de lo cubano y en las indagaciones en torno a la poesía —en especial la suya—. Como ejemplo de indagación leve en torno al ser, propone el poema "Porvenir del insecto", de *Habana del Centro* (1997); como poema emblemático de la levedad de un tema grave, menciona "Ay, Cuba, Cuba" de *Visitaciones*. Rodríguez plantea que este poema conforma el centro de una genealogía, que denomina "genealogía de lo cubano leve o lo cubano menor" o "la leve cubanidad de la mano". Por último, se refiere al instante de la *entrevisión* de la poesía y, particularmente, de la propia poesía, el cual identifica con el momento-prosa de la poética de García Marruz, porque "lo poético se produce a través de un movimiento antilírico, que hace descender a la poesía a zonas donde, en principio, no esperamos hallarla" (Rodríguez, 2023). Al respecto presenta cuatro poemas: "Toda la poesía, allí" (2008b, pp. 178-179), "Versos a los descampados" y "Si mis poemas …" (2008a, pp. 344-345) y "El viejo son oscuro" (2008b, pp. 306-307).

4. 2. Ética del amor de la subjetividad femenina ante la ética del compromiso ideológico: el amor y lo femenino como disenso según las lecturas de Laura Maccioni.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

Maccioni (2017), explora las configuraciones de subjetividad femenina en la producción de Fina García Marruz durante la primera década posterior al triunfo de la revolución cubana. Para ello analiza los poemas "Ay, Cuba, Cuba" (2008a, p. 182), "Su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre" (2008a, p. 181) y "En la muerte de Ernesto Che Guevara" (2008a, pp. 418-433), del poemario *Visitaciones*. Su mirada crítica reflexiona sobre los problemas centrales para el nuevo gobierno. En primer lugar aborda la construcción del llamado "Hombre nuevo", una subjetividad impuesta como ideal normativo en diversas esferas, incluido el campo intelectual, donde se incentivó la organización de la producción artística en función del "compromiso". Maccioni relaciona este ideal guevariano con el "hombre natural" de José Martí y reconoce en ambos los rasgos del revolucionario: heroísmo, disposición al sacrificio y a la acción, y virilidad.

Sostiene que la escritura femenina quedó relegada tras las intervenciones de las autoridades culturales, pues se evidenció el lugar secundario de la palabra con respecto a la acción. En este contexto, se pregunta por el lugar asignado a la mujer y por la relación entre revolución y subjetividad femenina. A partir de ello, analiza las configuraciones de la subjetividad que construyen los textos escritos por mujeres y hasta qué punto se inscribieron en o se desviaron del relato revolucionario.

En primer lugar, repasa la inserción de las mujeres cubanas en la esfera pública dentro del nuevo Gobierno y los cambios operados en función del nacimiento de la nueva mujer revolucionaria. Según Maccioni, la transición hacia el espacio público y la transformación de sus roles influyeron también en la producción literaria, pues durante los primeros años de la Revolución se buscó suprimir la distancia entre arte y política. Esto dio lugar, como opina Betancourt (2005), a una producción literaria de tono "antiintimista y anticotidianista". De hecho, los géneros tradicionalmente asociados con la subjetividad —especialmente la femenina—, como el testimonio, el diario, la memoria no visibilizaron a sujetos marginados, sino que se volcaron a registrar la experiencia militar de la insurrección para contribuir a la historia oficial de la Revolución. Maccioni destaca un hecho relevante: no hubo escritura femenina que documentara los combates y, cuando esta recibió reconocimiento público, fue en el marco de la Campaña de Alfabetización. Desde esta perspectiva, estudia la novela *Maestra voluntaria* (1962) de Daura Olema, y una muestra de la poesía de Fina García Marruz.

En el contexto en que se sitúan los poemas garcía-marrucianos, Maccioni menciona que la "zafra de los diez millones" representó una nueva oportunidad para que intelectuales y artistas se transformaran en los nuevos hombres y mujeres revolucionarios. Llamados como este evidenciaron la existencia de una ética del compromiso, basada en la comunicabilidad del arte, su funcionalidad y su intencionalidad, la cual quedó plasmada en la Declaración final del Primer Congreso de Educación y Cultura (1971). En este marco, García Marruz da voz a una subjetividad femenina que celebra la intimidad del espacio doméstico, regido por una moral del sacrificio y la abnegación distinta de la promovida por el Estado. En su caso, esta moral se vincula con la entrega amorosa, la crianza y el cuidado. Maccioni relaciona el pensamiento garcía-marruciano con el pensamiento martiano en su

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

concepción del amor como fuerza transformadora, por su apertura y disposición a recibir al otro en su alteridad, "haciendo posible la edificación de un orden nuevo" (p. 314). Su propuesta es leer a García Marruz en clave secular y política, pues sostiene que su escritura busca una religación con los seres y las cosas del mundo.

> Es en este sentido que podemos decir que el trabajo de la poesía es un trabajo político […]. La ética que construyen los poemas de la autora pone en su centro no la conquista de lo nuevo, sino el conocimiento nuevo, bajo otra luz, de lo existente. Se trata, en todo caso, de una percepción cuya razón de ser no es el interés de dominio y racionalización de lo percibido, sino el acceso a una esencia que se revela a quien, movido por una disposición amorosa a recibir antes que por un afán de posesión instrumental, puede ver y escuchar de otro modo (Maccioni, p. 315).

De ahí que el entorno doméstico, con sus actividades diarias y rutinas, proporcione un escenario ideal para el descubrimiento inesperado de aspectos antes inadvertidos. Asimismo, facilita la creación de comunidades basadas en necesidades concretas y cuidados específicos, en lugar de seguir reglas sociales abstractas. Este ámbito permite valorar dimensiones que anteriormente no se consideraban importantes, algo que Fina García Marruz destaca como "liturgia de lo real" en el ensayo "Hablar de la poesía".

Según Maccioni, el orden al que se refiere García Marruz corresponde a los "micromundos de sentido" y reclama una voz sensible, capaz de recuperar y visibilizar los rituales ordinarios y sus efectos, mediante un trabajo poético que, a su vez, es político, al religarlos a una dimensión trascendente.

Fina García Marruz declara:

> La mujer que cose un roto, la que enciende el fuego, la que barre el polvo, contribuye también al orden del mundo, a la caridad más misteriosa: sirve a la luz. Esto no excluye otros órdenes, otras órdenes de más vasto alcance. Se trata de rescatarlo todo, no solo lo que no poseemos aún, sino lo que poseíamos sin darnos cuenta (García Marruz, 2018, pp. 10-11).

Distingue entre la luz "normal", de la que habla, y la luz de la razón, propia de lo que la poeta llama "cultura viril":

> Hay una luz normal de la vida que escapa a toda sublimación y que, sin embargo, es la más sustentadora. No se podría oír todas las mañanas la magnífica aria de Tristán e Isolda, y el humilde sinsonte no nos cansa jamás. Solo un genio podría haber escrito Tristán, pero solo un dios podría haber creado la yerba o enseñado el pan nuestro (García Marruz, 2002, p. 317).

La capacidad de unir es un rasgo propio de lo que García Marruz reconoce como "cultura femenina". A diferencia de la cultura viril, caracterizada por el ojo, la femenina emplea la

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

mano: toca, atrae y utiliza la intuición. En este sentido, aparece la noción de lo entrañable, que, según Rodríguez, puede definirse a partir de la cercanía que establece con las cosas, convirtiendo en familiar lo que antes era extraño. Maccioni sostiene que esta poesía persigue volver entrañable lo exterior, llevándolo al territorio de lo íntimo y lo propio. Esto implica un modo "manual" de conocimiento, donde la mano actúa como una zona de contacto que disuelve las fronteras entre "sujeto que conoce y objeto a conocer, razón y afecto" (Maccioni, p. 316). Según la autora, García Marruz "escribe el hecho revolucionario desde una perspectiva entrañable; o, dicho de otro modo, se inscribe en él entrañándolo" (p. 316). En el poema "Ay, Cuba, Cuba…", destaca el emplazamiento de la voz poética, que se aparta del registro de la Historia y se sitúa en espacios marginales y familiares para hablar, rogar, aconsejar y advertir con una piedad "casi maternal a una Cuba-niña cuyo cuerpo está en peligro, expuesto a la codicia de extraños" (p. 318): "Ay, no serás nunca madre nuestra sino hija, Cuba, Cuba, loca mía, desvarío suave?" (2008a, p. 182). Así, sus poemas "se inscriben de un modo singular en este contexto histórico, en tanto la configuración de lo femenino que proponen busca abrir vías de escape a estas subjetividades estatales, encarnando de un modo no tradicional el modelo tradicional de mujer" (p. 322). Maccioni coincide con Rodríguez en que García Marruz "da a conocer una patria minorizada, a la que suplica por salvación, y no por su sacrificio" (p. 319).

Maccioni (2018) retoma la particular manera en que García Marruz trata algunos lugares comunes en la representación de lo femenino, al permitir pensar "un sujeto femenino signado por lo activo, lo productivo y lo significativo, logrando así su poesía inscribir lo trascendente en lo cotidiano" (p. 140). Coincide con Rojas (2000) en considerar que una de las posibles causas del desconocimiento de la obra poética de García Marruz radica en "las formas de exclusión que instrumenta el canon" (p. 50). Este proceso, históricamente regulado por "un dispositivo de violencia contra sujetos no hegemónicos" (p. 49), ha privilegiado una impronta masculina, blanca, letrada y católica en la construcción del canon nacional, marginando así a mujeres, negros, mulatos y homosexuales (p. 141).

A la vez, la investigadora revisita varios artículos que reflexionan sobre lo femenino en la obra de García Marruz, aunque desde una perspectiva conservadora y antimoderna. Según su análisis, los criterios de Duanel Díaz (2005, 2007a, 2007b) y Luisa Campuzano (2010) responden más a las políticas culturales de las instituciones revolucionarias que a lo que efectivamente se encuentra en esta poesía (p. 143). Por otra parte, opina que Hedeen no termina de hacer justicia, pues sus versos visibilizan un sujeto femenino que había permanecido en los márgenes de la historia nacional, inscribiéndolo en su trama y reescribiendo así ese relato fundacional. Sin embargo, señala que Hedeen no problematiza la representación del sujeto femenino en su poesía. Dicho sujeto conserva atributos asignados por el orden patriarcal —pasividad, domesticidad y abnegación maternal—, y Hedeen valora positivamente estos rasgos por su contribución invisible, pero indispensable, al funcionamiento de ese orden. Por lo tanto, Maccioni analiza los lugares comunes de lo femenino –el silencio, la receptividad, la domesticidad– porque considera que "sus versos ensalzan el valor intrínseco de estas dimensiones y ponen de relieve su

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

propia trascendencia, no tributaria de algún otro orden –histórico, social– de donde proviniera, en última instancia, su valor" (pp. 144-145).

El primer lugar común es una nueva noción de falta, pues esta poesía plantea una pregunta que permite desarmar la oposición binaria entre completo e incompleto, haber/no haber. García Marruz cuestiona la designación de inexistente para la palabra "vacío", al construir una hipótesis contraria: una oquedad es un indicio de algo. la investigadora interpreta que el vacío, en la propuesta de García Marruz, "está en continuidad existencial con algo que escapa a nuestra percepción habitual" (p. 146) y solo se puede conocer a través de una revelación. La falta se presenta como una positividad, una manifestación de una presencia cuyo conocimiento escapa al orden simbólico, pero que entrega una experiencia de comunión súbita con algo que se reconoce, pues nos devuelve al origen. Este origen puede referirse a la "memoria arcaica del paraíso" y a lo que se trama en el vínculo maternal: los días de la infancia, la casa familiar, el mundo doméstico (p. 147).

Maccioni vincula la obra garcía-marruciana con el pensamiento zambraniano:

> Pero ¿cómo capta la poeta esa dimensión donde se nos muestran las esencias de las cosas, las cosas mismas? […] Porque este acceso a las cosas como eran antes de ser nombradas, cuando ocurre, ocurre como retorno: al ser verdadero de las cosas no se llega, sino que se vuelve. Se vuelve, en el sentido de que la palabra poética logra atravesar la historia, y re-encarnar —encarnarse nuevamente— en el ser, de donde fue separada (pp. 147-148).

La autora concibe el retorno como la irrupción de lo que Julia Kristeva (1985) llama "función semiótica" (p. 19), diferenciándola de la "función simbólica": "[s]e vuelve, en el sentido de que la palabra poética logra atravesar la historia y reencarnar —encarnarse nuevamente— en el ser, de donde fue separada" (pp. 147-148). En este sentido, la "oquedad" se presenta como una "borradura momentánea de la escisión fundante del orden simbólico y un regreso fugaz a ese sitio que resiste a su sistematización en dicho orden: lugar matricial, chora […] espacio presimbólico anterior al sujeto" (p. 149). El origen, que había sido olvidado, es concebido como una alianza amorosa y "entrañable", término que García Marruz utiliza para nombrar un modo de conocimiento del mundo en el que "están disueltas las fronteras entre sujeto que conoce y objeto a conocer, razón y afecto, mente y cuerpo, palabra y experiencia sensorial" (p. 149). Por ello, Maccioni ve en la poesía una capacidad de religación. Considera que García Marruz realiza la misma operación de transmutación al convertir lo que se consideraba una carencia en un plus dentro de las dicotomías público-libertad-producción / privado-necesidad-reproducción. El espacio doméstico y el trabajo de cuidado de la vida no son, en esta visión, condiciones previas que deban cumplirse para alcanzar una esfera superior, sino que, por sí mismos, revelan una positividad inmanente.

La casa "es un espacio intensamente productivo, puesto que hace posible la 'visitación': acogimiento de un huésped, que interrumpe el flujo de la repetición al traer un significado distinto, bajo la 'luz normal de la vida'" (p. 150). Así, el espacio doméstico se convierte en

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

el lugar donde ocurre un recibimiento que, más que una acción pasiva, constituye una afirmación de la vida y el acceso a su secreto (p. 151). Maccioni confirma así la importancia política del espacio familiar, pues en él se revela el carácter activo del sujeto, quien, en su disponibilidad para dialogar, inicia una dimensión participativa en la espera: "aguardar la comunicación de ese secreto, esperar al huésped que llega, disponer el sitio familiar para su manifestación es el «servicio misterioso» que cumple el poeta (p. 153).

Por otra parte, Maccioni no se convence de que en estos poemas se busque reivindicar a la mujer a través de una revalorización de los tópicos que la nombran, reparando su invisibilidad y falta de reconocimiento en el mundo de los hombres. En su lugar, considera que esos topoi tienen una significación autónoma y propia, pues ni el silencio se asocia con la falta de palabra, ni el espacio doméstico remite a la carencia de representación pública. Según su interpretación, estos elementos no funcionan como una compensación dentro de un esquema patriarcal, sino que habilitan otro modo de pensar lo femenino: "remite a una actividad intensa y profunda, a una experiencia que, en el fragor de los cacharros y las brasas del fogón, abre una vía hacia lo otro, hacia lo que desborda el lenguaje, hacia el origen olvidado" (p. 153).

5. Discusión

5.1 Las lecturas de Rodríguez y Maccioni como antecedentes de la política del poema

Raidel Araoz, en *Las praderas sumergidas* (2015), distingue a Virgilio Piñera (1912-1979) y Lorenzo García Vega (1926-2012) como exponentes de una poesía "experimental", argumentando que ambos producen una poesía de la decadencia, marcada por la intrascendencia y el desaliño dentro del grupo Orígenes. El investigador opone este tipo de poesía a lo que él considera el canon dentro del grupo, que alcanza su máxima expresión en la obra de su fundador, José Lezama Lima, mediante una propuesta totalizadora, "de unificación del todo en una finalidad que lo justifica y lo construye" (p. 109). Según su lectura, García Vega plantea "la búsqueda de lo intrascendente en la vida del hombre como espacio revelador del ser". En consecuencia, reduce el lenguaje a formas pueriles, intenta traducir lo inmaduro, utiliza la reiteración para crear monotonía y asimila la incoherencia, el disparate y la decrepitud (p. 108). Por su parte, de Virgilio Piñera señala el desaliño, entendido como la mezcla de metros y rimas, así como la incorporación de asonancias y cacofonías, lo que funciona como una ruptura con respecto al canon estético central de su generación (p. 108).

Llama la atención que Araoz no se haya detenido en la única mujer del grupo, cuya obra conecta el ámbito celestial de la perspectiva origenista y trascendentalista —la de la Vía Láctea, canónica en términos de Araoz— con el de sus cacharros y el fogón doméstico. También Fina García Marruz redistribuyó el espacio, el tiempo y las formas de actividad de la estética ¿policial? del grupo, al visibilizar y hacer audible todo un ámbito de cacharros domésticos. Esta reconfiguración responde en gran medida, si no en su totalidad, a la condición femenina de la autora.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

Rodríguez explica esta relación a través del concepto de "formaciones de compromiso" del psicoanálisis. Sin embargo, esta recuperación psicoanalítica, que describe como "cierto tipo de transacción", no parece del todo adecuada para abordar esta asociación, pues implica considerar que la expresión de la condición o dimensión femenina constituye un deseo reprimido que renegocia con la censura del consciente. El hallazgo que Rodríguez denomina "transacción" permite captar las mutaciones de la mirada y el pensamiento en García Marruz, lo que abre el camino hacia la defensa de la *política de la literatura* en vínculo con la condición femenina.

Los criterios de Rodríguez contribuyen a analizar el poema "Las ganas de salir" desde el pensamiento rancieriano.

> Las ganas de salir, las hilanderas
> de la humedad violeta y de la lluvia,
> las ganas de salir que el oro estudian
> del cielo que ha lucido como antes.
>
> Las ganas de salir, no lo de afuera,
> iluminan el tedio de la casa.
> Tornan lila el sofá, honda la taza
> de leche por la tarde verdadera.
>
> Extraña exactitud con que te imprimes
> en el alma que estaba en otra cosa.
> ¿Por qué tornas real lo que suprimes
>
> con el dios del deseo? ¿Y a qué huíamos
> a la ciudad vacía y prodigiosa?
> Salir es ya el paisaje que queríamos (García Marruz, 2008a, p. 32).

Se aprecia que la supuesta pasividad del sujeto, contenida en la manifestación del deseo y su continua permanencia dentro del espacio interior, es en realidad una profunda actividad transfiguradora. En el ensayo "Hablar de poesía", la autora reconoce que en el "misterioso deseo" y en la "nostalgia imprecisa" sentía "mayor intensidad de presencia" (2018, p. 9) y que la poesía surgía en la confluencia de tres tiempos: el de la presencia, el de la nostalgia y el del deseo. La manifestación del deseo ya es activa en tanto forma parte del registro universal y trascendente; sin embargo, la transfiguración cabal, que redefine con mayor fuerza los espacios, los tiempos y las formas mismas de actividad, se debe al registro asociado a la condición femenina. El tedio de la casa, iluminado, se esparce sobre los objetos; las ganas de salir transfiguran la percepción sensorial y subjetiva del sujeto poético al amplificar las cualidades de estos: "[t]ornan lila el sofá, honda la taza / de leche por la tarde verdadera" (p. 32). La transfiguración se manifiesta como una alteración en la manera en que el sujeto experimenta y comprende su entorno. En este sentido, lo real es reconfigurado a través de una nueva mirada que se extiende sobre las cosas, expandiendo

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

los límites del régimen de visibilidad y redefiniendo lo sensible. Esta nueva experiencia que vive el sujeto poético constituye el salir. El espacio exterior pierde jerarquía porque, dentro del espacio interior marcado por la supuesta pasividad, este sujeto poético —que se infiere femenino— encuentra lo que busca: salir. Salir del mismo régimen de visibilidad, de un orden establecido, para alcanzar un lugar y un tiempo donde se activa la creación. Este salir se convierte en una "liturgia de lo real" que rebasa el orden policial y produce una reconceptualización de lo familiar, revelando una dimensión enriquecida. El salir es, al mismo tiempo, un viaje interior y una redefinición de lo que constituye la realidad; implica un reajuste del "reparto de lo sensible" que permite percibir lo ordinario de un modo nuevo y dotarlo de otro significado.

En "Versos a los descampados" el entrelazamiento de tiempos desafía la linealidad, pues estos se superponen, interactúan y persisten creando un diálogo entre lo que fue y lo que es, mediante experiencias simultáneas.

> Nada me es más familiar que el descampado
> donde se ven raíles de un tren que ya no cruza,
> donde entre los yerbajos y las yerbas rociadas
> un pajarillo apenas vistoso, nerviosamente brinca.
>
> Un chivo agreste escoge un pequeño montículo.
> Come papel, desdeña su alimento cifrado.
> Ah los chivos, amigos de Samuel! Por los ralos
> predios de nadie esmáltanse amarillos y azules.
>
> Un poco parecidos los encuentro a mis versos.
> Algo deslavazados, ni bien ni mal del todo.
> Acá un mate apagado, allá un fulgor humilde,
> y espacios que aún alientan entre arrumbados oros.
>
> Nada me gusta más que ver en las mañanas
> cuando voy al trabajo, los frescos descampados,
> donde entre hierros viejos y desechos que aún arden
> florecillas menudas pálidamente brillan (García Marruz, 2008a, p. 133).

Tanto los elementos naturales como los artificiales coexisten en un espacio abandonado por la temporalidad y las formas de actividad del hombre, logrando que una temporalidad orgánica y cíclica contraste y, al mismo tiempo, complemente la temporalidad humana. A través de la contemplación de los descampados en su camino al trabajo, este sujeto flâneur irrumpe en el reparto que separa la pasividad de la actividad, pues, a partir de la contemplación, no solo surgen reflexiones metapoéticas, sino que también se amplía la relación del individuo con el tiempo. Así, se sugiere que tanto la memoria como la observación diaria son actos de reconstrucción temporal.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

En “A los libros me vuelvo”, se genera una tensión que responde al reparto de las formas de actividad. El poema se centra en cómo se experimenta e interactúa con los libros, más allá de la absorción intelectual que se obtiene de ellos.

> A los libros me vuelvo, con la tímida
> mano cansada, a abrirlos sin deseos
> ya de saber, a apacentarme en esos
> familiares, lanudos signos que me besaron
> tantas veces los ojos otro tiempo,
> a su paz, a su sombra me devuelvo,
> a ver si puedo recordar, si puedo
> comer, y me harte al fin su silencio.
> Libro del aprender iluso y sobrio,
> tu gran página abrí cual puerta antigua,
> cual puerta de jardín; me echó en el suelo
> único aroma, fe que no traiciono,
> y aquí estoy, de prestado, tu buen tiempo
> respirando y oliendo, respirando (García Marruz, 2008a, p. 267).

Por encima de las formas de actividad que promueve el uso de la lógica —la actividad intelectual que se nutre, interpreta y usa lo que lee—, el poema visibiliza una relación más experiencial e intuitiva, que destaca lo háptico sobre lo óptico e incluye el cuerpo y los sentidos como parte integral de la experiencia literaria. La modalidad defendida en el poema no cataloga —acción que puede entenderse como sinónimo de dominar y apropiarse—, sino que, en su lugar, recibe hospitalariamente a los libros y se religa a ellos. El reparto de lo sensible en el poema favorece la intimidad y la inmediatez en la relación con los libros, desafiando así las normas de conocimiento y autoridad literaria.

En “Los indios nuestros”, el retorno al pasado cumple una doble función: por un lado, permite recuperar y dar voz a lo que ha sido marginado por el tiempo histórico-policial; por otro, eleva lo cotidiano y “menor”. Esta elevación de lo cotidiano se relaciona con el reparto de espacios, ya que en el poema se representa lo doméstico y se alude a los “cacharros”, a los lugares de la vida diaria donde la cultura se manifiesta de manera más accesible. Este enfoque contrasta con el de otras culturas, pues disiente de la historia oficial, que privilegia aquellas según el espacio, el tiempo y las formas de actividad que ocuparon y lo que pudieron legar. En su lugar, se propone una valoración diferente de la construcción de la memoria cultural. Por último, en cuanto a las formas de actividad, se manifiesta un enfoque emotivo y sensitivo hacia el patrimonio cultural. Se percibe una familiaridad con la vida cotidiana de los indígenas de Cuba, priorizando la empatía sobre la catalogación del legado. Esto implica atender las zonas de la vida como método para conocer la cultura.

Rodríguez (2010) plantea que la “pobreza desaliñada” se relaciona con una dimensión religiosa de enfoque ontológico, siendo afín a la *humilitas* del estilo. Una de sus raíces la encuentra en la condición femenina. Sostiene que la autora fusiona órdenes distintos, una característica que se alcanza mediante dos estrategias que los relacionan. La primera es

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

una estrategia ascensional, que recorta los repartos de espacios, tiempos y formas de actividad cotidianas, alcanzando así una transfiguración del régimen de visibilidad. La segunda podría denominarse "estrategia de anidación", pues minimiza o convierte en cacharro doméstico ciertos elementos, configura un espacio, un tiempo y una forma de actividad con un propósito determinado, utilizando palabras e imágenes que evocan cercanía y protección, generalmente asociadas a las zonas de la vida que, por ser tan transitadas, se vuelven invisibles e inaudibles. Con la segunda estrategia, por ejemplo, se recortan los significantes del orden policial de la adultez, lo que con frecuencia da lugar a devenires minoritarios, como el devenir mujer y el devenir niño. Lo que Rodríguez denomina "corregir los errores de la realidad" se manifiesta en dos formas: dotar de belleza a lo menor y rebajar a cacharro lo que posee ínfulas vialacteanas. Es en esta segunda vía donde asoma con mayor interés la condición femenina. Se trata de un proceso de elevación y descenso simbólico que actúa sobre los repartos de tiempos, espacios y formas de actividad. Esta oscilación, o coreografía literaria, reconfigura la estética primera y busca equilibrar y democratizar la experiencia sensible.

Al estudiar "lo entrañable" (2015), es decir, el modo en que García Marruz logra que lo desconocido se vuelva íntimamente reconocible, se plantea la reconfiguración de los elementos del poema, permitiendo que los espacios y tiempos cotidianos, íntimos y familiares, así como los extraños, adquieran visibilidad y sean audibles en un periodo en que el orden policial privilegiaba el espacio público y el tiempo histórico y colectivo. "Lo entrañable" es un rasgo del estilo en tanto "manera absoluta de ver las cosas". Cualquier sujeto, objeto o cosa puede recibir una mirada entrañable, la cual puede estar orientada tanto hacia la intimidad de los recuerdos (vinculados al tiempo, la infancia o la muerte, por ejemplo) —lo que puede pensarse como más cercano a la condición femenina— como a la temática de lo cubano (música popular cubana, lo patriótico) —más cercana al ámbito celestial—. Sobre ambos temas se extiende lo entrañable de la mirada y del pensamiento de García Marruz. Este nuevo reparto se relaciona también con lo que se denomina "poéticas del bolso" (2021), término que caracteriza a ciertas escrituras femeninas construidas según el método zambraniano de la razón poética. En este sentido, resulta significativo que la obra de García Marruz explore zonas de la vida que han quedado fuera de la estética primera.

Rodríguez (2023) alude nuevamente a las dinámicas del movimiento de transfiguración y elevación, así como a aquel que desacraliza o reduce. Explica que estos movimientos resultan de la "urgencia del alma", la cual está relacionada con el orden de lo femenino en la escritura garcía-marruciana y con las entrevisiones. Lo ascensional destaca en el reparto del tiempo, que prioriza el tiempo íntimo y familiar, especialmente el de la infancia. El segundo movimiento se relaciona con el "descuido entrañable", manifestado en el ser, en el ámbito de lo cubano y en las indagaciones en torno a la poesía. La *entrevisión* se identifica con un momento prosa dentro de la poética, en el que la poesía desciende a zonas donde no se espera hallarla.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

Si bien los artículos de Milena Rodríguez no mencionan terminologías rancierianas ni se infieren de ellos, en los artículos de Maccioni se advierte la influencia del pensamiento de Jacques Rancière, aunque no sea referenciado explícitamente. En Maccioni (2017), hay un marcado interés por evidenciar los rasgos del orden policial que dominaba o intentó dominar la creación literaria mediante la intervención del gobierno revolucionario. Además, se pregunta por la notable invisibilización de escritoras. Destaca cómo el movimiento hacia afuera que se produjo en la sociedad cubana influyó en que el espacio íntimo adquiriera una carga negativa, al asociarse con la inactividad.

Maccioni pone el acento en la presencia de una subjetividad femenina que cobra voz dentro de la obra poética y defiende una ética diferente, que el presente artículo propone denominar "ética del amor", profundamente transformadora. Esta ética se basa en una moral del sacrificio y en una abnegación distinta de la promovida por el Estado. Según su análisis, en la obra de García Marruz se redistribuye lo sensible como parte de la "liturgia de lo real", un espacio donde se accede a los "micromundos de sentido" y se reclama una voz sensible capaz de visibilizar los rituales ordinarios mediante un trabajo poético que, al mismo tiempo, es político, al religarlos a una dimensión trascendente. Otro aspecto que destaca Maccioni es la defensa de la luz "normal" de la vida, en contraposición a la luz de la razón, propia de la cultura viril. Esta luz "normal" se vincula con la capacidad de unir, de religar, rasgo característico de la cultura femenina, y revela una primacía de lo háptico frente a lo óptico, este último caracterizado por el distanciamiento. "Lo entrañable" se inscribe dentro de este rasgo: lo exterior se atrae hacia lo íntimo y lo propio, creando una zona de contacto que disuelve las fronteras. Así, la *política de la literatura* y la subjetividad femenina se entrelazan, pues lo femenino se configura como una vía de escape a las subjetividades estatales, encarnando de un modo novedoso el modelo de mujer.

En su artículo posterior (2018), Maccioni profundiza en la connotación activa de los lugares comunes en la representación de lo femenino. Ya había señalado que el espacio íntimo, en el contexto de los cambios en Cuba, no estaba asociado a la privación, sino a la inactividad. En este nuevo análisis, desarrolla la tesis de que tanto el sujeto femenino como los elementos que se le han asociado están signados por lo activo, lo productivo y lo significativo. Así, el silencio, la receptividad y la domesticidad manifiestan su trascendencia sin necesidad de tributar a otro orden, como el orden policial del Estado.

La noción de falta a la que se refiere Maccioni permite afirmar que la redistribución de lo sensible rompe las oposiciones binarias completo/incompleto y haber/no haber, ya que una oquedad es, en sí misma, el indicio de algo. El vacío reorganiza lo sensible, transgrede los límites impuestos por el régimen visible y solo puede conocerse a través de la revelación. La falta es, en este sentido, la manifestación de una presencia que excede lo sensible común y que comulga con un origen. Este origen puede identificarse con "la memoria arcaica del paraíso" y con lo que se compone en el vínculo maternal. Asimismo, puede comprenderse en términos de la sacralidad de la naturaleza defendida por Zambrano: se trata de recuperar un origen sacro, preconsensual y presimbólico, en el que todos los seres y las cosas están relacionados entre sí y participan de esa sacralidad.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

5.2 Regímenes de expresión democrática o de igualación literaria

5.2.1 Igualdad de los temas y la disponibilidad de toda palabra en complicidad con el estilo-manera absoluta de ver las cosas.

A partir de los criterios de Rodríguez y Maccioni, es posible caracterizar de manera general los regímenes de igualación democrática en la obra poética de Fina García Marruz. De acuerdo con el primer régimen, se sostiene que García Marruz desafía las jerarquías temáticas del orden policial al proponer una "liturgia de lo real", la cual mantiene correspondencias o centros reminiscentes con el pensamiento zambraniano y martiano. Su estilo se manifiesta como una mirada poética que, a partir del descubrimiento de oquedades, busca revelar una dimensión nueva de lo conocido o una dimensión desconocida de lo evidente, es decir, modificar el régimen de visibilidad de la realidad.

Para Maccioni, la oquedad constituye una borradura de la escisión del orden simbólico, un regreso al sitio que resiste su sistematización dentro de dicho orden (2018, p. 149). Esta "manera de ver" configura un tipo de mirada-concepción que democratiza los temas y la palabra mediante estrategias como la ascensional y la de anidación, promoviendo vínculos asociados a estrategias de escritura femenina y a actitudes como la "ética del amor". "La manera absoluta de ver las cosas" se fundamenta en la armonización de contrarios, la defensa de "lo entrañable", el acceso a los "micromundos de sentido", la reivindicación de la luz "normal" de la vida y la configuración de una subjetividad femenina. Esta subjetividad, junto con los espacios, tiempos y formas de actividad a ella vinculados, está signada por lo activo, lo productivo y lo significativo. Es importante destacar que esta mirada poética responde más a lo háptico que a lo óptico, lo que a su vez se vincula con la cultura femenina.

5.2.2 Democracia de los objetos y cosas mudas

Rancière explica que existen dos grandes formas del inconsciente estético en relación con el método del detalle: por un lado, el de "la huella a la que se hace hablar, en que se lee la inscripción sedimentada de una historia"; por otro, el modelo que "ve en el detalle «insignificante» (…) el impacto directo de una verdad inarticulable que se imprime en la superficie de la hoja, desbaratando toda lógica de historia bien organizada, de composición racional de elementos" (2006, p. 77). El poema "Las ganas de salir", por ejemplo, se inscribe en el modelo del impacto directo, pues el detalle insignificante revela una verdad emocional inmediata y potente. La transformación perceptual manifiesta el deseo del sujeto poético, generado por la intensidad de su anhelo de salir.

Según lo describe Maccioni, en los poemas "Ay, Cuba, Cuba...", "Su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre" y "En la muerte de Ernesto Che Guevara", los objetos cotidianos y las situaciones domésticas son imbuidos de significado, lo que pone de manifiesto la "democracia de las cosas mudas". Así, los elementos domésticos y femeninos en sus poemas son elevados a un estatus que desafía su supuesta trivialidad.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

5.2.3 Democracia molecular de los estados de cosas sin razón

A partir de los criterios de ambas investigadoras, se puede plantear que la democracia molecular de los estados de cosas sin razón se manifiesta en vínculo con el pensamiento zambraniano y su concepto de “razón poética”. El componente intuitivo de esta última, característico de la literatura y, en particular, de la poesía, permite el acceso a elementos que pueden parecer irracionales. La obra de Fina García Marruz pone en evidencia que la poesía construye una razón distinta de la occidental: una razón poética. En este sentido, Maccioni subraya cómo ciertos aspectos de la vida, especialmente aquellos marcados por la feminidad, pueden constituir estados de cosas que no se explican fácilmente a través de razones o lógicas dominantes.

6. Conclusiones

Este artículo ha destacado cómo las críticas de Milena Rodríguez Gutiérrez y Laura Maccioni ofrecen una base conceptual sólida para analizar la *política de la literatura* en relación con la condición femenina en la obra de Fina García Marruz. Ambas autoras, aunque desde perspectivas diferentes, coinciden en la relevancia de la condición femenina como una variable esencial en la configuración de la política literaria de García Marruz. La apropiación del concepto de "reparto de lo sensible" de Rancière ha permitido una comprensión más profunda de cómo los textos críticos y la obra poética de García Marruz se intersecan para visibilizar y reconfigurar espacios, tiempos y formas de actividad tradicionales y cotidianas, desafiando el orden policial.

Se ha demostrado que la obra de García Marruz resiste una aplicación estricta del pensamiento de Rancière. Dentro de este marco, los poemas analizados proponen una alternativa estética enraizada en la ética del amor y en una cultura femenina que privilegia lo háptico sobre lo óptico. Esta perspectiva transforma objetos cotidianos y experiencias ordinarias en elementos de profunda significación y trascendencia, lo que evidencia una democratización de los temas y la disponibilidad de toda palabra para construir un tejido literario rico y complejo. La capacidad de García Marruz para armonizar contrarios y dotar de belleza tanto a lo sublime como a lo ordinario revela una poética que se alimenta de la vida cotidiana y de la memoria, proponiendo una visión del mundo en la que todo puede ser digno de representación.

Finalmente, se concluye que la obra poética de Fina García Marruz, analizada a través de las críticas de Rodríguez y Maccioni, permite reconsiderar la *política de la literatura* asociada a la condición femenina. Este análisis no solo enriquece la comprensión de la obra de García Marruz, sino que también abre nuevas vías para explorar cómo la literatura puede intervenir en el reparto de lo sensible, creando espacios de visibilidad y audibilidad para experiencias y sujetos históricamente marginalizados. La configuración de esta política literaria, que integra lo femenino como una dimensión ineludible, se presenta como un aporte significativo a la teoría literaria contemporánea, subrayando la importancia de la intersección entre estética y política en la producción literaria y crítica actual.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha

Referencias

Araoz, R. (2015). *Las praderas sumergidas*. Editorial Letras Cubanas.

Arcos, J.L. (1997). Obra y pensamiento poético en Fina García Marruz, prólogo a *Antología poética. Fina García Marruz*, selección y prólogo de Jorge Luis Arcos. Letras Cubanas.

Arcos, J. L. (2002). Prólogo. En F. García Marruz, *Antología poética* (Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos). Fondo de Cultura Económica.

Auerbach, E. (1950). Adán y Eva. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental.* Fondo de Cultura Económica, 139-165.

Betancourt, J. C. (2005). La Missachtung de la nostalgia como estrategia creativa en dos obras literarias de la diáspora cubana de los 90. http://cubistamagazine.com/a4/040102.html

Campuzano, L. (2010 [1995]). José Martí en la poesía de Fina García Marruz. En *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios…Escritoras cubanas (S. XVIII- XIX).* Ediciones Unión.

Castañón. A. (2002). Alrededor de Orígenes: Cintio Vitier y Fina García Marruz. *Revista de la Universidad de Méxic*o, 608, 5-14.
https://www.revistadelauniversidad.mx/download/7c691404-2488-412b-b61c-a88ecbb1fd2e?filename=alrededor-de-origenes-cintio-vitier-y-fina-garcia-marruz

Cella, S. (2000). La gravedad y la gracia en la poesía de Fina García Marruz. *Hispanic Poetry Review*, 2, 73-88.

Cuneo, A. M (1985). Hacia la determinación del ‹arte poética› de Gabriela Mistral. *Revista chilena de Literatura,* 26, 20.

Díaz, D. (2005). *Límites del origenismo*. Editorial Colibrí.

Díaz, D. (16 de marzo de 2007a). Fina, Dama Poesía. *Cuba: la memoria inconsolable. Apuntes sobre cultura, historia e ideología* [Blog]. http://duaneldiaz.blogspot.com/2007/03/fina-dama-poesa.html

Díaz, D. (30 de marzo de 2007b). La poética de Fina y mi discrepancia (Una aclaración). *Cuba: la memoria inconsolable. Apuntes sobre cultura, historia e ideología* [Blog]. http://duaneldiaz.blogspot.com/2007/03/la-potica-de-fina-y-mi-discrepancia-una.html

Diego, E. (1970). Solapa de *Visitaciones*. Unión.

Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf

García, F. (2008a). *Obra poética,* tomo I. Prólogo de Enrique Saínz. Editorial Letras Cubanas.

García, F. (2008b). *Obra poética*, tomo II. Prólogo de Enrique Saínz. Editorial Letras Cubanas.

García, F. (2018). *El orden del homenaje*. Ediciones Huso.

Guerra, L. (1994). *La mujer fragmentada. Historias de un signo*. Casa de las Américas.

Hedeen, K. (2008). La cubana en la poesía: género y nación en *Visitaciones* y *Habana del centro* de Fina García Marruz. *Revista Iberoamericana*, 226, 167-189. https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6558

Jiménez, J.R. (1981). Poesía y literatura. En *Prosas críticas*. Taurus.

Kristeva, J. (1985). *Travesías de los signos*. La Aurora.

Ludmer, L. (2021). Tretas del débil. En Patricia Elena González y Eliana Ortega (Eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*.

Maccioni, L. (2017). ¿En la sierra o en la casa? Revolución y subjetividad femenina en dos escritoras cubanas. *Orillas. Rivista Hispanistica, 7*, 309-325. http://hdl.handle.net/11086/22136

Maccioni, L. (2018). Lo extraordinario del lugar común: reformulaciones de lo femenino en Fina García Marruz. *Revista Letral, 20*, 140-155. https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/7813

Rancière, J. (1996 [1995]). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión.

Rancière, J. (2006). *El inconsciente estético*. Ediciones del Estante.

Rancière, J. (2006a [1998]). *Política, policía, democracia*. Lom Ediciones.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

Rancière, J. (2009 [2000]). *El reparto de lo sensible*. *Estética y política*. LOM Ediciones.

Rancière, J. (2011[2007]). *La política de la literatura*. Libros del Zorzal.

Rancière, J. (2013 [2008]). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.

Rancière, J. (2015 [2014]). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Ediciones Manantial.

Rodríguez, M. (2009). Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: El compromiso poético de Fina García Marruz. En Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (Eds.), *Escritoras y compromiso. Literatura Española e Hispanoamericana de los siglos XX y XXI* (1163-1179). Visor. ISBN: 978-84-9895-111-0. http://hdl.handle.net/10481/34688

Rodríguez, M. (2010). Fina García Marruz: entre la extraña familia de lo escondido. En M. Rodríguez Gutiérrez (Ed.), *Fina García Marruz: El instante raro. Antología poética* (11-58). Pre-Textos.

Rodríguez, M. (2015). Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud. *Revista Casa de las Américas, 278*, 72-91. https://www.academia.edu/16041807/Lo_entrañable_VS_lo_siniestro_Fina_García_Marruz_corrige_a_Freud

Rodríguez, M. (2021). Poéticas del bolso. Las poetas cubanas: reflexiones metapoéticas en Carilda Oliver, Fina García Marruz, Reina María Rodríguez y Damaris Calderón. En *Poetas hispanoamericanas contemporáneas: Poéticas y metapoéticas (siglos XX–XXI)* (131-145). De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110736274

Rodríguez, M. (8 de septiembre de 2023). *Fina García Marruz: escribir 'por urgencia del alma' o el origenismo de la mano.* Incubadora. https://in-cubadora.com/2023/09/08/milena-rodriguez-gutierrez-fina-garcia-marruz-escribir-por-urgencia-del-alma-o-el-origenismo-de-la-mano/

Roig, M. (2001). Del 'ya no' al 'todavía no'. En M. Roig, *Dime que me quieres aunque sea mentira. Sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer* (109-121). Península.

Rojas, R. (2000). *Un banquete canónico*. Fondo de Cultura Económica.

Russotto M. (1993). *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género.* Monte Ávila.

Vitier, C. (1948). Fina García Maruz*, Diez poetas cubanos 1937-1947. Orígenes*, 213-214.

Vitier, C. (1998). *Lo cubano en la poesía*. Editorial Letras Cubanas.

Zambrano, M. (2011). *Claros del bosque*. Cátedra/Fundación María Zambrano.

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha