



ISLAS, 47(146):92-107; octubre-diciembre, 2005

Xiomara Núñez
García

*El juego de los
opuestos en la novela
Jardín*

E

n el propio marco de la diferencia se instala en los planos de las expectativas válidas ante la hegemonía cultural del patriarcado la oposición masculino/femenino.

La subjetividad y la entidad de los entes sociales marginados: solterona, estéril, enferma, contrahecho, o simplemente mujer son motivos poéticos en la obra de Dulce María Loynaz, quien los eleva a un nivel superior en oposición a las experiencias historizadas, resumidas en el poder y la influencia que ejercen lineamientos socioculturales condicionados desde los mismos orígenes de la cultura genérica.

El humanismo dulcemariano no solo se manifiesta en el tratamiento del hombre o la mujer en su *status* diferente, genérico o marcado por limitaciones físicas. La cuestión del contexto originario, el horizonte o apertura en que comparecen el hombre y la mujer en su mundo, es temática abordada por esta autora desde perspectivas diferentes. Así trata la representación de sistemas en los que se simboliza la oposición hombre y mujer a través de equivalencias a relaciones dicotómicas: el bien y el mal, la fortaleza y la fragilidad, la potencia y la impotencia, la autoridad y la subordinación, la materialidad y la espiritualidad. En este sentido, su novela *Jardín* (1951) es representativa del juego de los opuestos, pues se estructura con los pares cultura/naturaleza, autoridad/libertad. (Nara Araújo, 1997:118)

Resulta peculiar cómo esta escritora concibe el enfrentamiento civilización/barbarie para expresar la esencia misma del ser humano, por lo que ha de hurgar en los roles que la sociedad le ha asignado a cada cual, en un movimiento continuo de recreación

[92]



modificando las antiguas relaciones entre los sexos. La suya será, así, una escritura que instalada en el universo pleno de las convenciones establecidas, exacerbará algunos de los mecanismos de formación de identidades como forma no solo para develar los procesos por los cuales se construyen subjetividades sino también de sus desplazamientos. A través del amor, el género, la memoria, la aventura, se articularán diferentes experiencias en las que el sujeto se va constantemente redefiniendo y exigiendo al mismo tiempo un reacomodamiento general en el nivel de las significaciones.

El espacio literario creado por Dulce María Loynaz en su novela *Jardín* (1951) es revelador de la dicotómica relación mujer/naturaleza; hombre/cultura... En este sentido la mujer es considerada como parte de la naturaleza, lo que la excluye del ámbito de la cultura. Al inicio de la novela nos encontramos con una mujer cuyo nombre es Bárbara, que no solo vive en contacto directo con la naturaleza sino que ella misma es naturaleza. Por eso la primera impresión que él recibirá de ella es “que le pareció como una carne de hongos, trémula y y granosa... Ella misma recordaba un fino hongo brotado silenciosamente” (p. 157). Esa primera visión de Bárbara nos conecta con juicios tradicionales que la autora subraya, al mismo tiempo que descubre cuál sería el rol femenino que la misma debe jugar partiendo de su condición intrínseca. Tal parece que la autora que ha sublimado a mujeres como Cheché o la mujer estéril, ahora en su única novela nos muestra a una mujer en su sentido tradicional.

Con respecto a lo anterior, la novela se relaciona con una tradición literaria femenina que valora a la mujer como ser inferior; sin embargo, a medida que avanzamos en la lectura de la novela más que aceptación la autora expone hechos para que el lector valore y analice el mundo representado por las palabras. Semas de carácter genérico se entrecruzan en la textura de la novela, por eso ella lo ve a él “agudo como flecha o clavo”. Resulta interesante la confrontación hombre/mujer, subrayada por las marcas definidoras de sexo emanadas directamente del discurso patriarcal.

Lo escritural femenino revela al mismo tiempo un humanismo desde una posición genérica porque al presentar a esta mujer/naturaleza en un espacio natural pone al lector en condiciones de apreciar otra dicotomía: civilización/barbarie. Ella cuyo nombre

[93]

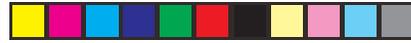


es Bárbara, nominativo relacionado con la barbarie, responde a lo primitivo, por eso a través de la novela se irá reconstruyendo a través del “otro”, al mismo tiempo el conocimiento que ella irá adquiriendo de sí misma estará dado por la palabra y el accionar del “otro” que precede y genera al ser que indaga en la memoria de imágenes familiares.

Motivo de este trabajo será descubrir la identidad de Bárbara, como ser humano y como mujer. La primera impresión que recibe el lector de esta mujer alejada de la civilización – vive sola en una casa rodeada por un jardín – es su ir y venir infatigables, su caminar infinito, como buscando un asidero que dé un verdadero significado a su vida. La propia autora nos dice que ha creado una criatura “de poca carne y poco hueso, un personaje irreal, imposible de encajar en nuestros moldes, en nuestros modos, en nuestros gustos, y hasta en nuestras creencias” (p. 7). Esta definición indica a los lectores que están frente a una mujer diferente, motivo muy utilizado por la autora en sus poemas.

El extrañamiento que produce esta mujer se encuentra marcado por la forma en que la novela nos da los datos fundamentales que constituyen su personalidad. En un juego especular los recuerdos de la infancia ofrecidos a través de la mirada de Bárbara a diferentes fotografías marcan signos claves que definen una personalidad y que explican en cierta medida su actuar futuro. Ella entabla un diálogo con los rostros de los retratos y al mismo tiempo se refleja a sí misma. Cada una de las partes que el lector busca recomponer a través de imágenes fotográficas revelan diferentes generaciones y evidencian la conciencia necesaria para el rescate de la memoria que le devuelve su identidad. Registra cada esquirola de identidad disuelta en las fotos diseminadas por el lecho. Los retratos devuelven borrosamente la imagen de Bárbara; desdoblada en dos mujeres: Bárbara, la abuela y la Bárbara que vive aislada en su jardín; también aparecen personajes que juegan un papel importante en la vida de la muchacha y en la conformación de su esencia femenina marcada por la soledad. Indagación ontológica que se sustenta en visiones y fragmentos de experiencias vividas. “Es importante señalar que en esta historia no existen apellidos y la genealogía pasa fundamentalmente por las mujeres en el nombre propio de Bárbara. Esta herencia matrilineal proviene de la bisabuela y se proyecta a la biznieta; herencia con-

[94]



centrada significativamente en el texto en el símbolo natural de la luna y por desplazamientos, a objetos artificiales como el baúl, el pabellón y otros que también suponen almacenamiento, perduración y detención del tiempo. (Aralia López González, 1998: 95)

La novela constituye un reto al lector que debe aventurarse en territorios literarios desconocidos sin la seguridad de un hilo narrativo claro y directo. En la relación lector/texto se apela a la participación activa del receptor debido al material discursivo no dialógico, sino narrativo epistolar, además de un trasfondo onírico consistente en la glosa del cuento de "La Bella Durmiente". Contiene, asimismo, alta dosis de prosa lírica, discurso cargado de metáforas que sugieren de un modo vago y diluido las imágenes intimistas, todo cuanto se halla oculto en el fondo de la realidad: estados de ánimo y elementos de la naturaleza actúan como símbolos del alma femenina.

La mirada de Bárbara juega un papel importante en la novela, porque, si en un caso descubre su vida y los principales eventos que tienen que ver con la conformación de su personalidad, en otros casos su mirada revela su condición de mujer apresada: "Bárbara pega su cara pálida a los barrotes de hierro miró a través de ellos. Automóviles pintados de verde y de amarillo, hombres afeitados y mujeres sonrientes, pasaban muy cerca, en un claro desfile cortado a iguales tramos por el entrecruzamiento de lanzas de la reja. Al fondo estaba el mar" (p. 11). Esta imagen de mujer que mira al mundo a través de las rejas denuncia los cercos impuestos a su existencia por una ideología que la margina y la sitúa como ser subordinado al hombre. No es casual que al final de la novela se repita esta imagen indicadora de que, a pesar de los intentos de Bárbara, esta continúa prisionera, aunque en este final esa expresión tiene una connotación diferente, como explicaremos en otro momento.

La fertilidad de la mirada se logra en el carácter especular de las fotografías que a veces se retuerce y complica en el trasvase del tiempo que guarda estrecha relación con la imaginación de Bárbara. Al contemplar fotografías de personajes que vivieron años atrás siente la impresión de haberlos conocido antes y al moverse en espacios desconocidos siente que ya los ha visitado.

La mirada pasa por las diferentes fotografías para descubrir historias y develar secretos; el hibridismo de géneros literarios que traviste las tipologías textuales elegidas por la protagonis-

[95]



ta construye el carácter intimista de las relaciones entre Bárbara, la bisabuela y su amante, al proyectarla en epístolas que conforman el emisor y el destinatario presente ausente. Pero también el rol del destinatario al sentirse ella misma (Bárbara) como depositaria del amor que el emisor (amante) plasma en las epístolas. La escritura en su doble juego especular define la especificidad de la mujer, que en este caso se trata de dos mujeres: una, que lee las cartas y otra referida en las epístolas, ambas se sienten sofocadas ante el amor que emana del amante, porque sienten que el mismo las esclaviza. Idea contenida en la reflexión que la protagonista hace: “Es el perfecto ladrón de almas; no es el vulgar conquistador, ratero de caricias o comprador de mujeres vendidas, persuadidas o asaltadas a la revuelta de un camino. No es el adocenado buceador de femeninos cuerpos blandos y temblones; es el exquisito, el cruel, el refinado acaparador de las fuerzas vivas, de los acopios nobles de la inteligencia y del espíritu; es el extraño violador del alma virgen, inocente, alucinada” (p. 128). En este sentido, él es objeto de contemplación del propio sujeto femenino — atiéndase al desdoblamiento: mujer que lee la carta y amada (destinatario de la carta). Pero él también se presenta como algo móvil secreto en el proceso de comprensión de una identidad contradictoria. Poco a poco la escritura se transforma en confesión (en la epístola) y reflexión (presente narrado). En esa dualidad la Bárbara que lee se bifurca en un espejo de doble azogue, que refleja dos figuras: la Bárbara, biznieta, fuertemente imbuida en el drama vivido por la bisabuela y la de esta última, que en su condición de mujer lucha por conquistar su liberación. Así el estilo epistolar es testigo de ese desdoblamiento personal que se trasmuta en una especie de diario desordenado sin un antes y un después demasiado precisos, escritos a partir de sensaciones de extrañeza, jugando con el contraste de emociones inesperadas, con la corriente alternativa de los humores dispares que transforman insensiblemente a una misma persona. El amante de las cartas es dulce, posesivo, enfermo y amenazador como lo muestra al final de la última carta:

“Y ten presente que soy ciego, más que la araña o que la lagartija. Como el alfiler que clava las mariposas impulsado por una mano que no conoce.

[96]





.....
Para mí ya nada es nuevo ni viejo, y no tengo que hacer investigaciones. Me limito a clavar (p. 151).

Queda claro en esta línea la proyección de dos personalidades que se presentan en su esencia humana. Se establece una confrontación entre el hombre y la mujer. Ella quiere liberarse de los lazos que la atan y él quiere cercarla, semas de indudable connotación masculina revelan el fin que el amante persigue: "Sobresale en estas líneas el propósito de la narradora de exponer una ideología que desenmascara la ideología patriarcal y que desmitifica los valores propuestos por la cultura occidental. (Xiomara Núñez, 2001:108)

Estas cartas podrían en un nuevo y sorprendente arrojó técnico, transformarse en una novela que resulta al fin y al cabo la historia de una distante abuela, pero que pudiera ser la historia de una protagonista, cuyo argumento central está en esa vinculación mujer/naturaleza que permea toda la obra.

El espejo de la escritura revelado a través de diferentes técnicas es reflejo de la posición de Dulce María Loynaz, respecto a la mujer y las relaciones de pareja. La pirueta estilística va más allá de la narración de simples historias, el hecho de que Bárbara en el supuesto presente viva la historia de la abuela, enigma que descubre en sus andanzas por el jardín, implica un proceso mediante el cual la joven es poseída por el alma de su abuela, transformándose en la mujer deseada de las cartas, que siente sobre sí todo el fuego de un amor cuya exigencia limita la libertad personal de la mujer; este hecho juega en la novela un papel generalizador en cuanto al poder esclavizador del hombre sobre la mujer que debe reprimir sus ansias de libertad. Idea que queda perfectamente explicada en el siguiente fragmento de una epístola del "otro": "Yo te quisiera esclava, amarrada de mí, necesitada de mí con esta necesidad, con esta hambre, con esta miseria con que yo necesito de ti. Miserable y pobre, te quisiera, despojada de todo lo que es mérito y prestigio en ti, para que nada tuvieras, supieras o esperaras más que a mí... No te comparto ni con los ángeles del cielo" (p.120). La forma en que el amante exige al amor de Bárbara es lo que impide la relación correcta en la pareja, porque a todas luces hay en él un afán colonizador que sofoca la verdadera realización de la mujer. La muerte ronda en esta relación. Eros y Thanatos se fusionan para

[97]



matizar esta relación en la que él se comporta como cazador y ella es la pieza que él desea cazar.

Diversas formas de expresión responden a ideologemas establecidos por el discurso patriarcal, por ello la voz de Bárbara en su continuo reflexionar dirá: “Era él siempre, él, eternamente; él, invencible; él, obstinado, terco, odioso...” (p. 152). Como se puede ver, la autora ha configurado toda una zona semántica que prefigura al hombre dentro de los valores constituidos en la propia axiología falocéntrica. No pueden escapar al lector determinados adjetivos, que si bien no subvierten posiciones establecidas, sí las cuestiona. En ese mismo sentido la mirada modela a la amante muy cercana a la naturaleza, al expresar: “A veces viéndote en el marco verde, erguida en lirio entre los lirios, se me ocurre que por bajo de tus pequeños pies se alarga una raíz fina y nerviosa, invisible para mis ojos mortales, que te sujeta —pálida— a tu tierra...” (p:122). Dos ideas se mezclan en esta visión, Por un lado ella es naturaleza y por la misma razón está condenada a la pasividad. La autora no acepta este postulado. Esta pendulación constante entre lo femenino y lo masculino se advierte en las epístolas, de manera constante, no solo por los semas que representan lo masculino y lo femenino: él dispuesto a clavar; ella flor, naturaleza, sino también por lo que el texto epistolar expresa —las cartas de él— sobre su amor, la imagen de la mujer que plasma, y por las reflexiones del narrador (¿Bárbara o Dulce María?).

En una de las epístolas él dice: “tú quieres ser libre: tú quieres mover los pies y ensanchar tu horizonte, y por eso te pesaba mi amor, te fatigaba mi súplica perenne, mi insistencia en llamar a tu puerta...” (p. 150), el discurso pasional del amante traza un destino fatal para la dimensión espiritual y las ansias de libertad de Bárbara.

El motivo de la libertad es un recurso recurrente en la obra de la Loynaz, por ejemplo en *Juegos de agua* y *En el Acuarium*.² En otros poemas del libro *Versos* (1920-1938) “Hierro”, “Mujer de Humo”, “En mi verso soy libre” por citar algunos, la autora maneja la necesidad de romper ataduras que el sujeto lírico siente

² En un trabajo mío publicado en la revista *Islas* 118, septiembre-diciembre, 1998 explico como en estos dos poemas del libro *Juegos de Agua* (1947) se impone el ansia de libertad y el espíritu de rebeldía. Xiomara F. Núñez García: “Agua y Amor en *Juegos de Agua* de Dulce María Loynaz”.

[98]





como limitantes a su propia esencia. Semejante a la idea contenida en las epístolas está presente en estos versos:

Cavaste la tierra,
Yo pasé despacio.....
Levantaste un muro
¡ Yo me fui volando!....
("Hierro")

Al tratar el tema del amor como sentimiento humano lo concibe desde una perspectiva ambigua y dual de vida y muerte en la relación heterosexual, en la que la mujer sufre más por su fatal posición de pasividad en el contexto de la cultura patriarcal.

Si bien se deduce que la novela pretende colocar a la mujer fuera del código simbólico que funciona como base de nuestra tradición cultural, en lo más profundo se perfila otra visión en la que prima el encierro como espacio confinado para las féminas, fuertemente permeado por el silencio y la soledad, imagen recreada en el cuento "La bella durmiente", que constituye el trasfondo de la historia que vive Bárbara, quien al igual que la princesa del cuento feérico, espera por un príncipe encantado para que la despierte.

Si la Bárbara de las epístolas mantiene la necesidad de conservar su libertad y no sucumbir ante los requerimientos del amante, la biznieta vive otra historia que se proyecta paralela a la de la princesa del cuento infantil. Apresada en su jardín, acompañada únicamente por sus recuerdos, logra escapar con el hombre que llega a su jardín para conducirla por el mundo civilizado.

Este relato está armado a partir de dos formas de vida que se contraponen, en las que diferentes motivos obstinadamente se alternan aunque con un *crescendo* constante hasta la culminación de lo que pudiera considerarse aniquilamiento o integración, Bárbara vive una vida simple en la que prima la imaginación y el espíritu hasta que "él" llega y la sitúa en medio de la civilización. La presencia de ella recorre toda la novela en una búsqueda constante de su verdadera identidad o de su libertad.

La llegada de "él" al jardín tiene una doble connotación: es príncipe encantado, pero también pudiera ser el Adán bíblico, solo que este personaje llega después al jardín, y en una indudable subversión del mito bíblico se encuentra que todo lo que existe ya está nombrado. Pero también la llegada de "él" representa la civilización en oposición a la vida primitiva de Bárbara.

[99]





La novela está inscrita en una estética que le permite ficcionalizar lo primitivo, el relato está construido sobre un principio dual que opera de dos maneras distintas, pero congruentes. A la vida solitaria que Bárbara vive en su jardín se opone la prisa de la civilización, la materialidad de la vida práctica y la guerra.

Ella abandona por él su raíz, su mundo originario y llega por fin a otro mundo en el que se convierte en una mujer común. Nuevamente ella sufre un proceso de transformación que la convierte en otro ser social guiada por la mano de él, un poderoso industrial que hizo “..cortar sus largas trenzas color de río, de igual manera que ya había hecho cortar la cola de sus vestidos... la llevó él mismo al gabinete de los peluqueros, pintado de rosa, y con adorno de cabellos postizos y sin cuidarse mucho del silencioso y obscuro terror que le licuaba los ojos, hizo que le colocaran la fémina cabeza entre los tentáculos escalofriantes de una monstruosa araña de metal. Y el pelo de Bárbara, lacio como la lluvia que cae de noche, se encaracoló y tornóse áspero y chirriante bajo el peine” (p. 214). El fragmento refleja que la autora como sujeto que tiene los pies más o menos firmes en el orden convencional proyecta su creación, de manera que el lector asuma con espíritu crítico el papel del Otro. El signo mujer se presenta mutilado, carece de voluntad. El personaje literario femenino es fijado a partir de un debe-ser como sinónimo de la pasividad, la inocencia y la subordinación. Pero no es propósito de la autora plasmar los valores del orden patriarcal burgués como ineluctables, no ofrece al receptor un modelo de lo que debe ser la mujer, apela al espíritu crítico del lector para que analice la situación presentada.

La estrategia comunicativa de la novela va en una dirección que incita a la reflexión y a la meditación, Bárbara como esposa juega todos los roles que la tradición le impone, pero siente que en todos ellos se aniquila su verdadera femineidad, fenómeno que Susan K. Cornillon define acertadamente diciendo: “En la cultura masculina la idea de lo femenino es vista como adición a la propia femineidad, como un *status* o meta que debe ser logrado” (Susan Corneillon, 1972: 113, citado por Lucía Guerra, 1986, p:669)

Al contemplar a las demás mujeres se produce en ella un proceso de anagnórisis y reconoce la debilidad de las de su sexo, pero no lo acepta, más bien lo expone con cierta ironía: “El

[100]





mundo destripado la dejó pasar de antípoda a antípoda, y ella – tercera mujer curiosa – vio a las mujeres de la tierra, mujeres blandas como ella. De carne suave como su carne y de ojos dóciles como sus ojos” (p. 204). La base de los elementos configuradores de la imagen convencional de la mujer se inserta en un contexto ideológico correlacionable con la ideología falocéntrica, sin embargo, la reflexión de Bárbara sobre el mundo que vive cuestiona los valores sobre los cuales se ha erigido la civilización, de lo que se deduce que la autora de la novela no está de acuerdo con aquellos factores que laceran la esencia humana de la mujer. Por eso, al contemplar el contexto en que ahora ella se desenvuelve, una insatisfacción la corroe, como podemos ver en las expresiones siguientes:

“Esta luz eléctrica no puede mostrarle un mundo mejor que el que ella había poseído en soledad, solo con la fuerza de su deseo.

Esta luz eléctrica no puede alumbrarle más tiniebla que, la que alumbró su corazón dentro del pecho” (p. 206)

Y no es que la autora no estuviera de acuerdo con el progreso representado por esa luz eléctrica, ella admira el trabajo esforzado, pero le molesta la pérdida de la imaginación y le duele que la civilización mate el espíritu. Nota la prisa de este mundo civilizado, negadora de disfrutes como contemplar el vuelo de unas golondrinas o vaciar la ternura interna sin restricciones en los seres queridos. No hay sublimidad en la maternidad ni en la posibilidad de enseñar a sus hijos. Este mundo no permite soñar o mirar a las estrellas. Esta prisa desencanta a Bárbara que duda de si el vacío que siente puede ser llenado con el amor de él. Esta duda es indudablemente transgresiva porque la protagonista de *Jardín* no acepta pasivamente el sentido tradicional de lo femenino estereotípico. Ciertamente, Bárbara, igual que el sujeto lírico femenino de sus poemas trata de explicar su destino, ante el que a veces se rinde y a veces se rebela. En algunos momentos – como hemos podido observar – esta mujer presenta un estado de humildad, de presunta insignificación, por ejemplo su actitud pasiva ante los cambios físicos que él quiso que se produjeran en ella. En otros hay un propósito razonador, expresado en las sentencias que lapidarias afirman siempre a través de un mundo imaginal, el ideario de la autora sobre las de su sexo “Hembras: el mundo os debe el amor y la prostitución del amor, la maternidad y la prostitución de la maternidad. Bastante os debe el mun-

[101]



do, hembra, animal blando. Bárbara sin jardín, Eva sin paraíso" (p. 205). Por eso dialoga consigo misma tratando de encontrar un camino, una significación a los diferentes contrasentidos.

Es importante notar que este personaje femenino en su alteridad es, en esencia, una proyección de la subjetividad masculina, pero también ofrece síntomas de defensa contra la opresión masculina. Estos están contenidos en las reflexiones de la narradora, en la visión negativa sobre las exigencias del amante de la bisabuela, en la actitud del marinero que transforma a Bárbara y la convierte en ser complementario anulando su propia identidad. Las coacciones del patriarcado se soslayan de diversas formas y una de las formas que adopta esta escritora es los palimpsestos, es decir, un texto que oculta niveles de significación más profundos, menos accesibles sobre la base de la utilización de varios recursos retóricos como son: las nominalizaciones simbólicas, el empleo del mito en forma transgresiva, el trasfondo feérico, el uso de epístolas y de frases lapidarias.

Tales recursos literarios conforman una simbólica de lo reprimido. Esto produce textos desiguales, ambivalentes, que apelan a la competencia del lector que debe realizar una tarea similar a la de los arqueólogos de reescribir o recuperar los signos entredichos, simulados o insinuados en el texto.

En tal sentido la escritora desde los primeros capítulos saca provecho de códigos o temas que ha legitimado la tradición literaria como la fantasía: Ella ha enterrado la luna rota en su jardín; la mirada a los retratos –en lo que le parece conocer a personas que nunca ha visto– como forma de recuperar la infancia y la adolescencia; el uso de epístolas para narrar la historia de amor de la bisabuela; se ha valido del mito bíblico para presentarnos a una Eva transgresora que viola las leyes del patriarcado por su curiosidad y porque fue capaz de abandonar por su propia voluntad al jardín (el edén bíblico) sin que nadie la haya expulsado, pero al mismo tiempo subvierte este mito, al concebir la llegada de "él" al jardín después que todo ha sido nombrado. También la autora emplea otros motivos como es el conocido proceso mediante el cual "él" civiliza a la mujer aniquilando su propia identidad; el motivo del viaje, que adquiere doble significación, en un caso sirve para que Bárbara conozca al mundo y en otro funciona como viaje a la semilla para encon-

[102]





trar la identidad perdida y el uso de una semántica con sentido genérico.

Todo este andamiaje nos lleva a un texto basado en el paradigma simétrico donde el hombre se define como un sinónimo de la actividad y la conciencia, mientras lo femenino denota el ámbito de lo pasivo e inconsciente (Lucía Guerra, 1986: 3), pero al mismo tiempo hay un subtexto que cuestiona e ironiza los cánones establecidos por el patriarcado.

En la historia prevalecen dos mujeres que pueden considerarse como una sola porque se trata de la historia de la mujer; la primera referida y vislumbrada a través de las epístolas se apodera de la otra en el proceso de lectura. Bárbara (la biznieta) del presente deja de ser lectora para convertirse en la destinataria de las cartas apasionadas de un amante posesivo. Esta historia que muestra una mujer no dispuesta a perder su libertad continúa con el relato de Bárbara, la del presente, que confundida, vacilante, se inserta en un mundo civilizado que la margina. No puede hablarse de una ruptura del discurso patriarcal, pero sí de un cuestionamiento sobre la posición que la mujer asume en la sociedad patriarcal. Instalada la narradora en el movimiento doble de reconocimiento de la tradición y, al mismo tiempo, de reversión de la misma.

La novela se divide en cinco partes, no utiliza la diégesis, solo la narración, nos adentra – como lectores – en las historias de estas dos Evas que transgreden la tradición. Soledad, civilización, amor, pasividad, huida, son las marcas de la estructura de un sujeto que se debate entre la ausencia que desde siempre la determina y las estrategias a las que apela para suplirla. La autoconciencia narrativa desde la voz de la protagonista, establece serias indagaciones sobre su posición en la sociedad, a la que ahora pertenece, y sobre el mundo civilizado. Pudiera considerarse una actitud francamente contestataria si tenemos en cuenta la ironía y profundidad de estas reflexiones:

“Él es rico de oro ¿Cómo no habría de serlo? Él todo lo compra, por eso tiene tanta confianza en sí mismo.

Él quisiera que ella tuviera un precio, quisiera que alguien le dijera: “Ella vale tanto; a cambio de ella tiene que dar esto, que pagar esto...” (p. 211).

La visión de la mujer transparenta la materialidad del mundo en el que hasta el amor pudiera tener precio, o lo que es

[103]





peor, la mujer que se quiere puede ser comprada, no hay quejas por parte de esta mujer, pero la crudeza de la reflexión dice bastante de la marginalidad de la mujer, reducida a un simple objeto. Esta visión tan material molesta a Bárbara que en su jardín empleaba "...días enteros en trenzar un cestillo de esparto, en recoger los primeros albaricoques de otoño" (p. 215). Por eso no se siente satisfecha de las obligaciones que su nueva posición social le impone: "En una reunión de personas de su edad, a la hora del té, esa bella hora nacarada que parece haberse inventado exclusivamente para hablar e ingerir cosas insulsas, entre mujeres jóvenes y elegantes como ella, se encontraba con que no tenía nada que decir" (p. 215). La mirada de esta Eva que huyó de su jardín es cada vez más inquisidora, y a medida que conoce el mundo en el cual ella se ha "humanizado" de la mano de él, siente que no le basta su amor, le duele la carencia de fantasía y la rapidez con que suceden los hechos. Sintió que sus hijos crecieron deprisa y que se encontraba en un mundo que "En nombre del progreso, el mérito estaba siempre en el mañana, es decir no se tenía nunca, y a cambio se le imponía a la humanidad la obligación de irlo a buscar allí; por consecuencia, el mérito de que al fin se gozaba solía venir un tanto borroso, un tanto amorfo, con una consistencia gelatinosa de embrión" (p. 220). Hay una interpretación crítica del mundo, el discurso de la naturaleza, el de la fantasía enjuicia, precisamente, desde un esencialismo que revalida ese signo, frente a las vanas luces terrenales de la ciudad y el progreso. (Nara Araújo, 1997:125)

La prisa que alcanza todo y a todos le impide volcar su cariño de madre y vio " con que no había tiempo de enseñar a sus hijos todo lo que ella había soñado, lo que aún no había acabado de soñar " (p. 219). Poco a poco Bárbara busca en este mundo algún asidero que la compense de esa ausencia de fantasía o de espiritualidad. Pensó que el cariño de él bastaría para sentirse feliz. Pero más de una vez lo ha sentido ausente, también ha sentido que él como parte de ese mundo de normas –en el que intenta fijarla– es en cierto sentido ajeno, por eso aunque él estaba allí "ella no acababa de reconocerlo sin el traje de Almirante Nelson, sin el fondo azul de gaviotas y de viento" (p. 208).

Ella siente que él es la norma misma. En él están todos los atributos que la civilización occidental le ha otorgado al hom-

[104]





bre. Una vez que ellos riñeron ella sintió que él "era la razón misma mientras que ella era la salvaje, la criatura indigna de la inteligencia, de la cultura y refinamiento del hombre que tenía al lado... (pp. 216-217). En este fragmento los términos que se agrupan en campos semánticos opuestos identifican lo masculino y lo femenino, pero en esa confrontación de los sexos se revela la pérdida de la relación humana con la naturaleza y también con la dimensión de lo sagrado y trascendental. Con cierta ironía la narradora — que se desdobra en muchos sentidos — es unas veces Bárbara, otras, una narradora omnisciente o es simplemente alguien que observa los hechos; así vuelve a contraponer a estos personajes. Bárbara contempla los santos en una iglesia del Medioevo y habla de ellos mientras que él examina en el muro la estrellada huella de un casco de obús, y entonces ella calla y besa los pies y los corazones de los santos. Esta contraposición en la que la mujer es la débil, la que debe callar, no satisface a Bárbara, cae en el vacío de la insatisfacción, nunca se integra al mundo civilizado en el que será siempre la extranjera, añora el jardín que había perdido, desea volver al Paraíso del cual había huido porque: "Había en Bárbara, como en Eva, una inmensa y antigua inocencia, al mismo tiempo que una avidez frutal, una actitud perenne de nacer sin haber nacido nunca, de despertar sin saberse a punto fijo en qué noche había dormido su sueño" (p. 224). En el sueño de la protagonista no hay cabida para la crisis de valores que observa en el mundo. Igual que su bisabuela, intenta liberarse de los mismos lazos que aprisionan y acarician, por eso "Bárbara tuvo una nueva curiosidad: la de visitar, en vía de paseo, los lugares donde había transcurrido su infancia". (p. 223)

El regreso tiene la significación de volver al punto de partida. Recuperar el estado de ensoñación, el paraíso perdido, reingresar en el jardín y a la casa son los motivos del viaje. Pero ¿qué encuentra? Que ya nada es igual. La civilización también ha llegado al jardín, la casa ha desaparecido y cerca hay un pueblo. El edén se ha convertido en selva, que ahora la reclama, la envuelve, la alcanza, hasta que finalmente se integra a ella, harta de la luz y de la norma va en busca de la fantasía natural que brota de la naturaleza misma y se produce un proceso de disolución en la tierra, que supone no la muerte sino el paso a un nuevo *status* que implica recuperación. Esta Eva reintegrada a la naturaleza recupera

[105]



su esencia femenina. Aunque la civilización se ha adueñado del espacio, ella se erige en esencia. La materialidad ha triunfado sobre la magia; la luna rota enterrada en el jardín para el obrero no es más que una hojalata algo cóncava hacia el centro, pero Bárbara en su esencia femenina sigue viva, idea recogida al final de la novela en la expresión siguiente: “ Bárbara, por detrás, por arriba, por abajo, por siempre...pega su cara pálida a los barrotes de hierro” (p. 247) .

Bibliografía

- Araújo, Nara (1997): *El alfiler y la mariposa*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- Calvino, Italo (1989): *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid.
- Capote Cruz, Zaida: “El arte de la paradoja: la poesía de Dulce María Loynaz” en *Mujeres Latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura*, tomo I, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Casa de las Américas, 1998.
- Derrida, Jacques (1990): *La ley del género*, Ed. Elipsis Ocasionales
- Fromm, Erich: *El humanismo como utopía*. <http://psiconet.com/index/htm>
- García Marruz, Fina (1991): “Aquel Girón de luz”, en *Pedro Simón, Valoración Múltiple*, Casa de las Américas, La Habana.
- Gascón Vera, Elena (1994): “Un mito nuevo: La mujer como sujeto/objeto literario” en *Revista de Estudios Hispánicos*, Año XXV,
- Guerra, Lucía (1994): *La mujer fragmentada. Historias de un signo*, Casa de las Américas, La Habana.
- _____ (1986): “El personaje literario femenino y otras mutilaciones” en *Hispanoamérica* (43).
- Guadarrama, Pablo (1998): *Humanismo y postmodernidad*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- _____ (2001): “Humanismo y autenticidad en el pensamiento filosófico latinoamericano”, en *Islas* 43(128): abril-junio.
- Kirwood, Julieta (1987): *Feminarios*, Editorial Documentos, Chile.
- López González, Aralia (1998): “Novela panteón y/o cuna (Jardín de Dulce María Loynaz)”, en *Mujeres latinoamericanas del siglo XX*, op. cit.

[106]





- Loynaz, Dulce María (1991): *Jardín*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- _____ (1993): *Poemas Escogidos*, Selección: Pedro Simón, Visor, Madrid.
- Núñez García, Xiomara (2001): "Bárbara, sumisión y transgresión", en *El imaginario simbólico femenino en las literaturas cubana y colombiana*. Universidad Distrital "Francisco José de Caldas", Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Cuba.
- _____ (2001): "Los tres tiempos de la presencia en La novia de Lázaro", en *Islas* 43(130): octubre-diciembre.
- Núñez Ramos, Rafael (1993): *La Poesía*, Síntesis S.A., Madrid.
- Paz, Octavio (1994): *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México.
- _____ "Para qué sirve la poesía. El concepto de poesía" *Revista Inter.Forum*. www.revista-interforum.com/español/articulos/051202.artiler.htm
- Renzoli, Lourdes e Ivette Fuentes (1990): *Lezama Lima una cosmología poética*, Edición Letras Cubanas, La Habana.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1990): *Las ideas Estéticas de Marx*, Ed. Pueblo y Educación, Ciudad de la Habana.
- _____ (1981): *Ética*, Editorial Crítica, Grupo de Editora Grijalbo, Barcelona, 1981.

[107]