



ISLAS, 47(146):52-84; octubre-diciembre, 2005

Liuvan Herrera  
Carpio

*La relación del sujeto  
lírico y/o creador con  
la marginalidad  
existencial/intencional  
en la obra de  
Dulce María Loynaz*

André Lalande, postulador de una particular tesis humanista, afirma en su *Vocabulario técnico y crítico de la Filosofía* que el Humanismo está caracterizado «por un esfuerzo para elevar la dignidad del espíritu humano y valorarlo».<sup>1</sup>

Desde la estética franciscana este esfuerzo por enaltecer la condición humana, conforma un universo filosófico transido de un ascetismo condenador de la materialidad de la existencia. Sus puntos de atracción giran hacia preferencias que no incluyen a los márgenes.<sup>2</sup>

Son precisamente entonces los marginados de la sociedad medieval, aquellos que según los cánones del mundo, no eran *atractivos* o agradables, los elegidos por San Francisco: «En los años de juventud había observado al mundo desde dentro y

<sup>1</sup> Véase: André Lalande: *Vocabulario técnico y crítico de la Filosofía*, Editorial Florida, Buenos Aires, 1953.

<sup>2</sup> Esclarezcamos unos de los términos centrales de nuestro estudio; tras el prisma del *Diccionario de la Lengua Española*: marginación: Acción y efecto de marginar a una persona o a un conjunto de personas de un asunto o actividad o de un medio social. marginado (da): Dicho de una persona o de un grupo: No integrado en la sociedad. marginal: Perteneciente o relativo al margen//Que está al margen//Dicho de un asunto, de una cuestión, de un aspecto, etc.: De importancia secundaria o escasa//Dicho de una persona o de un grupo: Que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas. Marginalidad: Situación de marginación o aislamiento de una persona o de una actividad//Falta de relación de algo con la materia de que se trata//Falta de integración de una persona o de una colectividad en las normas sociales comúnmente admitidas.

[52]





llegó a la conclusión de que en las relaciones humanas funcionan los polos de atracción». <sup>3</sup> El pobre es centro de atracción del político porque se sirve de él como un trampolín para crearse una figura social, el hombre se busca a sí mismo en los demás, se sirve de los demás en lugar de servir a los demás. Siempre hay un secreto e inconsciente juego de intereses que se trasmuta *ad infinitum*. Por esto la relatividad de la igualdad ha sido el mayor detonante, por ejemplo, para el rotundo fracaso de la Ilustración burguesa. Según Hans Mayer es una herejía confundir la igualdad material de oportunidades; pues el fracaso antes enunciado no significa en absoluto la bancarrota del pensamiento humanista ilustrado.

Pero la dignidad humana, utópica en su completamiento, sólo es posible cuando acabe la miseria y las formas antiguas y nuevas de la sumisión entre los hombres (palabras de Ernst Bloch), <sup>4</sup> entonces por ahora, hasta que ocurra el milagro ¿dónde está lo admirable? Cicerón estimó que era sencillamente lo desusado, Montaigne parece estar de acuerdo y solo allí aventura su propia conclusión: «Llamamos antinatural a lo que es contrario a las reglas; pero nada carece de reglas». <sup>5</sup>

Cabría preguntarse: ¿la trasgresión de límites, el *status out of margin* es la virtud más plausible?, ¿ser maldito, iconoclasta, censurable, no oficial, disidente, nos hace seres fuera del paréntesis de la decadente realidad humana? Mayer propone una categorización de la marginalidad. Sin rodeos acusa: «El que traspassa unos límites está fuera. Cabría llamarlo titanismo cuando se hace voluntariamente al estilo de Prometeo, cuando se sella con la propia sangre como un pacto de Fausto con el diablo, cuando se obedece a unas voces como Juana de Arco. Pero ¿qué cuando el paso hacia fuera y hacia el otro lado viene impuesto por el nacimiento, el linaje, la ascendencia, la peculiaridad anímico-corporal? Entonces la existencia misma se constituye en transgresión de límites». <sup>6</sup>

<sup>3</sup> Ignacio Larrañaga: *El hermano de Asís*, p. 115, Ediciones San Pablo, Madrid, 1994.

<sup>4</sup> citado por Hans Mayer: *Historia maldita de la literatura*, p. 12, Taurus Ediciones, S. A., Madrid, 1977.

<sup>5</sup> Montaigne: *Oeuvres Complètes*, pp. 690-691, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1962.

<sup>6</sup> Hans Mayer: *Historia maldita de la literatura*, p. 19, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1977.



De aquí desembocan dos tendencias principales: la *marginación intencional* (la perversión en su semilla más prístina) y la *marginación existencial* (el «parirás con dolor» del Génesis bíblico).

La marginación existencial comprende a los seres que no pueden incluirse a sí mismos en el margen de la oficialidad, por poseer una mutilación física y/o espiritual que no está sujeta a cambio alguno, por ejemplo, las limitaciones físicas (cojera, ceguera, mudez) y espirituales (retraso mental, locura). Dichos seres no han querido ser marginados existenciales, su condición le es otorgada no por voluntad propia sino por la oficialmente canonizada. Sin embargo, la marginación intencional comprende a aquellos seres que deciden en su voluntad estar fuera del margen de la oficialidad; no importan las causas (que pudieran ser disímiles) sino que en su voluntad está el reconocimiento de esta marginalidad como parte de una identidad elegida, por ejemplo: prostitución, suicidio, drogadicción.

La condición americana nos apellida marginados. El Atlántico funciona como margen más que geográfico, cultural. El hombre americano nace del maíz y no del barro, la pirámide americana lucía la muerte como estandarte en vez de sepultarla, el hombre americano prefiere tejer antes que escribir, los ismos americanos no recorrieron la viceversa hacia Europa. Ostentar lo americano es definitivamente ser pasto de inquisición identitaria. En el plano escritural pesa todavía en nuestra historia literaria el tardío reconocimiento de la palabra americana en la persona de Gabriela Mistral tras cuarenta y cuatro años de haberse constituido el premio literario más dotado del planeta.

El nuevo mundo ha quedado fuera de la visión oficial europea, nuestros nombres están — como diría Grass — en el cascarón de Europa (nuestro margen), como enemigos futuramente exterminables.

Como es conocido, la persona de Dulce María Loynaz fue presa de la noria fetichista en la mirada de la crítica española de los años noventa. Este cretinismo académico aflora tras concedérsele el Premio Cervantes, aunque ahora nos parezca una vileza: «la concesión del Premio Cervantes a la escritora cubana ha sido acogida con irrisión o con sorna. En realidad la razón es, esencialmente, una: la irrisión que provoca en nosotros el modernismo, una irrisión desconcertante ya que del modernismo sólo se conocen unos cuantos estereotipos»<sup>7</sup>  
Juan Antonio Masoliver Ródenas: «Sueño de una noche de fiebre», pp. 17-18, *Ínsula*, Madrid, junio 1993.

[54]





Ante la siguiente declaración: ¿cómo es posible que se desconozca en la madre patria una corriente tan nutricia para muchos de sus grandes poetas, como es el Modernismo? ¿Es sólo Dulce María Loynaz —qué inválidos los dogmatismos— una poetisa plenamente modernista? ¿Se habrá olvidado, o tal vez nunca conocido que el Modernismo es consecuencia directa de los movimientos de independencia; que para que hubiese simbolismo contemporáneo era necesario conocer la experiencia modernista?

La respuesta es evidente: parece como si la *poiesis* de Dulce María funcionara en su obra y vida como una sibilesca asociación entre creador y criatura que se distancia por la abismalidad más allá del paréntesis oficial; y que está dotada de una cualidad de naufraga, de marginada en su órbita existencial.

Raimundo Lazo ha puesto al descubierto una «ética individual y social de fraternidad humana»<sup>8</sup> en la obra poética de la Loynaz, que para Fina García Marruz se traduce como una «simpatía por los humildes»<sup>9</sup> y desde el enfoque feminista de Virgilio López Lemus en «una franca solidaridad humana».<sup>10</sup>

Comulgados en un mosaico de apariencia defectuosa y mísera, los personajes *rotos* de la poetisa nos hacen recordar la potencia irremediable del corazón humano. No hay para ella defectos, sino que estas son cualidades bien únicas que hacen a sus seres superiores.

Vale aclarar que «en su poesía no se predica»,<sup>11</sup> que es absurdo añadirle la cualidad de evangélica cuando el centro de la buena nueva lo sostiene un renacimiento, la sísmica voluntad de emprender una nueva persona en un mismo cuerpo. Jesús derriba ceguerras, rehace los contrahechos, hace danzar al cojo y sonreír al resucitado. Dulce María aplica una inmutabilidad sobre estas heridas-ausencias donde el defecto permanece puramente intacto. La virtud no está en remedar esta marginalidad existencial sino en enaltecer la causa por la cual se margina.

<sup>8</sup> Raimundo Lazo: «Un milagro estético de sencillez», en: *Valoración múltiple. Dulce María Loynaz*, Pedro Simón (comp.), p. 131, Casa de las Américas/Letras Cubanas, La Habana, 1991.

<sup>9</sup> Fina García Marruz: «Aquel girón de luz...», en: Pedro Simón (comp.), op. cit., p. 169.

<sup>10</sup> Virgilio López Lemus: «En mi verso soy libre: él es mi mar», en: Pedro Simón (comp.), op. cit., p. 187.

<sup>11</sup> Raimundo Lazo: «Un milagro estético de sencillez», en: Pedro Simón (comp.), op. cit., p. 131.

[55]





Para ir a uno de los textos centrales donde aparece esta estética de la marginalidad existencial: *El madrigal de la muchacha coja*, es posible confrontarlo con *Historias para niños sin corazón* (1909-1912) de Juan Ramón Jiménez donde *La cojita* se nos brinda asidero de comparación.

Creciendo desde el nivel semántico, nos detiene el asombro del título mismo: se espera que un *madrigal* funcione como composición poética generalmente breve, donde se expresa con ligereza y galanura un afecto o pensamiento delicado; exactamente, la delicadeza en el tema de una niña parálitica está sumamente tratada, pero no de una forma plástica y engalanada como se supone, sino bajo un halo subliminalmente grotesco.

Los semas: *coja, ondulamiento, eses, curva, sonrisa, herida, huella*, traducen un mundo textual mancillado, inacabado, roto. Las comparaciones metafóricas niña como «viento en el trigal», «cristal quebrado», «rosa cortada», «rosa hollada», nos hacen atisbar la presencia de una ruptura conceptual de lo canónicamente bello que como serpiente que se muerde la cola desemboca en la beldad hincada del pie estrellado. El poema sufre una evolución estética desde lo marginado existencial hacia lo virtuoso existencial. Esto no ocurre con la cojita juanramoneana, donde el defecto es clasificado como error que desacredita la avalancha feliz de la primavera. En medio de tanto ardor de capullos bienvenidos y juegos infantiles, «Le cuelga, /jirando<sup>12</sup>, /falsa, la pierna»,<sup>13</sup> en medio de la sinfonía donde los pájaros, niños, árboles, se empeñan en desacreditar todos los estatismos posibles; la niña coja se ha sentado y con esto desafina la celeridad construida, la perfección, el reino dentro del margen. El texto traduce lo grotesco *per se*; sin embargo en *El madrigal de la mu-*

<sup>12</sup> Así en el original.

<sup>13</sup> Juan Ramón Jiménez: *Poesía*, p. 51, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1982. El texto versa: «La niña sonrío: « ¡Espera, /voy a cojer la muleta!»//Sol y rosas. La arboleda movida y fresca, dardea/ limpias luces verdes. Gresca /de pájaros, brisas nuevas. / La niña sonrío: « ¡Espera, voy a cojer la muleta!»//Un cielo de ensueño y seda, hasta el corazón se entra. /Los niños, de blanco, juegan, / chillan, sudan, llegan: // «...nenaaa!»//La niña sonrío: «¡Espera, /voy a cojer la muleta!»/Saltan sus ojos. Le cuelga, /jirando, falsa, la pierna. /Le duele el hombro. Jadea/contra los chopos. Se sienta/Río y llora y río: «¡Espera, /voy a cojer la muleta!»//Mas los pájaros no esperan; /los niños no esperan! Yerra/la primavera. Es la fiesta/del que corre y del que vuela.../La niña sonrío: « ¡Espera/voy a cojer la muleta!»

[56]





*chacha coja* lo deforme no es más que un pie de pivote para que se haga plausible (¿paradójicamente?) la difícil cojera. No se yerra en el texto, los normales son en sí los marginados. Formalmente, los versos están escalonados como si fueran describiendo el ritmo del caminar de la muchacha coja: «aquella/ su cojera/ era», tres palabras llanas que describen el paso firme-paso cojo-paso firme (llana + pronombre posesivo agudo+llana+llana) Este ritmo peculiar e isotópico (vale aclarar que el poema se circunscribe en el verso libre) está aderezado por rimas consonantes: ondulamiento/viento, trigal/sideral, quebrada/alzada que tiñen el discurso de una musicalidad casi irónica. En cambio, Juan Ramón traza su isotopía rítmica con la literalidad de la expresión «¡Espera, / voy a cojer<sup>14</sup> la muleta!» reiterada en el texto cinco veces y colofoneando cada estrofa. Las dualidades semánticas reír/llorar, espera/despera, centran puertas abiertas para la conmoción humana. El sujeto lírico no hace sino dolerse de que el personaje no participe de la «fiesta del que corre y del que vuela...», sin embargo la niña coja en la Loynaz alcanza categoría de vuelo sideral. Los semas *herida* y *sonrisa* funcionan paralelísticamente y hacen comparar la Noche (en mayúscula) con el pie quebrado. Desde la «curva sideral» se nos adelanta el final celeste –genuino, envidiable tropiezo– con que el sujeto lírico *resuelve* la herida. Hincarse con la punta de una estrella es suerte prístinamente contundente para los escogidos seres de este tratamiento de personajes marginales. Bienaventurado todo aquel que ostenta una *mordida* de estrella que deviene postuladora como extremidad de la belleza.

«Era coja la doncella». Las doncellas eternamente canonizadas como aquellas mujeres adolescentes, cándidas, amorosas, muy bellas, casi siempre rubias y nunca cojas. El amarillo predomina en estos primeros versos del poema. El trigal también nos lo recuerda; y éste movido por el viento nos hace dirigirnos a los cabellos rubios, dorados, de la doncella, que al caminar lento, tiembla y con ella su pelo salta, si es realmente coja como se supone. «Su cojera/ era/ como un ondulamiento/ de viento/ en un trigal...»<sup>15</sup> La cojera resalta la belleza.

<sup>14</sup> Así en el original.

<sup>15</sup> Dulce María Loynaz: «El madrigal de la muchacha coja», *Versos, Poesía*, p. 18, Letras Cubanas, La Habana, 2002.



En esta primera parte aparecen además las *eses de plata*. La plata, metal precioso, blanco-brillante, nos remite a la estrella que iluminará y absorberá a la rubia doncella. Más adelante en el texto ocurrirá algo parecido, el color blanco se impone. El alba trae lo tenue, la suavidad, el apastelamiento, lo amarillo y lo blanco, la claridad y la luz. Las centellas son rayos de luz. El alba y la centella hieren a la noche que es toda negritud y puede sanar la herida aunque sea con los indecisos rayos de la centella. La muchacha coja puede no verse por estar envuelta en la negrura de su defecto; pero sanará esa herida incluso con rayos de poca intensidad, con una sonrisa recatada. Como el amanecer, la niña se hará luz, toda blancura. Finalmente el poema concluye con la estrella, sigue el blanco como protagonista. Las estrellas pueden ser también amarillas, color que actúa con fuerza anteriormente. Pero ignoremos todo intento de alusión astronómica porque esta estrella es solo blanca, pura, brillante, es la que transformó lo inútil, lo vulgar, en cósmico.

El ente poético *estrella* serpentea el discurso de Dulce María y forma parte de una *aorta estética de lo celeste* que como distinción de Midas, todo lo que roza se trueca en milagro. En *Cancioncita del perro Sonie* el animal ha lamido las estrellas («el azúcar celeste»<sup>16</sup>) y se le ha quedado la lengua azul. La niña coja y el perro poseen la cualidad de personajes *estrellados*, o sea, las rupturas de sistema en los dos textos están conformadas bajo la categoría del milagro tras el encuentro no posible en el margen de la realidad. Ahora, la estrella del *Madrigal...* es aún blanca (o normal); mas el astro de *Cancioncita...* posee en sí mismo un homenaje sinestésico a unas de las metáforas esenciales de la vanguardia francesa de principios del siglo pasado: el Azul.

«Un poco antes de medianoche junto al/ desembarcadero. / Si una mujer desmelenada te sigue no hagas caso. / Es el azul...»<sup>17</sup>

La condición de mascota, que colinda la marginalidad intencional, se entrona y catapulta hacia una *apetecible ignorancia*, terminantemente inalcanzable para el género humano. El desconocimiento de la dicotomía casi maniquea amor/muerte lo proclama

<sup>16</sup> \_\_\_\_\_: «Cancioncita del perro Sonie», Versos, *Poesía*, p. 14, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>17</sup> citado por Guillermo Rodríguez Rivera en *La otra imagen*, p. 94, Ediciones Unión, La Habana, 1999. El fragmento del poema pertenece a Andre Bretón.





en procurador de la alegría humana, sin que esta virtud comparta características bufonescas.

Y si es el azul un color *privilegiado*; es decir, no marginado, en la obra se alzan otros que desgraciadamente quedaron fuera del margen preferencial. No tituló Dulce María ningún texto suyo con *Arte poética*, sin embargo confabula sus posturas *poiesicas* en textos aflorados como islas donde la preferencia cromática, corpórea, es iconoclasta. Parece que la forma no define a la belleza, el yo lírico anhela lo anónimo, lo fugitivo, lo frugal. La nube pasa a ser el cielo, o lo que es más, el verso mismo:

«¿Estrellas dices? No.../ Más bien la nube...La nube un poco borrosa: / La nube que no tiene/ color ni forma ni destino; / a la que no se dan bellos nombres de dioses.../ Más bien la fugitiva nube siempre flotando..., / la desflecada nube/ que nadie ama.../ Sí, más bien la nube que se va pronto, / se esfuma, se deshace...Y más nada.»<sup>18</sup>

Es apologético el gusto por lo anticanónicamente bello, es decir, por lo marginal, por lo que no produce simpatía alguna, es capaz de crucificar la belleza, la elegancia de la belleza ante la coexistencia de seres válidos e inválidos:

«Al pasar junto al pantano heme escondido bajo el chal mi gran ramo de lirios. / Como el fango es oscuro y triste no quiero que sepa que hay cosas blancas en el mundo.»<sup>19</sup>

«¡País mío, tan joven, no sabes definir!»<sup>20</sup> diría Virgilio a los que practican el culto de lo exacto, al dogmatismo enclaustrador de los conceptos del mundo. Como si el lirio en sí fuera bello, aun portando en sus entrañas genealogías de gusanos. Dulce María es una de las mujeres más loablemente irónicas en la escritura en español del siglo xx. Su arte poética no quiere estar sujeta a parámetros humanos o considerablemente líricos, la belleza es rebeldía, nunca aparenialidad, que es lo contrario de lo verdadero según Parménides. Ese sentido especial a lo escondido, ignorado por la oficialidad del cosmos, el sol y los hombres, permea el anhelo por la fugacidad seductora: «Tú eres el agua

<sup>18</sup> Dulce María Loynaz: «Más bien...», Versos, *Poesía*, p. 7, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>19</sup> \_\_\_\_\_: «Poema XXXIX», Melancolía de otoño, *Poesía*, p. 246, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>20</sup> Virgilio Piñera: *La isla en peso*, p. 34, Ediciones Unión, La Habana, 1998.





obscura y entrañable [...] / ignorada por el Sol, [...] / Tú eres el agua virgen sin destino y sin nombre geográfico [...] Agua negra, sin nombre...»<sup>21</sup> Pudiéramos adjudicarle a la poetisa una perfecta antioficialidad lírica.

Eva de apellidos prestados. Reflexiones sobre la categoría posmargen: mujer

La obra de Dulce María Loynaz está transida por un gusto también de lo femenino que se traduce en personajes y reflexiones sobre la categoría *Mujer*. Esta posición no conforma un universo militante (o feminista) en su medular proyección discursiva. No pretendemos responder en lo absoluto la interrogante de Nara Araújo en su *El alfiler y la mariposa*: «¿Cómo significar que la mujer llega después que todo tiene una denominación?»<sup>22</sup> Solo atisbamos — en la tendenciosidad de lo aparente secundario — que primero: puede haber nombrado el hombre a todos los animales domésticos, del cielo y campo; pero ninguno le provocó tal sacudida como el *animal* mujer para la cual enhebró la que se considera, primera muestra de poesía en los textos bíblicos: «Ésta sí es hueso de mis huesos / y carne de mi carne. / Se llamará mujer (en hebreo la palabra que significa mujer *ishah* suena como la palabra que significa hombre *ish*) / porque del hombre fue sacada»,<sup>23</sup> segundo: se dice que la traducción de la Biblia al castellano hecha por Casiodoro de Reina y editada en 1569, llamada *La Biblia del Oso* (recordemos que los textos matrices para la traducción vienen de las manos del dominico Santes Pagnini) obvia en Génesis 2:23 una interjección adánica ante tal regalo estrenado — acotamos, desnudo — inusual por completo en su país de jardín, diría algo así como un gran ¡No! antes de la bienvenida poemal recientemente aludida, tercero: la mujer no viene a ser la cola de la creación sino todo lo contrario; la mujer completa, satisface, hermana la carne — triste — de Adán, de hecho, en hebreo, Eva significa *Vida*, la mujer — parafraseando a Huidobro — es una pequeña diosa; cuarto: estamos completamente de acuerdo con el hecho de que «Nombrar, es una de las tantas maneras de po-

<sup>21</sup> Dulce María Loynaz: «Agua escondida», *Juegos de agua, Poesía*, p. 92, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>22</sup> Nara Araújo: *El alfiler y la mariposa*, p. 110, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.

<sup>23</sup> *Santa Biblia*, p. 3, Sociedad Bíblica Internacional, Miami, 1999.

<sup>24</sup> Nara Araújo: op. cit., p. 111.

[60]





seer»,<sup>24</sup> ahora, la mujer no participa de estos *nombramientos* no porque no haya sido considerada para tal tarea fundacional, sino porque el hecho de crear propiamente dicho la eleva hacia la cúspide de las tareas edénicas, el hombre nombra, la mujer crea. ¿Qué mandato es más esencial? (en el nivel especulativo cuelga la respuesta como espada de Damocles).

Julia Kristeva ha planteado que «la marginalidad femenina es de posicionamiento y no de esencia».<sup>25</sup> Pasando este presupuesto por el catalejo de Hans Mayer, pudiera entenderse la marginalidad femenina como puramente intencional. La predilección de Dulce María por un catálogo de féminas defectuosas no es consecuencia directa de una postura feminista, aunque sí femenina. Tanto Lourdes como la Antonieta de *Coloquio con la niña que no habla* son exponentes de una fragilidad interior, relacionada con la herética capacidad de soñar que debe ser amputada por manos expertas. La iconoclasia es inevitable: el hecho de ser intocadas, inbesadas, les facilita el privilegio de los astros, la soledad de la luz absoluta. Pero, ¿dónde está lo marginal?, en la gravidez y la mudez. El beso mismo es tomado como una entidad sísmica, propugnadora de la mutabilidad funesta hacia lo invisible, contrario a la tradición en la literatura folklórica europea del beso como ruptura definitiva para la felicidad.

Antonieta pinta en su libreta de labores una «inocente primavera/ –remotos espejismos/ de un imposible mayo... –»<sup>26</sup> Existiendo la misma coordenada creacional, *Cheché (muchacha que hace flores artificiales)* logra que la primavera florezca como tierra virgen: « En invierno/ hace brotar claveles y rosas y azucenas/ con un poco de goma y unas varas de lienzo...»<sup>27</sup> La mujer como hacedora de flores –de estaciones– no hace si no reafirmar el regalo bíblico de *dar a luz* o dar la luz que es más importante.

En cambio, observemos que Cheché pertenece a la marginalidad intencional de la soledad: «Tiene los ojos mansos y la boca sin

<sup>25</sup> Citada por Asunción Horno Delgado: «*Juegos de agua: el Imaginario de Dulce María Loynaz en su escritura acuático-poética*», en: *Anthropos*, op. cit., p. 53.

<sup>26</sup> Dulce María Loynaz: «Coloquio con la niña que no habla», *Versos, Poesía*, p.41, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>27</sup> Dulce María Loynaz: «Cheché (Muchacha que hace flores artificiales)», *Versos, Poesía*, p. 46, Letras Cubanas, La Habana, 2002.



besos...»<sup>28</sup> y sin embargo: «Más que un clavel me huele a clavel su inocente clavel de trapo...»<sup>29</sup>

Desde la soledad de una celda fue concebido el más andante de los caballeros, es en la soledad donde el sujeto lírico —casi narrador— halla las claves para alzarse fuera del margen como un estandarte de victoria. Es, en definitiva, ser solterona la cualidad inigualable que le confiere una categoría enaltecadora. Nunca entenderemos de este tratamiento de personajes marginales/ados la palabra compasión. No hay interés alguno en conmover desde esa perspectiva, que por supuesto es totalmente válida: «y vi su enorme ojera mojada que crecía/ como un mar insondable que vive de mujer; / y me quedé sintiendo su pobre boca seca.»<sup>30</sup> Sin querer aludir a la esencia de los amores difíciles en el libro homónimo de Italo Calvino, en Dulce María se atisba una familia de personajes que epidérmicamente padecen *amores difíciles*. El sujeto lírico ha postulado un amor por el amor dulcemente marginal; «Canto para el amor sin llanto/ y sin risa; /el que no tiene una rosa seca/ ni unas cartas atadas con una cinta [...] Para el amor más olvidado/ —el más dulce...—, /el que no estoy segura de haber amado.»<sup>31</sup> Valga ahora el intimismo para penetrar las costuras de lo biográfico aunque parezca una herejía a los estudios posmodernos. El yo lírico afianza contundentemente su existencialidad fuera del tiempo real. «Ese marginarse del tiempo es en sí una estética. Porque tal marginalidad borra toda fatiga, todo apremio, toda necesidad de concreción»<sup>32</sup> reflexiona José Olivio Jiménez. El amor llega tarde al tiempo

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> *ibídem*, p. 47.

<sup>30</sup> Carilda Oliver Labra: *Error de magia*, p. 120, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002. El texto versa: «Con la blusa vacía y los ojos inmensos/de soportar las lágrimas que no saben caer, /llegó calladamente. Maduros y propensos,/flotaron en la noche pecados sin hacer./Y yo vi sus diez dedos marchitos de agonía/jugando a ser amados sobre aquel alfiler,/y vi su enorme ojera morada que crecía/como un mar insondable que vive de mujer;/y me quedé sintiendo su pobre boca seca/ —que inundó de palomas tristes la Biblioteca—,/sus piernas respetadas, su sexo sin llover,/y fue tan misterioso mi corazón pequeño/que tuve que ser fuerte para no usar el sueño/de regalarle a mi hombre en ese anochecer.»

<sup>31</sup> Dulce María Loynaz: «La canción del amor olvidado», *Versos, Poesía*, pp. 20-21, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>32</sup> José Olivio Jiménez: «Notas sobre la poesía primera de Dulce María Loynaz», en *op. cit.*, p. 33.

[62]





del poema, a la eternidad del poema, «amar lo amable no es amor»,<sup>33</sup> ni lo muerto, ni lo grácil, ni lo eufórico, ni lo fértil es amable. El acto de existir se encuentra en una dimensión desconocida, en una órbita virgen: «[...] Mi hora no está en el reloj.../ ¡Me quedé fuera del tiempo!...»<sup>34</sup>

Esta intencionalidad del gusto por lo marginal/ado es plenamente isotópica. *La extranjera* y *El amor de la leprosa* son calavéricos testimonios de la imposibilidad de amar. A la primera nos es bueno quererla porque por los ojos le pasaban nieblas de otros paisajes, a la segunda la enfermedad la convierte en defectuosa *rara avis* para los ojos de los hombres. Se ha comprobado en los planos investigativos de la medicina que: «la extensión de la infección a estructuras oculares anteriores produce ceguera»<sup>35</sup>, el texto declara: «Que esta tiniebla mía/ [...] nunca se arrastre hasta sus cimas [...] /Que yo pueda mirarlo – desde lejos... – sin ahuyentar sus mansas bandadas de palomas...»<sup>36</sup> ¿Mirarlo? Acaso desde lejos no existe la ceguera sino la frustración de besar. Niebla en la extranjera, tiniebla en la leprosa. La cosmogonización del sentimiento es otra arista estética en la humanización de estos personajes. Y es la presencia de la tiniebla misma la que hace hermanar la naturaleza con el defecto para desacralizar así la imposibilidad humana en *Presencia*, fragmento final: «La niña ciega se sonríe.../¿Sabrá ya/ – mejor que yo, mejor que tú... – [nos hace participar]/ cómo es el mar?»<sup>37</sup>

El mar ora bendice, ora aleja; el sujeto lírico no ama *el amor de los marineros*, en el *Estríbillo del amor de mar* es imposible besar (término que cada vez que se alude alcanza nuevas dimensiones) a esta mujer: «La besas y el beso se te vuelve sal...»<sup>38</sup> Es innegable el intertexto bíblico, besar a un ser de nostalgia, a un

<sup>33</sup> Dulce María Loynaz: «Amor es...», Versos, *Poesía*, p. 39, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>34</sup> Dulce María Loynaz: «Tiempo», Versos, *Poesía*, p. 49, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>35</sup> Roberto Álvarez Sintés: *Temas de M.G.I. Volumen II Principales afecciones del individuo en los contextos familiar y social*, p. 432, Editorial Ciencias Médicas, La Habana, 2001.

<sup>36</sup> Dulce María Loynaz: «El amor de la leprosa», Versos, *Poesía*, p. 45, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>37</sup> Dulce María Loynaz: «Presencia», Juegos de agua, *Poesía*, p. 74, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>38</sup> \_\_\_\_\_: «Estríbillo del amor de mar», Juegos de agua, *Poesía*, p. 73, Letras Cubanas, La Habana, 2002.



ser marginal, es ser condenado a sepultar el intento, porque quién dijo que las estatuas no son seres marginales. La mujer que tiene su amor en el mar es una mujer *irreal*, fantasmagórica. Así ocurre además con *A la del amor más triste* donde el sujeto lírico se vale de la sentenciosidad del vocativo, invita, impera, a ésta que «da nombre a la niebla»<sup>39</sup> a que le enseñe cómo horadar el silencio, cómo encender y derretir la soledad.

### Otros tipos de marginalidad. La teoría de la pequeñez

Hasta el agua como mimesis poética ha llegado este tratamiento u objetalización del río muerto, en *Cauce seco* forma un paralelismo con la animalización, la mascotización del líquido en *Agua en el parque*. Es sustancial la importancia que durante sus libros de poemas concede Dulce María a la finalidad tras un arriesgado y tormentoso viaje. En *Meta* casi es un grito: «Yo seré como el río que se despeña y choca, y salta y se retuerce... ¡Pero llega al mar!»,<sup>40</sup> sin embargo el agua apresada en el tazón de mármol *ha pensado* en el mar que no vio nunca. Aparentemente no se puede pensar lo que no se conoce, pero sí lo que se imagina tras la experiencia – en este caso – de otras aguas, anteriormente viajeras.

La inmovilidad, el descanso, son para el yo lírico la defunción: «El agua que se queda atrás del río descansa, pero nunca será mar».<sup>41</sup> Esta pasividad, este apresamiento deviene contrario a la grácil imagen de la fuente, a la estulta costumbre del hombre en esclavizar la naturaleza y hacerla bufón.<sup>42</sup> Frente al contraste de la cotidianidad vespertina la mano del sujeto lírico anima la trágica opresión del agua; que en su tristeza circular ha devenido personificada muestra de ser dentro del paréntesis de mármol, que paradójicamente viste los retazos de la marginalidad.

<sup>39</sup> \_\_\_\_\_: «A la del amor más triste», Versos, *Poesía*, p. 60, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>40</sup> \_\_\_\_\_: «Meta», Juegos de agua, *Poesía*, p. 83, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>41</sup> \_\_\_\_\_: «Poema CVI», Poemas sin nombre, *Poesía*, p. 138, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>42</sup> Una anécdota sobre San Francisco de Asís arroja la peculiaridad del devoto en trazar un evangelio casi panteísta, que pudiéramos llamarlo *ascetismo ecológico* o antimarginal: «cuando se lavaba las manos, escogía un lugar donde la hermana agua no fuera luego pisada» Francisco no era solo el santo-poeta

[64]





Leer la obra de la Dulce María Loynaz desde las costuras de la marginalidad es también darse cuenta de la identificación de la poetisa con la singularidad, con lo irrepetible; en *Viajero*, el sujeto lírico prefiere el margen del abrazo (también el abrazo es un paréntesis); con las mismas manos de abrazar «se alza el cuello del abrigo/ en el gran muelle frío...»<sup>43</sup> Esta bipolaridad de acciones abrazo(ajeno)/alzar el cuello nos posiciona en un conmovedor abismo, aquí el tratamiento del personaje que sostiene una marginalización intencional o existencial (cabrían las dos), no alaba la tradición enaltecedora antes expuesta. Alzar el abrigo es como abrazarse a sí mismo.

Cada poeta lleva en su testimonio universal la brújula develadora del país de la creación. Lezama propone varios caminos y ninguno para lograr la *poiesis*, es decir, el asombro poético. En un sombrero de mago abandonado se juntan la *ocupatio* de los estoicos, las vivencias oblicuas, el súbito, lo hipertélico y el icneumon.<sup>44</sup> Este último hace forjar vulcanamente una teoría loante o loadora de la inmensidad de lo mínimo: «La rata del faraón que se come los huevos del cocodrilo, si no las márgenes del Nilo serían inhabitables».<sup>45</sup> La ruptura de la cadena animal (¿poética?) es sísmica, el hombre en su obsesión de tiranía cuando aplasta a lo pequeño se decapita a sí mismo. La *poiesis* depende también de estas letales, imprescindibles asociaciones. De aquí, tras esta inmejorable excusa queremos proponer en Dulce María, tras el vórtice que toma este tratamiento de la marginalidad intencional y/o existencial, una *teoría de la peque-*

---

que gozaba y cantaba la naturaleza, sino un *pariente* amigo suyo, su hermano, que la sentía palpitar y que comulgaba con ella en una reciprocidad realmente viva, porque era él quien la animaba. Véase: Daniel Elcid: *El hermano Francisco. El santo que no muere*, p. 125, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1997.

<sup>43</sup> Dulce María Loynaz: «Viajero», *Versos, Poesía*, p. 26, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>44</sup> Los Caminos de la poesía están trazados en la funcionalidad que les ofrece: a) La *ocupatio* de los estoicos. El agua que se prolonga tapa todas las grietas. b) Las vivencias oblicuas, el conmutador que se enciende engendra una cascada en el notario. c) El súbito. Vogel (pájaro), Voger baner (jaula para pájaro), Vogelon (el acto sexual). d) Lo hipertélico. Destruye al crear. Acto que va más allá de su finalidad, en: José Lezama Lima: *Imagen y posibilidad*, p. 135, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.

<sup>45</sup> Idem.

[65]





ñez, es decir, de la suficiencia de lo pequeño (también en muchos casos de lo marginal/ado).

«Es pequeño el gramo de radio que lleva en sí como el bello decir de las Letanías, la Salud de los enfermos./ Pequeños son casi siempre los resortes que mueven los más complicados mecanismos; la fuerza en la rueda, la electricidad en la pila, el vapor en la caldera. Pequeña es la ameba en la gota de agua y la muerte en la cápsula de plomo.»<sup>46</sup>

«Dulce María es de la estirpe de los que saben que la poesía tiene la facultad de realizar prodigios, de ser taumatúrgica».<sup>47</sup> El milagro es el completamiento que hace balancear la suerte sobre las cabezas de los hombres. Todo caos empieza con un desequilibrio, con una pequeña grieta en la palabra. «Desconocer a un solo hombre es desconocer al universo»,<sup>48</sup> diría Galindo.

La predilección intrínseca hacia lo aparente insignificante, trivial, desdeñable, hace de su discursividad y pensamiento, una defensa de la vertiente más lograda de los mitos de la pequeñez humana, donde, desde Prometeo hasta David, esta tradición lucha por ensanchar el margen de lo denominado *grande*. Ser pequeño es además compartir una marginalidad existencial, mas pensemos que, un grano de maíz encierra la gloria de los hombres, uno de mostaza la fe de todos ellos. «El desierto terrible arde todo por el amor de una yerbecilla; y ella le dice que no con la cabeza, y se ríe, y se va volando».<sup>49</sup> La supuesta enormidad de la potestad humana hace del objeto pequeño su propia degradación, como diría Borges [el hombre] «ha creado la llave, una barri-

<sup>46</sup>Dulce María Loynaz: *La palabra en el aire*, p. 73, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 2000. Cuenta su asombro Alessandra Riccio mientras conversa con la poetisa, al conocer la predilección por coleccionar de Dulce María, quien desde hacia treinta y cuatro años atesoraba numerosos objetos de valor, porcelanas, abanicos, estatuas, libros y cuadros. Dulce María ha metido su mano en la vitrina. Dulce María ha sacado como una recompensa una modesta vasija (pudo haber ostentado otra). Dulce María ha dicho: «Mire, una taza de la vajilla del Maine. Tan *pequeña*, tan *frágil* y *sobrevivió* a la explosión esa que hizo que los norteamericanos intervinieran en la guerra cubano-española» Véase Alessandra Riccio: «La poesía como taumaturgia». En *Anthropos*, op. cit., p. 29.

<sup>47</sup> Idem.

<sup>48</sup> Véase Carlos Galindo Lena: *Últimos pasajeros en la nave de Dios*, Ediciones Capiro, Santa Clara, 1996.

<sup>49</sup> Rabindranath T. Tagore: *Ofrenda lírica*, p. 262, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976.

[66]





ta de metal que permite que alguien penetre en un vasto palacio.»<sup>50</sup>

Todo lo pequeño no es necesariamente sencillo.<sup>51</sup> Para Dulce María hermanar los términos es una pretensión estética del sujeto creador. La humildad como categoría evangélica, franciscana incluso, nos aleja de un fariseísmo hipócrita que devino gubernamental en los tiempos del ministerio de Cristo. Esta entrega en mayúsculas ha sido descrita desde diversas sensibilidades: Cyrano de Bergerac en 1639 protesta a manera de un repollo: «Hombre, mi querido hermano (recordemos el *Canto al hermano sol* de San Francisco de Asís), ¿qué te he hecho que merezca la muerte? ¡Me alzo de la tierra, me abro, te tiendo mis brazos, te ofrezco a mis hijos en semilla y, por recompensa de mi cortesía, tú me haces cortar la cabeza!».<sup>52</sup>

La impasibilidad del humano occidental es casi un identitario mecanismo de defensa ante la lid universal por ostentar la categoría de depredador más contundente. El objetalismo añadido a lo natural crucifica terminantemente lo animado. El hombre traiciona su propia esencia de carne.

Aquí está —dentro de la *teoría de la pequeñez* en la obra de la Loynaz— unos de sus principales senderos: la humildad, como sostén, principio, inevitabilidad: «Los ojos miran las azules estrellas; los pies, humildemente junto al suelo, sostienen un pedestal a los ojos que miran las azules estrellas.»<sup>53</sup> Siguen —como en *Cancioncita del perro Sonie*— azules los astros; mas a los pies

<sup>50</sup> Jorge Luis Borges: «Prefacio» en *Grijalbo Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*, Grijalbo Mondadori, S. A., Barcelona, 1997.

<sup>51</sup> Es innegable la influencia de la sensibilidad oriental en la obra de la Loynaz. Su relación con Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí, le permitió conocer las traducciones al español de la obra del bengalí Rabindranath T. Tagore que junto a la tradición japonesa del tanka o jaiku, afianzado como género literario en el siglo xvii, comparten una cosmovisión casi ascética del hecho literario. El hombre, como ente supremo de la creación, desde un estatus piramidal toma a sus coterráneos seres como serviles muestras; el hombre —que anteriormente fue visto como marginal/ado— ahora es el marginador. Esta *cuadradura* torremarfilesca lo hace encallar en su misma soledad, las cimas (también palabras de la poetisa) son tristes.

<sup>52</sup> Citado por Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*, p. 21, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.

<sup>53</sup> Dulce María Loynaz: «Poema XXIII», *Poemas sin nombre, Poesía*, p. 106, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

[67]





se le destaca su cualidad heroica, su triste encomienda. Esta relación deviene completamente imprescindible. Los pies pudieran participar de una marginalidad existencial, pero a las estrellas «no hay que mirarlas tanto». A veces es mejor ser Atlas que no ser mundo.

El hombre como pináculo y nominalizador de la creación posee la virtud de trazar el margen entre servilismo intencional, existencial, o en caso más raro voluntarial.

«Mientras lo corto/ veo que el árbol tiene/ serenidad.»<sup>54</sup> de Issekuro, gravita la órbita de este aforismo de Tagore: «El hacha del leñador pidió su mango al árbol, y el árbol se la dio.»<sup>55</sup> Sensibilidades japonesas o indias, orientales desde su geografía estética, permean intencionalmente o no el discurso de Dulce María. Como si cumpliera el axioma bíblico de «el que sirve es el mayor», los caminos, elemento reiterado en su obra, «conducen y guían en silencio, que se tienden a los pies de todos, y que los caminantes olvidan, una vez llegados...»<sup>56</sup>

Lezama, delatando su lectura hegeliana postula: «toda *poiesis* es un acto de participación en esa desmesura, una participación del hombre en el espíritu universal, en el Espíritu Santo, en la madre universal».<sup>57</sup>

En dicha alma mater fluctúa además el comportamiento franciscano. Sus mejores biógrafos afirman que en el trato hermanado con la naturaleza mantenía una relación especial con las piedras, al caminar sobre ellas, su paso se volvía como tímido, respetuosamente reverencial, y todo porque recordaba la metáfora de la Escritura en I Cor. 10:4 donde «la piedra es Cristo».

La certeza del ángulo perfecto para la piedra cristocéntrica, nos devela otra arista distinta en esta propuesta *teoría de la pequeñez*: y también pequeños son los guijarros, poética de la nada virtuosa, del *horror vacui* ante la inexistencia de la sensibilidad: «Y dije a los guijarros: / -Yo sé que vosotros sois las estrellas que

<sup>54</sup> Olivia Merckens: *Haikus*, p. 67, Editorial Grijalbo Mondadori S. A., Madrid, 1998.

<sup>55</sup> Rabindranath T. Tagore: op. cit., p.262.

<sup>56</sup> Dulce María Loynaz: «Poema CXX», *Melancolía de otoño*, *Poesía*, p. 258, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>57</sup> José Lezama Lima: *Confluencias*, p. 421, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.

[68]



se caen.../ Entonces los guijarros se encendieron, y por ese instante/ brillaron – pudieron brillar... – como las estrellas.»<sup>58</sup>

Esta temática se trasmuta isotópica en sus *Poemas sin nombre*:

«El guijarro es el guijarro, y la estrella es la estrella. Pero cuando yo cojo el guijarro en mi mano y lo aprieto y lo arrojo y lo vuelvo a coger...cuando yo lo paso y repaso entre mis dedos..., la estrella es la estrella, pero el guijarro es mío... ¡Y lo amo!».<sup>59</sup>

Sólo por la discursividad, el guijarro deja de serlo y alcanza un escaño superior (luminoso); la bipolaridad oscuridad/luz funciona desde la perspectiva de marginar lo oscuro ante la luz cegadora. (¿Se contradice Dulce María al proponer la virtud de la niña ciega en *Presencia* y ahora cederle la luz como virtud a los guijarros?) Por supuesto que no, la oruga no contradice a la mariposa sino que la complementa.

«El itinerario del marginado existencial es muy distinto del de los originales intencionales por melancolía o por misantropía».<sup>60</sup> Desde la primera persona de los poemas anteriores hasta la aparente omnipresencia de lo *narrado* en *El pequeño contrahecho*, el suceso táctil de acariciar el sujeto *pedra* desliza la condición humana hacia los planos de una humildad inusual. El verbo *conocer* toma un nuevo sema dentro del texto: toda herida es la apertura hacia el conocimiento del dolor; sin ser epicúrea esta interpretación, el contacto con el universo del suelo: es decir, raíces, gusanos, tierra (marginados *per se*) le crea una mutación no esperada: «humano reptil», esta simbiosis lo corona definitivamente: «Cuando en brazos lo alza el hermano *mayor*,/ él sonrío y extiende las manos/ embarradas de tierra/ para coger el sol...».<sup>61</sup> Otra vez el astro es la fruta edénica, pero el intento está manchado de tierra y la incomunicación tiene lugar; los hombres y el planeta mismo pueden ser vistos como marginales existenciales si se quiere ante la absoluta pertenencia de la luz al astro rey y su prestación diaria como una limosna de doce horas.

<sup>58</sup> Dulce María Loynaz: «Poema XXV», *Poemas sin nombre*, p. 107, *Poesía*, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>59</sup> \_\_\_\_\_: «Poema XXI», *Poemas sin nombre*, *Poesía*, p. 106, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>60</sup> Hans Mayer: op. cit., p. 23.

<sup>61</sup> Dulce María Loynaz: «El pequeño contrahecho», *Versos*, *Poesía*, p. 24, Letras Cubanas, La Habana, 2002 (El subrayado es nuestro).



Las miniaturas del jardín son obviadas por el ojo imperfecto y humano; el animal más potente no es el elefante sino la hormiga. El hecho de pertenecer a una masividad existencial desacredita la individualidad del pensamiento, de hecho, el orgullo de las cimas, es un tropo generalizador que se desvencija cuando decidimos apostar por la particularidad de lo pequeño: «dime qué palabra se le dice a la hormiga, /a la yerba del campo».<sup>62</sup>

### Yerma o la marginalidad de lo infértil

Emergiendo desde la reflexión sobre lo pequeño hacia la superficie de este singular tratamiento de personajes marginales/ados, queremos terminar nuestro estudio sobre la obra poética con un acercamiento al tema de la infertilidad de la mujer en *Canto a la mujer estéril*.

La mujer nació del sueño, aunque no sea éste quien la nutre sino la virtud primigeniamente hebrea de formar una entidad indisoluble, que trasmuta los límites (márgenes) de la carne. El tema de la aridez del vientre puede ser el tema de la aridez de la tierra. El hombre nació de ella, la mujer nace del sueño.

¿Es acaso esta, razón suficiente para que la Historia de la Literatura Universal no recoja el asunto de la infertilidad masculina, incluso que en caso de ser aludida resulte justificada y hasta loable? ¿Sólo la mujer debe cocer la vida?

El poema homenajea intertextualmente a los salmos de David. La apertura discursiva reúne parejas de sustantivos y adjetivos, que enumerados, conjugan un caos semántico que a su vez permite fotografiar a una *mater familiae* prácticamente inexistente: madre-imposible, pozo-cegado, ánfora-rotta, catedral-sumergida. Del costado de Adán dormido nace Eva, del costado del Cristo muerto en cruz nació sangre y agua. El texto versa: «Agua arriba de ti... Y sal».<sup>63</sup>

No podría faltar el agua en esta madre nominal, pues ella proviene del costado del hombre, así como del Hombre brotó cruz abajo, agua y sangre como dialéctica cosmovisiva del fenómeno de la procreación-muerte que transita el extenso poema.

<sup>62</sup> \_\_\_\_\_: «La oración del alba», *Versos, Poesía*, p. 5, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>63</sup> Dulce María Loynaz: «Canto a la mujer estéril», *Versos, Poesía*, p. 61, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

[70]





La sal también ilustra la semiótica de la muerte, recordemos a la mujer-mito-escultura del justo Lot bíblico.

El tema de la muerte se despoja de su fatalidad identitaria y se traviste en pura salvación. Ante Tut-Ank-Amen Dulce María se conmovió: «Sí, yo amo a Tut-Ank-Amen, porque tiene el silencio de la Muerte, el prestigio de la Muerte. Lo amo porque está muerto. (*Oh, este exquisito sentido de la Muerte...*)»<sup>64</sup> y ante la madre imposible el sujeto lírico premia: «Contra el instinto terco que se aferra/ a tu flanco, / tu *sentido exquisito de la muerte*»<sup>65</sup> Quien no procrea vive la muerte todo el tiempo, la infertilidad tala el árbol genealógico, los apellidos, la estirpe. Bajo una tonalidad imperativa el yo lírico hace suceder una serie de epítetos dotados de epicidad griega que conforman un doloroso muro de las lamentaciones. «La imaginación implica desviarse de la realidad para penetrar en ella con más fuerza»,<sup>66</sup> comenta Guillermo Rodríguez Rivera. El proceso creador de la creación da a luz un sinsentido que paradójicamente tiene sentido en las coordenadas tropológicas. Así la «madre prohibida» (¿madre o mujer?) es felizmente *condenada* a elevarse como ser irrepetible, como esencia del ser mismo. ¿Cómo imaginar que la esterilidad dota a la *madre* de una esencia nunca antes experimentada por una fémina sobre la tierra?, la «esencia de madre» En esta contradicción tiene lugar —retomando a Rodríguez Rivera— la posibilidad de romper los vínculos con la realidad. En el vientre de esta madre singular coce la Muerte (en mayúscula), allí, bajo una supuesta decadencia del símbolo: muerte como calavera y guadaña, se desacraliza la función conclusiva y nefasta de lo mortuorio: «Y cómo pierde su/ filo, cómo se vuelve lisa/ y cálida y redonda/ la Muerte en la tiniebla de tu vientre!...»<sup>67</sup>

Contra la opacidad, la inercia, la pesantez del mundo, características que —según Italo Calvino— «se adhieren a la escritura si no se encuentra la manera de evitarlas»,<sup>68</sup> apuesta el sujeto

<sup>64</sup> Citado por Pedro Simón: «Al lector», en: Dulce María Loynaz: *Poemas Náufragos*, p. 9, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1991. (El subrayado es nuestro)

<sup>65</sup> Dulce María Loynaz: «Canto a la mujer estéril», *Versos, Poesía*, p. 611, Letras Cubanas, La Habana, 2002. (El subrayado es nuestro)

<sup>66</sup> Guillermo Rodríguez Rivera: *La otra imagen*, p. 30, Ediciones Unión, La Habana, 1999.

<sup>67</sup> Dulce María Loynaz: «Canto a la mujer estéril», *Versos, Poesía*, p. 62, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>68</sup> Italo Calvino: op. cit., p. 16.

[71]





lórico por un escapismo, por una aparente fragilidad; los semas *ceniza* y *flecha* gravitan en el discurso y dotan irremediabilmente al texto de una levedad vista a manera calvineana. La sonrisa de la infertilidad tiene la insipidez de la ceniza, y si ésta es dolorosa (como la del Miércoles católico) más que declaradamente «leve y franciscana» se convierte en no sonrisa. La flecha hecha tropo es más pretenciosa; la madre imposible es conectada, fundida a esta especie de talismán supra-real, indecodificable por el raciocinio humano. Esta tendencia a dignificar lo marginado existencial, ofreciéndole la cualidad de eterno, abre un abanico de grandes posibilidades hacia el carácter de lo irrepetible. La trinidad cósmica cielo-viento-mar, por naturaleza irreiterables, hacen del sujeto *madre infértil* un caldo de cultivo para lograr la astrologización de la mujer, es decir, se destaca más la luminosidad que la descendencia: «y al grito ensangrentado/ de la Vida, (en mayúscula) tu vida (en minúscula) no responde, / sorda como la divina sordera de los astros...».<sup>69</sup>

En Dulce María es evidente la disposición hacia la pena, el anonimato, el silencio en muchos casos: «De todas maneras también, cuando están callados, el ruiseñor es igual al gorrión: grises los dos y sin color alguno. ¡Y yo he amado tanto el silencio!».<sup>70</sup> El silencio para nada es la ausencia de sonido, diría Fina García: «No es que le falte el sonido, es que tiene el silencio».<sup>71</sup>

El sujeto lírico pregona un campo asociativo donde el humanismo se vuelve antítesis de la alienación. Lo femenino es erigido sobre bases laudatorias, acabada de hornear es entonces la mujer insuperable.

La mujer insuperable, aunque todavía infértil, no ha necesitado para nacer ni costado bíblico, ni concha marina, ni herida abierta en la frente de Zeus. Mujer en via crucis paradójicamente deleitoso: «caminas y clavada estás/a la cruz /de ti misma/ [...] donde huye/ de ti hacia ti lo Eterno eternamente!...».<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Dulce María Loynaz: «Canto a la mujer estéril», Versos, *Poesía*, p. 61, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>70</sup> Dulce María Loynaz: *Cartas que no se extraviaron*, p. 43, Fundación Jorge Guillén, Fundación Hermanos Loynaz, Valladolid-Pinar del Río, 1997.

<sup>71</sup> Véase: *La letra del escriba* (4), marzo, 2001.

<sup>72</sup> Dulce María Loynaz: «Canto a la mujer estéril», Versos, *Poesía*, p. 64, Letras Cubanas, La Habana, 2002.





Avanzando nuestra lectura, cada vez la Eva del texto se aleja del paradigma genésico y se torna más herética. Aplauso desenfadado para una mujer peculiar, para la no paridora, la antivirgenmaría, la que viene al mundo con otros dones, destacados entre ellos la trascendentalidad. Su idea de lo maternal rebasa los límites de las conceptualizaciones humanas y lo convierte en título sagrado. Al hablar en su *Gabriela y Lucila*<sup>73</sup> (conferencia pronunciada en la tarde del martes 28 de febrero en el Lyceum Lawn Tennis Club de La Habana en 1957) de otra egregia estéril: Gabriela Mistral, la ensayista propone una consecuencia estética casi física, que a su vez ha desembocado de otra geográfica; nos explicamos: el Valle de Elqui es una región no visitada por lluvias en mucha parte del año, su infertilidad es evidente. La maestra Godoy, como endemismo de la región *ha olvidado* la capacidad de procrear.<sup>74</sup> Volviendo al *Canto de la mujer estéril*, el discurso laudatorio se fragmenta, la voz del sujeto lírico cambia inmediatamente de tono y se coloca en otra perspectiva al decir de Fina García con «una insólita violencia, que nos devuelve el espíritu de las imprecaciones terribles de los Profetas.»<sup>75</sup> En efecto, el cuestionador es nuevamente mordaz acusador, pasmado Moisés con las tablas bien rotas en la ley que han conmovido. Relámpago diegético que parte de Dios — que toma su justicia como estandarte y se valora insertado en la feligresía de la más ciega devoción—, transitando por el vinagre, por la consumación del corazón evangélico y volviendo —ola, viceversa del mar— hacia el rompimiento de una crisálida mayor de unos pies sin hallar todavía, de una nariz sin percibir el jugo del aire, el olor escondido, de una Eva en sí y para sí, resumen de toda mujer posible, Eva sin apellidos, Eva madre

<sup>73</sup> \_\_\_\_\_: *Canto a la mujer (II)*, pp. 87-115, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1993.

<sup>74</sup> Sin embargo Dulce María la nombra *madre*, aunque lo fuera en verdad por poco tiempo y con hijo adoptivo. En medio del suicidio del pequeño Yin-Yin, Gabriela recibe la noticia del otorgamiento del premio Nobel. Esta irónica coincidencia es vista además desde un caleidoscopio marginalizante: «la noble patria de Lautaro pudo hacer suyo un alto privilegio: después de ser, entre las americanas tierras, la última en ceder a los centauros de España, era también la primera en devolverle el idioma ceñido por el laurel cimero.» Véase: Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer (II)*, p. 45, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1993.

<sup>75</sup> Fina García Marruz: «Aquel girón de luz...», en: Pedro Simón (comp.), op. cit., p. 170.

[73]





del sol, dueña de la insurrecta claridad, Eva primera dama del mundo: «¡Eva sin maldición,/ Eva blanca y dormida/ en un jardín de flores [...]/ ¡No saben que tú guardas la llave de una vida!.../ ¡No saben que tú eres la madre estremecida/ de un hijo que te llama desde el Sol!...»<sup>76</sup>

La infecundidad desarrolla la fe en Sarai, Rebeca, Raquel, Elisabet hasta que es decapitada por el llanto infantil. La infecundidad convierte en asesina a una tímida y metafórica Yerma. La infecundidad en Dulce María Loynaz suelta amarras de todo conflicto terrenal y se muestra virtud inalcanzable.

«América Latina al registrar el cambio operado en su realidad y el concomitante desencuentro entre las formas literarias recibidas y esa situación nueva de la sociedad, se inclinó a asumir la ruptura, aunque más como principio regenerador de la estrecha vinculación entre realidad y literatura que como instancia pura de destrucción. La condición profética de ciertos textos es reconocible cuando tardíamente se produce la revelación luego de un período más o menos largo de oscurecimiento y desdén respecto a sus significados. Es uno de los artilugios peculiares del espíritu vanguardista, que ha permitido cultivar, casi sistemáticamente, la marginalidad».<sup>77</sup>

El hecho de las formas literarias recibidas (tras esta cita de Ángel Rama) en la ya anteriormente mencionada categoría de conquistados y civilizados, fomenta un patriotismo americano que en su militancia desdeña todos los fetichismos o estereotipos absurdos. Desde la endemividad del continente, con palabra y garra, eleva Dulce María a las poetisas de América.

### **Ensayos de Dulce María Loynaz. Orden de abrir el paréntesis**

Tras su ingreso a la Academia de Artes y Letras en La Habana, en 1951, la poetisa da a conocer un ensayo peculiar donde volcánicamente desafiaba la estética europeizante del gran Giovanni Papini, escritor italiano detractor de la inteligencia femenina. Antes ya habíamos aludido a una *teoría de la pequeñez* como refugio para la condición de marginalidad. En medio

<sup>76</sup> Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer estéril*, Versos, op. cit., p. 61.

<sup>77</sup> Citado por Asunción Horno Delgado: «Juegos de agua: el Imaginario de Dulce María Loynaz en su escritura acuático-poética», en: *Anthropos*, op. cit., pp. 50-51.

[74]





del siglo xx una voz se levanta del silencio que prefiere para pronunciar palabra; para denunciar la incompetencia de la conceptualización humana: «La poetisa es, una criatura mucho más compleja que lo que nos dice el Diccionario de la Lengua. O sea, mujer que escribe versos».<sup>78</sup> Toda definición es incompleta, marginal, como fue el hombre quien pronunció al estrenarse el mundo las primeras palabras poéticas; sostiene Dulce María que es más cruenta aún la capacidad de una mujer que *haga versos*. El texto fluctúa entre la mala costumbre del hombre en nominarlo todo con términos que en su semántica prístina tuvieron una aprobación masiva. *Poeta* ha asimilado a los dos términos: poeta y poetisa en un recorrido acelerado por las distintas culturas pinaculares de la Humanidad, descubre el nombre de mujer poetisa que permanece en la Historia Universal como difícil mancha. La Naturaleza ha vacilado en la distribución de mujeres poetas. Safo, en la antigüedad griega, la «oscura Casia, desenterrada de viejos códigos empolvados, por la perseverancia de los sabios, en el Medio-Evo, Victoria Colonna, la marquesa de Pescara y Teresa de Jesús en el Renacimiento. Todas lindan el margen del triunfo masculino en las artes. Todas festonean las cabezas de las mujeres víctimas que sacrificaron los genitales, hacedores de la historia artística».<sup>79</sup>

En fin, la patria —aunque hombres y mujeres lo contradigan— es patria y no *matria*. Lo concluyente subyace en que es en la tierra trasatlántica, en el país pos-margen donde la endemicidad es plenamente poética y contundentemente femenina: «Las poetisas son fundación de un nuevo mundo y el Nuevo Mundo es todavía América.»<sup>80</sup> Y aquí aparece la inmarchitable lid conquistador-conquistado en todo su espectáculo de su ancestralidad. Europa, con su desborde de civilizaciones, su sabiduría, refinamiento, su protagonismo histórico, no puede mostrar en la palestra literaria, aunque sea incipiente pléyade de mujeres poetisas; sin embargo «en nuestra América crece y se agiganta, cobra personalidad pro-

<sup>78</sup> Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer (II)*, p. 10, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1993.

<sup>79</sup> A propósito el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española*, Editorial Ramón Sopena S.A., Barcelona, 1963, ofrece una definición peculiar del término *marginar* que nos gustaría transcribirla: Festonear (adornar con festón: guirnalda con que se adornaban las puertas de los templos y las cabezas de las víctimas que sacrificaban los gentiles).

<sup>80</sup> Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer (II)*, p. 13, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1993.

[75]







pia, se vuelve casi la amazona legendaria de sus ríos, la eclosión natural de los cráteres andinos».<sup>81</sup>

Desde la impassibilidad estética del joven europeo en café europeo ante el grito de independencia, hasta la materialización del grito, sólo en territorio americano, la condición de tierra rebelde abre brazos para la emancipación humana. He aquí una de las más logradas ironías en la ensayística de la Loynaz; si recordamos que Papini era de nacionalidad italiana, también lo es Giuseppe Garibaldi, quien es nombrado en el texto como *paisano* del escritor y quien sólo para lograr el término feliz de su empresa liberadora es necesario que «respire también el paisaje americano».<sup>82</sup>

Sabemos que por un hombre entró el pecado en el mundo, pero queremos ahondar y especificar en lo genérico de la expresión bíblica, para concluir que fue por una mujer específicamente; sin embargo, esta nefasta decisión femenina, esta mordedura de fruta, logran el aplauso en la Loynaz quien invierte el mito y valora la capacidad de *antena* en la mujer ante los mensajes inéditos (¿poéticos?) del aire: mientras el hombre duerme la mujer escucha y desobedece.

Y «desobediente y curiosa es la primera gran poetisa de una América todavía virreinal, la monja mejicana Juana de Asbaje en constante brega con obispos y abadesas, amenazada de rozar los linderos de la herejía».<sup>83</sup>

La herejía también florece en los márgenes, de hecho, es el terreno mismo. Según Mercedes Santos Moray estas mujeres no del feminismo, el señalamiento oportuno, la apreciación razonada del mérito reconocidas se merecen «más que una defensa, limitadas por el tufillo demodée del feminismo, el señalamiento oportuno, la apreciación razonable del mérito propio».<sup>84</sup> En Juana de Asbaje aflora un discurso de la soledad, de la potencia redentora en la mente convicta por el dogmatismo religioso. Su sed enciclopédica en pleno siglo xvii la apellida iconoclasta, maldita. Galeano la ha comparado con una campana muda que reposaba en la torre del reloj, sobre el palacio del virrey de Méxi-

<sup>81</sup> *Ibíd*em p. 14.

<sup>82</sup> *Ibíd*em p. 15.

<sup>83</sup> *Ibíd*em p. 17.

<sup>84</sup> Mercedes Santos Moray: «Amad la eternidad», p. 623, en: Pedro Simón (comp.), *op. cit.*

[76]





co. Dicho instrumento enloqueció en tierras españolas, despertando súbitamente la aldea y la ira de sus habitantes, quienes la desterraron al corazón del país azteca. Sin badajo, sin música ha sido castigada «por cantar por su cuenta»<sup>85</sup> y esto no es más que epíteto merecido para la distinta sor Juana Inés de la Cruz quien al *pensar por su cuenta*, pierde sus plumas quetzaleanas y muere.

Otra de las gemas medulares de la creación americana es nuestra Gertrudis Gómez de Avellaneda: «única mujer que figura con proyección ya histórica en la Poesía Dramática del mundo».<sup>86</sup> Tula es vista en un estatus real; no hay tintes de servilismo en su relación con la Península gracias a su *alcurnia intelectual*. Su comparación con una ñusta inca, recuerda la cualidad virgínea y separada de la muchacha cuya sangre sería entregada a los dioses. Pero lo marginal renace en el momento preciso en que en pleno siglo XIX decide tener una hija fuera de matrimonio. Aquí el hecho intencional para la marginación es evidente; otra vez Dulce María justifica a estas mujeres como seres de soledad. El hecho de estar solo ya es en sí mismo transgresor, «Por tanto, dejará el hombre a su padre y a su madre y se unirá a su mujer, y serán una sola carne».<sup>87</sup> La Avellaneda pudiera haber sido otro personaje mujer-dolor de los versos de la Loynaz, su cualidad de existencia contra la ola convierte su historia real en casi mística: «La mujer que así se produce —[...] como obedeciendo a un secreto nexo, a un misterioso ritmo de mareas— debe pertenecer a otra raza de mujeres, a una cosa distinta y distante de todo lo que hemos visto y aprendido en la Literatura Universal».<sup>88</sup>

Fijémonos que los marcos (¿márgenes?) se fijan en el plano literario, donde ser mujer conforma un batallar estético inigualable.

Desde la soledad provienen los discursos más potentes de la América Sur; desde la soledad también es vista Alfonsina Storni, venus andina que en viceversa del mito griego decide morir, («Hay que buscar la vena mayor del mar para desangrarlo.»)<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Eduardo Galeano: *Memoria del fuego*, pp. 291-292, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1988.

<sup>86</sup> Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer (II)*, p. 20, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1993.

<sup>87</sup> *Santa Biblia*, p. 2, SBU, Brasil, 1999.

<sup>88</sup> Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer (II)*, op. cit., p. 22.

<sup>89</sup> Virgilio Piñera: *La isla en peso*, p. 33, Ediciones Unión, La Habana, 1998.



— diría Virgilio — para emparentar soledades; con el riesgo aun de que no dejen de padecerlas. Esta trinidad mar-soledad-poetisa hace de la Storni *la más humana* de las poetisas del hemisferio. El suicidio es un acto de marginalidad intencional, quizá por eso los hombres biógrafos todavía —en fecha de 1951— no se habían ocupado de transcribir la vida de la Storni, como merecida ofrenda de trascendencia. También es propio del discurso marginal el irrumpir de nuevos discursos poéticos en cuanto a las normas fijadas para la poesía de mujer; esta rebeldía estética desemboca en la historia literaria continental desde las manos de Juana de Ibarbourou. Es natural que provoque escándalo; la forma de la escritura estaba *repartida* en zonas genéricas absurdas y quien osara versar con palabras y formas prohibidas caía sobre su cabeza la espada de la oficialidad.

No es regodeo puro de la Loynaz hacer de estas mujeres un mosaico de calamidades para que los dientes de Europa crujan de compasión, al contrario, este ensayo es una fuente de rebeldía americana, de reafirmación de idiosincrasia andina, poesía embadurnada de tierra virgen, de tierra que no se calla. Es el encontronazo de los ismos europeos con la sangre americana; es la declaración indeleble de que quien pertenezca a esta parte del universo tendrá que apalea un demonio identitario que lleva por nombre perversión.<sup>90</sup> Y pervertida es la mente que propugnó el litigio sobre si poner nombre de dramaturga al teatro nacional o no; sobre si honrar a Cuba con el nombre de Gertrudis Gómez de Avellaneda; o si honrar a la Avellaneda inmerecedora con su nombre en tierra cubana.

Más que un ser internacionalmente marginal — vale aclarar que la condición de cubana de la Avellaneda sólo fue discutida por *patriotistas* dogmáticos y estereotipados — es la poetisa una mujer agredida por el patriotismo insular decimonónico. Razones suficientes para que a manera de vara de Moisés, Dulce María una vez más decida poner ascuas sobre su cabeza y tomar partido por esta dama singular; sin que sus obras y caracteres hayan tenido conexión estética alguna. «airaos pero no pequéis»<sup>91</sup> es el consejo de San Pablo. Sin embargo, con ira absoluta bombardea la

<sup>90</sup> Queremos intencionalmente apoyar la etimología del término, que proviene del latín *perversio*, la acción de invertir el orden.

<sup>91</sup> *Santa Biblia*, p. 903, SBU, Brasil, 1999.

[78]





poetisa en *Al César lo que es del César* a aquellos que guarden la mínima duda de considerar a la camagüeyana una gloria endémica de la isla.

Subyace en la defensa de Tula una crítica antigeneracional, tras el convencimiento del desvencijamiento de valores de la juventud, concomitante con posturas políticas chovinistas y efímeras. Época de subversión de valores, de cultura en crisis, de tiranía del poder, es el contexto donde se persigue un nombre conocido de mujer cubana que sin quererlo hasta ella misma con su obra impulsó a construir. Este ensayo-manifiesto (sin rondar en las riesgosas arenas de la aparentialidad de algunas militancias) es un detonante para los que como a Tula en la mitad del siglo pasado, hoy, todavía hoy, cuestionan a la cubanía que no cubanidad en Dulce María Loynaz. A un nacionalismo sin remilgos somos llamados, a un respeto a la ciudadanía, a los valores espirituales de la Patria: «Dado el nombre de la Avellaneda a una obra que aún no tiene nombre alguno y no podría llevar otro mejor, se perpetúa además un delicado homenaje a la mujer cubana que tiene en ella una responsable precursora en la revolución de los prejuicios rancios.»<sup>92</sup> La *gran desdeñada*, llamó mercedadamente Dulce María a Gertrudis Gómez de Avellaneda, esclava de la comidilla intelectualoide insular; agar del desierto *cultural* cubano.

Y precisamente en homenaje al onomástico de la camagüeyana es creado por María Teresa Aranda de Echeverría el Día de las Artes y de las Letras, cuya conferencia alegórica a esta celebración fue pronunciada por Dulce María el 22 de marzo de 1952. Dicho texto — desconocido hasta el 2005 y devuelto a la luz gracias a la labor del poeta César López — ahonda en la reflexión sobre la cultura y el papel de los creadores, de su vocación de compromiso y resistencia, sobre todo en medio de las difíciles circunstancias que provocaron el golpe de Estado de Fulgencio Batista.

La significación del propósito de este encuentro no puede ser más oportuna porque (se atreve una vez más la poetisa): «Gertrudis Gómez de Avellaneda es la única dramaturga del mundo, la única mujer, que en todos los tiempos y en todas las regiones del planeta, ha escrito para el teatro con proyección ya histórica y universal».<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer (II)*, op. cit., p. 76.

<sup>93</sup> Dulce María Loynaz: *Del Día de las Artes y de las Letras*, p. 20, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.





Puede discutírsele a Tula su pertenencia a escuelas literarias o su estilo, pero su preocupación por la trascendencia de la llama de la cultura es innegable. 1952 debe tomar ejemplo de su labor decimonónica: cada vez la política contamina, absorbe y desorienta a las generaciones que sostienen el futuro de la nación.

Ya se ha notado la identidad taumatúrgica de la palabra poética en el discurso de la Loynaz. *Un verano en Tenerife*, simbiosis de crónica y verso, no escapa a este presupuesto estético. Corría el año 1343 y todavía el archipiélago, como si lo virgen fuera lo contrario de lo ingobernado, no tenía puesto en este mundo. Tras concedérsele a don Luis de Cerda —nieto de Alfonso *el sabio*— el reinado de las islas, éste —que supuestamente había estado interesado en tal nombramiento— nunca las visitó. Las Canarias fueron reino sin rey. Tal contradictorio parecer (ahora comienza la función poética) sólo es enmendado por la Poesía, Clío claudica, la poesía remeda. El episodio está enrarecido en la historia: el día de la gran ceremonia, cuando el príncipe de la Fortuna, como era llamado, desfila escoltado de una notable comitiva, se desató de pronto un diluviano aguacero. Éste, presa de todas las supersticiones posibles lo consideró señal de mal agüero y decidió *in situ* no visitar nunca las islas que conformaban su reinado. El suceso es casi plástico: Dulce María desafiando a los *puntuales historiadores*; decide apostar por el hecho taumatúrgico, el agua, que ha tomado categoría de marginalizador, pues appena desglorifica a este devenido príncipe. «El grave historiador desprecia, como es natural, este detalle y prefiere seguir buscando otras causas; a nosotros nos basta esa lluvia cayendo sobre un hombre. Y aunque no pueda, en puridad, tenerse el episodio por poético, es el poeta, más *sensible* al escozor humano, quien nos lo *salva*, quien lo *recoge* de la calle, entre apenado y sonreído...».<sup>94</sup> La lluvia es un hecho desacralizador, la primera lluvia inundó la arrogancia de todo hombre vivo en tiempos de Noé. La naturaleza no puede ser reducida a un tratado con firma y cuño, pero la cronista se arriesga y lo rescata de la pena, le es ya inherente esta sensibilidad ante lo marginado/al.

No es de insanos atreverse a hallar una íntima conexión entre la ficcionalidad del relato (con sus tintes autobiográficos) y la propia

<sup>94</sup> \_\_\_\_\_: *Un verano en Tenerife*, p. 43, Ediciones Aguilar, Madrid, 1958. (El subrayado es nuestro).

[80]





*estatura* real de la cronista. Al leer la descripción de las islas inhabitadas de las Canarias, nos parece que Dulce María se confiesa a sí misma, en un comulgar discursivo. En muy pocas cuartillas recrea, crea, un universo caótico donde la soledad funciona como eje giratorio: una isla es un recorte de pastel de tierra que se desechó a las aguas y que sostiene por puro milagro en el gran estómago marino; pero estas son macabramente fotografiadas como: desiertas, cenicientas del archipiélago, infértiles, desafortunadas, sedientas. Para esto recurre a una especie de auto-intertextualidad, o sea, se cita a sí misma con tintes dubitativos que brinda al discurso cierta ironía contra la eficacia literaria de su propia obra: «Si una isla es de veras, una ausencia de agua rodeada de agua, ninguna llega a serlo tanto como estas islas sedientas».<sup>95</sup>

Marcada es la intencionalidad de rebajar hasta lo sumo, en una comparación maniquea las islas *pretéritas* de las nombradas así mismo *Afortunadas*. La leprosidad discursiva produce una conmoción inusitada. Lo virgíneo en lo que a ínsula se refiere puede tener cierta validez existencial. Estas islas aún permanecen vírgenes: su aridez no ha atraído a ningún ser humano o cosmológico en muchos siglos de historia. Islas de la peste, deberían ser llamadas pues:

«Los barcos huyen de sus costas, los niños olvidan pronto sus nombres aprendidos en la escuela, y hasta las plagas de langostas, cuando viene de África, pasan de largo sobre los manchones que ellas proyectan sobre el agua».<sup>96</sup>

Con palabras de Dulce María Loynaz, *Dios hubiera podido fácilmente pasar sin estas islas en su creación, de hecho, no son islas, sino manchas testigos de lo imperfecto.*

Pero su herencia tantálica es lo que añade un chorro de vinagre en su sed. La imposibilidad del agua (tropo inextinguible e inexorable de la poetisa) las convierte en puro adorno marino, en festín; en marginadas existenciales: «Nada hay en ellas que no sea agua ausente, agua añorada por la sed, agua de la obsesión, agua de nunca».<sup>97</sup>

Desde los seres *plenamente* humanos (niña coja), transitando por algunos pertenecientes al mundo material (cauce seco); este

<sup>95</sup> *Ibíd.*, p. 173.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, p. 174.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, p. 173.



tratamiento humanista de la marginalidad desemboca en su totalidad estética en este libro de viajes. Los términos *agua* y *sal* son desterrados de sus connotaciones enriquecedoras y añadidos a una semantización thanática. En la poesía de la Loynaz, los seres circunferenciales: el estanque, el espejo, el tiempo, la noche, elevan en su carácter una tragicidad macabra: «Cadáver de un estanque es el espejo»,<sup>98</sup> «La noche es redonda: Se enrosca sobre sí misma».<sup>99</sup> Esta circularidad (todo círculo es un margen) contiene una masa poética condenada a la inmutabilidad. Este desmoronamiento físico, que colinda los márgenes de la infertilidad (esta vez plasmada tal y como es, es decir, fatal) hace del texto una muestra fehaciente del existencialismo que atisba la obra de la Loynaz. «La fruta sólo cae a su hora, aunque su peso la arrastrara desde hacía tiempo hacia el suelo: la fatalidad es esa maduración íntima»<sup>100</sup> – diría Marguerite Yourcenar. Y es esa maduración de las islas, maduración fatal para la muerte, la que provoca una exclamación inusual, que nos alerta esta rara predilección por lo mortuorio en el discurso analizado, que decapita todo intento de resurrección: «Pero en tanto; ¡qué larga se nos hace esta agonía! ¡Qué conmovedor el esfuerzo que realizan algunos por incorporarse a la vida cuando con sus cenizas redondean un fruto o logran una flor!...»<sup>101</sup>

Acerquémonos hasta el capítulo XV del libro, nombrado *El campesino canario*. Legendaria es la dicotomía ciudad/campo en el folklore europeo, que más que dicotomía es lid insalvable; ahora, recordemos el famoso *comulgar* del santo Francisco con la hermana naturaleza; y veamos entonces las dotes peculiares del hombre de campo canario. La celeridad es una de las columnas vertebrales de un mundo posmoderno. La objetalización de las costumbres y la dependencia del mundo material, convierten al ser humano en marioneta de sus propias posesiones.

<sup>98</sup> Dulce María Loynaz: «El espejo», *Juegos de agua, Poesía*, p. 92, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>99</sup> Dulce María Loynaz: «Nocturno», *Versos, Poesía*, p. 53, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

<sup>100</sup> Marguerite Yourcenar : *Alexis o el tratado del inútil combate*, p. 103, Grupo Editorial Planeta-RBA Editores, Barcelona, 1995.

<sup>101</sup> Dulce María Loynaz: *Un verano en Tenerife*, op. cit., p. 174.

[82]





Cortázar ha ridiculizado estas letales dependencias de esta forma: «Tú eres el regalado para el cumpleaños del reloj».<sup>102</sup> Esta vida tan convulsa es ignorada (dulcemente ignorada) por el hombre de campo. Las costumbres pristinas del ser humano lo acercan más a ser humano: «Es el de la ciudad el que anda boqueando por las calles, pendiente del reloj como de la horca, incapaz de gastar unos minutos en conversar, en descansar, casi ya ni comer».<sup>103</sup>

La voluptuosidad de la contemplación, la herética capacidad de no adecuarse a la saturación de ideales y a la comercialización de éstos, hace del hombre de campo un ser *fuera del tiempo*, felizmente marginado. Como estamos acostumbrados ya, Dulce María toma partido por este personaje: «Él sabe cómo están colocadas las estrellas en el cielo. ¿Lo sabe alguno de nosotros? ¿Sabemos siquiera si siguen las estrellas en el cielo? Lo suponemos, que es distinto».<sup>104</sup> Suponer es estar al margen de lo desconocido y lo desconocido nos parece inmenso (palabras de Bram Stoker). La singularidad de la virtud del hombre de campo es innegable. No es astrónomo ni poeta — que según la poetisa son los únicos seres capaces de mirarlas — y sin embargo participa de este milagro; incluso aún más allá en esta pudiéramos llamarla cósmica intimidad: «Y los campesinos las [...] conocen

<sup>102</sup> Julio Cortázar: «Historias de cronopios y de famas», pp 27-28, Suma de Letras, S. L., España, 2001, *Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj*: «Piensa esto: cuando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te dan solamente el reloj, que los cumplas muy felices y esperemos que te dure porque es de Buena marca, suizo con áncora de rubíes, no te regalan solamente ese menudo picapedrero que te atarás a la muñeca y pasearás contigo. Te regalan —no lo saben, lo terrible es que no lo saben—, te regalan un Nuevo pedazo frágil de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa. Te regalan su marca, y la seguridad de que es una marca mejor que las otras, te regalan la tendencia a comparar tu reloj con los demás relojes. No te regalan un reloj, tú eres el regalado, tú eres el regalado para el cumpleaños del reloj.»

<sup>103</sup> Dulce María Loynaz: *Un verano en Tenerife*, op. cit., p. 206.

<sup>104</sup> Idem.







por sus nombres de pila, como si fueran ellas vecinas de otro pueblo cercano...».<sup>105</sup>

«El mundo burgués, desde sus comienzos en el Humanismo, el Renacimiento y la Reforma, estaba lanzado a una búsqueda casi morbosa de la evocación de una marginación femenina».<sup>106</sup>

Como presa imprescindible de esta tendencia en el *corpus* artístico y social en su totalidad, tiende su obra hacia un bastión estético, propugnador de una sensibilidad enaltecedora, no desde la fragmentación producida por la conmoción humana, sino desde el descubrimiento; desde la inversión del canon estético universal y a partir de una aprehensión de un ideal cristiano, muchas veces humanizado.



<sup>105</sup> Idem.

<sup>106</sup> Hans Mayer: *Historia maldita de la literatura*, op. cit. , p. 34.