

Xiomara Francisca
Núñez García

*Una mirada a la
diferencia. A propósito
del pensamiento
humanista de Dulce
María Loynaz*

E

l presente trabajo tiene como objetivo hurgar en el pensamiento humanista de Dulce M. Loynaz a través del análisis de varios poemas en los que la autora detiene su mirada en aquellos seres que, por razones físicas o de enfermedad, son motivo de indiferencia o de burla. Con el poder de su pluma logra elevarlos a un rango poético, rescatando en ellos su esencia humana.

Dulce María Loynaz (1902-1997) cuya creación se mueve en un intimismo, a veces simbólico, dejó escrita una obra en la que la autora se vuelca, unas veces como creadora, y en otras nos devuelve la imagen de una mujer en la que los sufrimientos dejan una profunda marca. Mirada de mujer es la que brota en su obra tanto en la poesía como en sus novelas.

Una mirada a la diferencia

La obra de Dulce M. Loynaz se ha caracterizado por un profundo carácter introspectivo. Intenta darle expresión a un imaginario femenino, al mismo tiempo brota en su poesía un afán por rescatar la esencia humanista del hombre y de la mujer desde la proximidad a la identidad misma del ser humano. Varios poemas lo demuestran, así como su novela *Jardín* (1951).

El poema «Cheché» se mueve dentro de esas coordenadas. Ciertamente, en este poema juicios valorativos del sujeto lírico evidencian la generosidad que alienta en esta mujer al desplegar dulzura y confeccionar flores de papel, acto en el que hace gala de su disposición ética dada en la propia potencialidad del

ser humano para realizar diferentes tipos de acciones, que juzgadas desde un código ético, advierten que no es correlacionable la supuesta frustración de una mujer que no cumple con los roles asignados por la autoridad patriarcal (esposa, madre, amante) y su realización personal. Otras cualidades le están conferidas y con ello un destino más alto que va más allá de lo que la tradición patriarcal impone. Cheché posee cualidades que la hacen distinta, como la laboriosidad, la cordialidad, la fortaleza de ánimo que le imprimen las características de un ser tocado por la gracia que le comunica el saber hacer. Hay —por parte del sujeto lírico— un reconocimiento de los valores de esta mujer en la aventura diaria, en el poso cotidiano resurgen episodios y actitudes de la persona social, refractada en su quehacer, eso constituye la aportación rigurosa de esta mujer que tiene «la boca sin besos», pero que: «¡La primavera la hace florecer como a tierra virgen! / Y la deshoja y la sacude en pétalos».

La imagen de Cheché no se ofrece de manera dramática sino engrandecida por el aire laudatorio presente en todo el poema.

Ella tiene la albura de los lirios pascuales

En sus manos; y tiene que pasar por sus dedos

La mística corona para la niña de

Primera Comunión, enviada desde el cielo...

Valiéndose de una simbología propia, desde su manera de ver, la autora propone, sugiere, induce un sistema de valores que desconstruye paradigmas y transgrede mecanismos. Representa, a esta Cheché, no como una solterona que inspira compasión, sino a un ser creador, se opone con ello a las reglas del juego establecidas por ideologemas patriarcales al contrarrestar la imagen tradicional (ser que sufre por la carencia de un esposo) aquella otra, que cuestiona y polemiza, los criterios que se han manejado sobre los procesos de inmanencia de la mujer. Pues como ha dicho Octavio Paz «Ella es depositaria de ciertos valores. Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea los valores y energías que le confía la naturaleza o la sociedad.» (Octavio Paz, 1981:39)

En un mundo hecho a la imagen de los hombres, esta mujer es la imagen contraria a los patrones establecidos por el discurso patriarcal. No es un reflejo de la voluntad y querer masculino. La pasividad como rasgo fundamental del sello femenino no es lo que la caracteriza porque en su doble marginalidad:

mujer y soltera, la autora rescata lo sublime en la labor de Cheché, la poesía existente en su trabajo diario, que es milagro, arte, magia e inmensidad. La autora pretende que el lector entienda al humanismo «como el reconocimiento y la formación de valores humanos en el individuo, donde participan fundamentalmente los valores éticos, en cuanto a su perfeccionamiento moral, el cultivo de ideales altruistas, la solidaridad, etc.» (Adolfo Sánchez, 1990: 17)

El lector asiste a un discurso que rescata del anónimo a la mujer que no cumple con la lógica patriarcal, sobre lo femenino. Al presentar a Cheché en su esencia humanista —no como compañera del hombre— legitima su posibilidad de hacer obras artesanales con un alto valor artístico y ofrece la perspectiva de apreciar lo que una fémina ofrece, aporta por sí misma y no en lo que representa para el hombre. El poema elogia y eleva a rango de grandeza las posibilidades de esta mujer, creadora y artista. El sujeto lírico que es también mujer, habla, escribe, imagina desde una mirada femenina y ofrece su propia visión sobre esta *solterona* que vale por lo que crea, y ante la cual no cabe más que la admiración:

Yo no sé de árbol más fuerte que su alma...

Ni de violeta humilde comparable a su gesto.

Ni sé de ojos de niños más puros que sus ojos,

ni de música grata aun más que su silencio...

Queda establecido en estos cuatro versos una relación entre vida/cultura; arte/naturaleza. Relación conformadora de una sensibilidad y una sabiduría en Cheché, capaz de recrear con la habilidad de sus manos la propia naturaleza, se deduce así un mito nuevo que propone a la mujer como sujeto. Se construye un sujeto femenino que interrumpe el mito patriarcal. No es que el poema propague un espíritu de lucha, ni siquiera propone un mundo más equitativo para la mujer, pero profundiza en su esencia humanista.

La escritura idealiza y mitifica la práctica diaria de Cheché como portadora de una esencia diferente del «otro» que la juzga y desvaloriza. Se orienta hacia una fragmentaria definición de un imaginario que libere al concepto de mujer soltera de todo sentimiento de lástima o burla. Disecciona los mecanismos conductores de valoraciones injustas sobre la mujer, al considerarla como ser complementario al hombre llevando al receptor a una

valoración desde otra dimensión. La presencia de la naturaleza cobra determinada importancia porque está relacionada con la actividad humana capacitada en reproducirla:

*Ella es la Primavera Menor, la Segadora
de prados irreales, de jardines inciertos..*

¡Ella es como un rosal vivo!... Como un rosal:

*¡Cuando ya hasta las flores su aroma van perdiendo
yo he encontrado en las flores de Cheché la fragancia
de los antiguos mayos, de los cerrados huertos!...*

Se produce la fusión maravillosa del quehacer humano y la naturaleza. El discurso poético apela a la sensibilidad del lector. La sonoridad, el ritmo, las imágenes sensoriales y metáforas recrean la significación de las palabras vinculando el imaginario de la autora con el imaginario del receptor. El resultado inmediato es la sensibilización del lector que observa admirado todas las cualidades atribuidas a Cheché. No hay engaño alguno de la autora sobre el retrato de esta otoñal mujer; ofrece pistas que muestran sus características personales con el fin de privilegiar valores morales y espirituales: sensibilidad, abnegación y un soplo vital que le permite repetir la naturaleza en la creación artificial; se legitima la femenil autoridad utilizando un elemento de procedencia creadora: la posibilidad que tiene para

Hacer brotar claveles y rosas y azucenas

Con un poco de goma y unas varas de lienzo

Después esa actividad se sublima al exponer hacia donde van dirigidas esas flores artificiales: «Es la abastecedora de escuelas y conventos».

De esta manera se vale de un patrón elevado (la laboriosidad y la utilidad de lo que hace) para introducir las jerarquías de la vida cotidiana incorporada al imaginario popular que posee ingredientes conocidos: la vendedora de flores, la obrerita, la solterona, ahora bien lo que la autora legitima es la poesía presente en la tarea que Cheché realiza, la admiración por los resultados de su labor, su grandeza y sensibilidad, a pesar de vivir sin el «otro». En ella se da un patrón de conducta que rompe con la visión tradicional de la solterona, no es la sufrida estampa de la Doña Rosita de Lorca, ni la mujer frustrada que la tradición popular impone, ni es el motivo de burla casi siempre vulgar lo que trasunta estos versos. El sujeto lírico asume una generalización a partir de Cheché, incluye en ella a todas las

mujeres que no son esposas ni madres, la erige en paradigma porque posee un verdadero sello de autenticidad. ¿Cuáles son los verdaderos valores que se privilegian en este poema? El estoicismo, la laboriosidad, la seriedad, la ternura y la bondad:

*Cheché no llora nunca. Ni necesita cantos
en su trabajo largo, silencioso ligero...
es seria sin ser agría; es útil sin ser tosca;
es tierna sin blandura y es buena sin saberlo.*

Unido al tema de la soltería aborda la poetisa la casada estéril, trabajada por Lorca con grandeza trágica en *Yerma* que según Fina García Marruz «empieza afrontando el tema desde esta perspectiva de la madre imposible, o sea de la frustración de la maternidad. Y en él recae en momentos en que sus imágenes se tornan embrionarias y como el polvo lunar (“gelatina sensible”, “talco herido”, etc.) enseguida pasa, con originalidad y audacia grande, del inicial elegíaco más bien el ditirambo de lo estéril, a un acercamiento del todo sorprendente al tema “misterio”, en un sentido sacro» (Fina García Marruz, 1991).

Al abordar el tema de la esterilidad la autora no problematiza la impotencia de la mujer en un sentido negativo sino que la presenta como alguien llamado a tener un destino más elevado que el de la maternidad natural. El tema se presenta desde una óptica diferente y se opone a los cánones establecidos porque en el poema no se considera a la mujer «como un instrumento de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignaron la ley, la sociedad o la moral» (Octavio Paz, 1981: 39). Hay en este poema transgresión y subversión del monológico mundo masculino. Es en ese sentido que Zaida Capote Cruz considera a Canto de la mujer estéril como un texto feminista porque para ella «es un alegato feminista contra la maternidad ineluctable, una defensa del derecho de salirse de la norma, de ser diferente» (Zaida Capote, 2000: 75).

La poetisa cubana propone una identidad femenina que rompe con el ideologema patriarcal que considera a la mujer prisionera de su propio cuerpo, en el papel primario de madre y esposa. Al analizar a la mujer estéril, la autora porta un lenguaje diferente, es voz femenina, despojada de su rol tradicional que asume la realidad desde una posición distinta. Hay una nueva visión del mito de la maternidad y un desafío a los cánones de la tradición que restringe a la mujer. Al codificar al sujeto femeni-

no de modo diverso a los usuales, se explora y se resuelve en cierto medida la determinación del Ser.

El inicio del poema exhibe varias metáforas que muestran la frustración de la maternidad. El discurso de la primera estrofa conduce a explicar las limitaciones de la mujer incapacitada para tener hijos, pero no hay dolor en esta exposición sino simple expresión que plasma la limitación:

Madre imposible: Pozo cegado, ánfora rota

Catedral sumergida...

Agua arriba de ti. Y sal. Y la remota

luz del sol que no llega a alcanzarte. La vida

de tu pecho no pasa, en ti choca y rebota

la Vida y se va luego desviada, perdida,

hacia un lado— hacia un lado...

El sujeto lírico en un fluir constante de metáforas genera la imagen de «la mujer infecunda» e inmediatamente continúa esbozando la fortaleza de este sujeto femenino situada en la contraposición vida/muerte, relación en la que la muerte es símbolo de la infertilidad. Thanatos ilumina a esta mujer infecunda y la hace fuerte en la medida en que subvierte estructuras convencionales de la ficción acerca de la mujer. Significa provocar una oscilación entre dar vida y no poder darla, dicotomía que permite a la autora representar a un personaje femenino que no solo toma conciencia de la diferencia sino que lucha por prevalecer. La voz del sujeto lírico rompe con el estereotipo canonizado y plantea otro destino para la mujer, parir no puede ser su única alternativa, puede desviarse de su misión clásica. La poetisa se vierte totalmente dentro de esta mujer en un continuo ascenso al fondo de su propia esencia y adquiere una dimensión existencial y metafísica que eleva su decir poético a un nuevo plano estético.

La vida es distancia por recorrer ante el acoso del tiempo y por eso se hace necesario autofabricarse una forma de afirmación de la vida. Romper con la norma no es suficiente, son necesarias metas más altas: primero conquistar un espacio que subvierta el orden dominante, después articular su propia voz para recuperar y revalorizar otros roles femeninos no tenidos en cuenta por el sistema patriarcal y tercero debe construir el yo dentro de una realidad cultural y social determinada. Este tipo de discurso al mismo tiempo que contribuye al desarrollo de la voz

femenina sirve para transgredir el logos patriarcal, afirmar la personalidad y definir al «yo» femenino. El signo madre que hizo de ella una mujer matriz, un vientre, símbolo del principio de la vida no es en este poema privilegio sublime del sexo femenino desde la perspectiva de su verdadera identidad. «Ella» puede modificar el sentido tradicional de lo femenino estereotípico y se presenta aquí como símbolo de la trascendencia:

*Madre prohibida, madre, de una ausencia
Sin nombre y ya sin término —esencia
de madre... — En tu
tibio vientre se esconde la Muerte, la inmanente
Muerte que acecha y ronda
Al amor inconsciente...
¡Y cómo pierde su
filo, cómo se vuelve lisa
y cálida y redonda
la Muerte entre las tinieblas de tu vientre!...*

Muerte y vida se contraponen para plasmar lo efímero de esta última. Por esa misma razón, la muerte como desintegración no roza a esta mujer situada más allá de la vida y de la muerte, al escapar como sujeto del mito mariano y de la maldición «¡Parirás con dolor!» La muerte no la espera como destino porque Thanatos vive en ella misma. Con una estructura propia del versículo bíblico, procedimiento de fuerza caudalosa incontenible, la autora canaliza el torrente emocional que enerva los sentidos y se abre al mundo en actitud de compenetración y entrega para definir lo existencial femenino.

A partir del cúmulo de alabanzas que diseñan un nuevo tipo de mujer, expresado en un aliento vivificante que brota desde la oposición a lo establecido mediante estoicismo, fortaleza y grandeza:

*La flecha que se tira en el desierto
la flecha sin combate, sin blanco y sin destino,
no hiende el aire como tú la hiendes,
mujer ingrávida, alargada... su
aire azul no es tan fino
como tu aire... ¡Y tú
andas por un camino [...]*

El sujeto lírico conquista la identidad femenina, desatiende la función del «otro» y se erige en fuerza. Hay trasvase que detec-

tamos —como lectores— en el carácter laudatorio que el discurso posee. Poco a poco el texto toma el pulso a sus objetivos y la escritura se transforma en un discurso de alabanza en el que prima una nueva estirpe. En ese instante el tono elegíaco se ha transformado, el sujeto lírico reacomoda la voz y la coloca en otra perspectiva del discurso «con una insólita violencia, que nos devuelve el espíritu de las imprecaciones terribles de los Profetas» (Fina García Marruz, 1991:178):

*¡Púdrale Dios la lengua al que la mueva
contra tí, clave tieso a una pared
el brazo que se atreva
a señalarme; la mano oscura de cueva
que eche una gota más de vinagre en tu sed!...*

El poema constituye un entramado simbólico marcado por una peculiar manera que incita a transitar por el mito bíblico. Igual que en *Jardín*¹ aparece en este poema una marcada inversión del mito bíblico que descoloca el centro problemático de la razón y aquí la razón es felizmente poética. Tanto por este tono como por el de constituirse el discurso en un poema largo, la reflexión de Dulce M. Loynaz supone una propuesta y una formulación que interesan y seducen por la andadura misma del poema, que propone una mirada nueva hacia la esterilidad:

*Los que quieren que sirvas para lo
que sirven las demás mujeres
no saben que tú eres
Eva...
¡Eva sin maldición, [...]*

El «yo» poético libera a Eva de la maldición divina, la preserva del pecado original porque ella tiene una misión engrandecedora. No surge como figura de comparación a otra cosa. Es ella misma. No tiene que mirarse en el espejo oblicuo que la aliena y la escinde.

El inicio y final del poema mantienen tensas preocupaciones sobre la vida, la infertilidad y la muerte, que hace consciente un cambio de posición en relación con el papel de la mujer, que ya no es una simple paridora de hijos, lo que implica abolir tradiciones, profanar lo predispuesto y regenerar conceptos para vi-

¹ En *Jardín*, Eva abandona el jardín por voluntad propia. Cuando él llega todo está nombrado. Ambas actitudes constituyen inversiones del mito bíblico.

vir humanamente, históricamente en la eternidad, por la transfiguración de la duración en un instante eterno. La autora logra estas transformaciones por la vía poética del tropo. Ciertamente, al principio del poema un gran número de metáforas afectivas son portadoras de limitaciones y frustraciones que imprimen a los versos tristezas, melancolías; después se mueven hacia la alabanza, la violencia y la maldición para culminar atrapando un instante trasvasado en una misión divina.

El discurso poético conjuga la emoción del «yo» lírico con el supuesto sentir de la mujer estéril —personaje ficcional, muy cercano al emisor—. Se funden vida y ambiente y de tanto recurrir a la diferencia surge una visión «otra». El receptor reconoce en la otra mirada la valía de la que ya no es la Eva del mito. El sentir de la mujer estéril reconocido en los diferentes momentos del poema no está diseminado en un discurso poético armado por diferentes capítulos sino que se da en una sola emisión de voz —un enfrentamiento reflexionado— dispuesto en las dos actitudes que pautan el proceso del poema. El tema es la constitución misma de la infertilidad, temática que el lector asume en solidaria función. En el proceso lamentación/alabanza se refracta al yo en búsqueda ineluctable de generalización. Una precisa invitación a reconocer la diferencia, la desviación que implica un destino superior que se reafirma a través de dos negaciones:

¡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!...*

Interesa en este poema el discurso poético que en su carácter monológico privilegia un saber. Representa e interpreta una estética y un estar en el mundo a través de una mirada limpia que aborda la infertilidad, en dos vertientes: trágica y loable. En el primer caso el tono es elegíaco y un número de metáforas cualifican como dolorosa la infecundidad que después se convierte en hecho loable, al determinar otros derroteros para la mujer más allá de tener hijos.

La maternidad ofrecida desde este ángulo subvierte los conocidos estereotipos de sacrificio y renuncia propios de tendencias que marginan y silencian a la mujer.

La esterilidad como eje nuclear otorga unidad y sistemática coherencia expresiva. En efecto en la poetización de la «madre

imposible» se inscriben numerosas expresiones que niegan su poder reproductor «Caminas y a ninguna parte vas // madre de nadie //ninguna cosa pudo salir de ti», ellas reafirman el dinamismo interior tanto del sujeto contemplado como el acto de la contemplación. La reiteración de los efectos «trágicos» condiciona el camino para lo alabado e invisible. Lo que ocurre en el largo poema es que por una parte se insiste en lo visible (la imposibilidad de parir) y por otra lo más oculto (el destino superior).

Determinar esta diferencia está estrechamente vinculada con una valoración, otra, de lo femenino. Diferentes semas portadores de connotación genérica son utilizados en el sistema de oposición y unidad que el poema propone. Por una parte la flecha de indudable connotación masculina, que subvierte su sentido en un marcado interés laudatorio:

*¡Tú eres la flecha
sola en el aire! Tienes un camino
que tiembla y que se mueve por delante
de ti y por el que tú irás derecha [...]*

En otras ocasiones el vocablo «hacha» es utilizado con evidente connotación masculina:

*No hay hacha que te abra
Sol en la selva oscura [...]*

Otras se refieren a la unidad y a los elementos del Universo:

*Reinarás
en tu Reino. Y serás
la Unidad
perfecta que no necesita
reproducirse, como no
se reproduce el cielo,
ni el viento
ni el mar [...]*

Pero también a la materia en reposo como suma de posibilidades imaginables:

*Agua en reposo tú eres: agua yerta
de estanke, gelatina sensible, talco herido
de luz fugaz [...]*

Desde su manera femenina la poetisa logra la aprehensión estética del mundo y expresa su esencialidad lírica al tratar lo distinto con un sentido poético recuperando en las márgenes de

la misma diferencia, la belleza poética, humana, solidaria, natural y enaltecedora.

Bibliografía

- Araújo, Nara (1997): *El alfiler y la mariposa*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- Balbín, R. (1986): *Sistema de rítmica castellana*, Gredos, Madrid.
- 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*, t. I, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, y Casa de las Américas, 1998.
- Cohen, J. (1988): *El lenguaje de la poesía*, Gredos, Madrid.
- Derrida, Jacques (1990): *La ley del género*, Ed. Elipsis Ocasionales.
- Fromm, Erich: *El humanismo como utopía*, en <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 (1986): *El personaje literario femenino y otras mutilaciones en Hispanoamérica*, núm. 43.
- _____ (1994): *La mujer fragmentada. Historias de un signo*, Casa de las Américas, La Habana.
- 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.revistainterforum.com/español/articulos/051202.artiler.h.t.m ●