

5

Poesía y misterio – “Un salto a lo invisible” en Dulce María Loynaz

María Lucía Puppo

Universidade de Cádiz (UCA)

Las paradojas signaron la recepción de la poesía y la prosa de Dulce María Loynaz (La Habana, 1902-1997), una autora cuya biografía pone de manifiesto, como pocas, los avatares históricos de su país a lo largo del siglo veinte. En las primeras décadas del siglo, algunos poemas suyos fueron recogidos en antologías y recibieron atención por parte de la prensa local, hecho que no sorprende por ser su autora una elegante señorita de la aristocracia mambisa. Sin embargo, la publicación de *Versos* en 1938 solo generó entre sus contemporáneos “silencio” e “indiferencia”, según lo expresara la poeta misma en una carta (Loynaz, 1997:56). Solo a fines de los años cuarenta, en buena medida gracias a las gestiones y las conexiones de su segundo esposo, el periodista canario Pablo Álvarez de Cañas, Loynaz conoció el éxito internacional. En la década siguiente presidió festivales de poesía, publicó en España una novela y un libro de viajes, y dictó conferencias en el mundo entero. Diferente fue el panorama a partir de 1959, tras el triunfo de la revolución cubana. Dulce María optó por el silencio y se recluyó en su casa de El Vedado, en una especie de retiro que se prolongó durante los sesenta y gran parte de los setenta. Fue hacia 1976 que la poeta comenzó a aparecer en actos públicos y su obra despertó un renovado interés en los/as lectores/as de la isla. Poco a poco se fue ampliando el círculo alrededor de su obra,

hasta que finalmente la concesión de los más prestigiosos premios literarios vino a reparar la deuda cubana y universal.¹

Desde un primer momento, la obra loynaciana fue asociada a la de sus contemporáneas Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Julia de Burgos, es decir, al parnaso de las “poetisas americanas”. Con este sintagma se designaba al conjunto de autoras que irrumpieron con fuerza en el campo cultural hispanoamericano durante la primera mitad del siglo veinte, conformando lo que hoy entendemos como una red o comunidad afectiva e intelectual. En efecto, los intercambios epistolares, los lazos de amistad y la intertextualidad que registran las obras de estas mujeres confirman el interés por temas y preocupaciones afines, así como también delinean un “espacio diferencial” para las escritoras del continente, en consonancia con el discurso de la prensa y las estrategias de antólogos y editores de la época (Romiti, 2017:12-13). En la configuración simbólica de la llamada “poesía femenina” confluyó, por otra parte, la tendencia de la crítica patriarcal a leer las obras de las mujeres en una tradición aparte, exclusiva y excluyente, que las situaba al margen de la historia de la literatura (López Jiménez, 2002:19). Dado este panorama, a partir de los años ochenta la crítica literaria incorporó nuevos parámetros para avanzar en el tema, provenientes de las escuelas feministas y, más tarde, de los estudios de género. Entonces, el planteo

1 En 1947 Loynaz había recibido en España la Cruz de Alfonso X, y también ese año, en Cuba, la Orden Nacional de Mérito Carlos Manuel de Céspedes. Entre otros honores, en los años cincuenta la poeta y su marido recibieron la Orden Pro Ecclesia-et-Pontifice, del Papa Pío XII, y la Orden Cristiana León XIII. Transcurridas dos décadas del período revolucionario, en menos de quince años, la autora fue condecorada con la Distinción “Por la Cultura Nacional” que otorga el Ministerio de Cultura de Cuba (1981), el Premio Nacional de Literatura (1987), la Orden Jovellanos de la Federación de Asociaciones Asturianas de Cuba (1990), el Premio de Periodismo “Doña Isabel la Católica” (1991), el título de Doctora Honoris Causa en Letras de la Universidad de La Habana. La coronación de estos reconocimientos fue sin duda el Premio Miguel de Cervantes, el máximo galardón literario de nuestra lengua, que le fue otorgado a Loynaz en 1992. Solo otra mujer – y no latinoamericana – lo había recibido antes que ella: María Zambrano, en 1988. Ese mismo año se le otorgó también La Giraldira, distinción que concede el gobierno de la Ciudad de La Habana a personalidades ilustres, y su libro *Poemas náufragos* obtuvo el Premio de la Crítica (Díaz Monterrey, 2012).

inicial de la “escritura femenina” fue paulatinamente reemplazado por una aproximación genérica, que apuntaba a dos preguntas claves: “¿Qué hacen los textos de mujeres cuando dicen ‘yo’? Y como una secuela necesaria ¿qué representación de la mujer postulan y qué formas culturales gobiernan esta representación?” (Molloy, 1991:107).

Así es que fueron surgiendo lecturas renovadas de la obra de Dulce María Loynaz que permitieron ir más allá de los rótulos aplicados a ella, los encuadres sociohistóricos y el rastreo de temas e imágenes. Desde nuevos horizontes epistemológicos,² los textos de la autora cubana revelaron su originalidad y su fuerza expresiva bajo diferentes prismas ideológicos, estéticos y culturales, hasta ganarse un lugar definitivo en el canon de la literatura latinoamericana del siglo XX. Este dato es avalado por gran cantidad de ediciones y estudios que los abordan, así como por su presencia en tesis de investigación y programas de enseñanza afincados en el mundo entero.

El corpus loynaciano comprende, en primer lugar, la obra poética, que abarca tres volúmenes autónomos – *Versos, 1920-1938*; *Juegos de agua. Versos del agua y del amor* (1947) y *Poemas sin nombre* (1953) –, a los que se suman los poemas extensos *Canto a la mujer estéril* (1938) y *Últimos días de una casa* (1958), la recopilación titulada *Poemas naufragos* (1990), los poemas juveniles que conforman *Bestiarium* (1985, 1991) y otras composiciones de publicación tardía y dispersa. Loynaz es autora también de tres textos narrativos singulares: *Jardín, novela lírica* (1951); *Un verano en Tenerife* (1958), un particular libro de viaje; y *Fe de vida*, un escrito autobiográfico que lleva por subtítulo *Evocación de Pablo Álvarez de Cañas y el*

2 En este apartado evocamos intencionalmente diversos usos del término “horizonte”, en el sentido que la RAE describe como “conjunto de posibilidades o perspectivas que se ofrecen en un asunto, situación o materia”. Más específicamente apelamos a la noción de “fusión de horizontes” (*Horizontverschmelzung*) de la Filosofía Hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, por la cual se explica el proceso de la interpretación como una negociación o un encuentro nunca acabado, infinito, entre el “mundo del texto” y el “mundo del lector” (Ricœur, 1985:284-328). En esta introducción planteamos diversos “horizontes” que se proyectan tanto desde la obra loynaciana como desde los/as lectores/as que han llegado y llegan a su encuentro.

mundo en que vivió, publicado en 1994. El tercer eje lo componen alrededor de veinte textos ensayísticos, escritos en diferentes períodos para ser leídos como conferencias y discursos, así como la recopilación de crónicas de temática histórica *Yo fui (feliz) en Cuba... Los días cubanos de la Infanta Eulalia* (1993). Además de este corpus primario, existen compilaciones de cartas y otras series de textos que originalmente no firmó la autora.

Para aproximarnos a la temática específica que nos convoca en esta ocasión, debemos comenzar señalando que en la poesía de Loynaz, la fe es atestiguada por numerosas imágenes, citas y alusiones que remiten a las Sagradas Escrituras, la Liturgia, las vidas de los santos, la oración y las prácticas religiosas del catolicismo. Así lo prueba, por ejemplo, el recuerdo emocionado de las flores ofrecidas a los pies de la Virgen, o del cuidado puesto, de niña, en el álbum de la Primera Comuni3n. Más allá del marco referencial que ofrecen estos significativos índices lexicales, se ha hablado del franciscanismo de la autora cubana, que celebra las huellas divinas en la naturaleza, así como de la ternura evangélica que no oculta su predilección por los seres más vulnerables, como “la niña coja”, “el pequeño contrahecho” y “la leprosa” aludidos en *Versos*.

En su madurez, la hablante loynaciana clama al Señor en momentos de intenso dolor físico y espiritual. En este contexto, algunos poemas suyos asumen la estructura de un salmo, o bien giran en torno al t3pico plat3nico del cuerpo entendido como cárcel del alma. Su lamentación también se hace eco de la de Job o los profetas, cuando declara en *Poemas sin nombre* (1953):

Soy toda huesos quebrantados, humores miserables. Soy la prisionera de este amasijo de dolor y fiebre, como las altivas reinas antiguas lo eran del populacho enardecido (Loynaz, 1993a:114).

Con cierto detalle nos hemos referido a los t3picos y motivos de la poesía mística evocados por la autora, así como a la nostalgia del paraíso que tiñe su vivencia cristiana (Puppo, 2006:65-70). Sin limitarse a

la temática religiosa, todos los escritos loynacianos vehiculizan la apertura a la trascendencia y un profundo respeto por lo sagrado (Cubero, 1993). El erotismo, el oficio de la escritura, la soledad del artista y hasta la pregunta por la identidad nacional despliegan en ellos sus ribetes dramáticos hasta desembocar en la entrega confiada a la Providencia Divina, que vela por los destinos individuales y colectivos. Sin embargo, no triunfa en esta escritura la meditación conceptual sino el interrogante vivo, la búsqueda interior que propone un auténtico viaje a través de las metáforas.

La autora cubana adhiere a la cosmovisión que entiende cuerpo y alma, cielo y tierra, amor y dolor como realidades opuestas que se integran en un plan superior. En sus poemas se nos recuerda que las personas somos seres contingentes, por eso nuestras vidas se identifican con la experiencia de la caída al mismo tiempo que anhelamos el vuelo. Este horizonte antropológico recuerda al de Emily Dickinson, otra poeta inclinada a la reflexión que comparte la tendencia hacia los poemas miniatura que “ajustan a estructuras microscópicas un macrocosmo” (Fernández, 2012:83).

La “elementalidad” de la poesía de Loynaz (Piedra, 2012:33) reposa sobre la selección de imágenes que provienen del acervo poético universal, como es el caso de la rosa, el agua, el camino o la isla. La suya es una obra que, sin grandes estridencias, supo combinar imágenes y procedimientos de la tradición occidental para obtener de ellos significaciones inéditas. Varios estudios han demostrado que, bajo una superficie apolínea o armónica, sus textos no logran enmascarar la “oposición binaria” (Araújo, 1995:149) de “tensiones no resueltas” (Puppo, 2006:129) que los estructuran, instaurando de ese modo “la paradoja [... como] la materia misma de la poesía” (Capote Cruz, 2005:57). Enunciados en una primera persona delicada pero firme, sus versos parecen ofrecer atisbos de una revelación, pequeñas iluminaciones que apuntan a las grandes preguntas acerca de lo real y sus misterios. Siguiendo esta línea de pensamiento, concluíamos doce años atrás:

La poética loynaciana es una poética de sensualidad y contraste, pero en ella los cambios y las paradojas se resuelven en el nivel superior del amor, que implica “apretarse a la cruz, (...) y morir y resucitar” (Loynaz, 1993:50). Sus textos expresan la aceptación de una divinidad que ama lo diverso. Su pluralismo filosófico y existencial entiende que la verdad es sinfónica y que existe un misterio que debe ser preservado en todas las relaciones humanas. (...) El logro de su poesía y su prosa no es tanto proyectar mundos imaginarios como devolvernos la capacidad para reconocer las incógnitas y las pequeñas maravillas que nos interpelan desde este mundo, el de nuestra realidad cotidiana (Puppo, 2006:130-131).

Con el fin de adentrarnos en ese factor de “misterio-incógnita-maravilla” que constituye uno de los resortes más profundos de la poética de Loynaz, en las páginas que siguen ofreceremos una lectura que pondrá en relación dos textos muy distintos entre sí, al menos desde el punto de vista de su encuadre genérico: en primer lugar, nos referiremos al poema en prosa *La novia de Lázaro*, escrito a fines de los cuarenta y recogido en *Poemas náufragos* (1991), y en segundo lugar, a *Mi poesía: autocrítica*, el texto de una conferencia dictada por la autora en la Universidad de La Habana, en 1950.³ Pero antes de avanzar en este trayecto hermenéutico, incurriremos en un pequeño desvío que nos permitirá confrontar algunas reescrituras del relato evangélico que, leídas en una misma serie, se avizoran como horizontes posibles para los textos loynacianos.

Reescrituras de la muerte y resurrección de Lázaro: de Dostoievsky a Sylvia Plath

El episodio que relata el capítulo 11 del *Evangelio de Juan* ha suscitado famosas lecturas, intertextualidades y recreaciones en la literatura mo-

3 Jesús Vega Encabo (1993) fue el primero en reunir estos dos textos, en un trabajo que analizaba de qué modo los principios enunciados en “Mi poesía: autocrítica” se evidenciaban en *La novia de Lázaro*.

derna. Una de estas citas memorables se da en *Crimen y castigo* (1866): atrapado en una red de mentiras y terror luego de haber matado a la vieja usurera y a su inofensiva hermana Lizaveta, Raskólnikov ha decidido esconder lo robado y escapar. En el Capítulo IV de la Parte IV de la novela se nos informa que el protagonista ha ido a buscar a Sonia, la joven que se prostituyó para mantener a su madrastra y hermanitos. Quiere confesarle su crimen y huir juntos, ya que él carga con el peso de la culpa y ella con el desprecio de la sociedad. Es en ese momento que Raskólnikov se entera de que Sonia es secretamente piadosa, y solía leer la Biblia con Lizaveta, la mujer que él mató. Le pide a la joven que lea el pasaje de Lázaro y ese texto causa una profunda emoción en la muchacha, que empieza a sospechar lo ocurrido:

Aproximábase ya ella al relato del más grande e inaudito milagro, y un sentimiento de magna solemnidad la poseía. (...) Al llegar al último versículo: “¿No podía Este, que abrió los ojos del ciego...?”, ella, bajando la voz, ardorosa y apasionadamente, expresó la duda, el reproche, y la maldad de los incrédulos, torpes judíos, que enseguida, un minuto después, no más, como heridos del rayo, desplómanse en tierra, rompen en sollozos y creen... “Y él, él también, enceguecido e incrédulo, también él oirá enseguida y también creerá, sí, sí. ¡Ahora mismo!”, soñaba ella, y temblaba de jubilosa expectación (Dostoievsky, 1981:244).

Raskólnikov no recupera la fe en ese momento; por el contrario, cree que al igual que él, Sonia sufre algún tipo de locura. Sin embargo, desde su visión externa al relato, el narrador deja traslucir el simbolismo paradójico de esta escena que presenta “en aquella mísera habitación a un asesino y a una prostituta, extrañamente reunidos para leer el libro eterno” (Dostoievsky, 1981:245). El infierno de Raskólnikov continuará a lo largo de varios cientos de páginas, pero finalmente la purgación de sus pecados habrá de culminar en la cárcel, donde recibirá las visitas cotidianas de Sonia.

Aunque parte del psicologismo y los dualismos típicamente románticos, Dostoievski trabaja con esmero la singularidad del personaje principal, que en última instancia nunca deja de ser un hombre inteligente y sensible. Sabemos que el novelista ruso experimentó en su propia carne la muerte de sus seres queridos, y conoció también el vicio y la vida de la cárcel. Recorre sus textos la idea de que el pecado es lo que hermana a todos los seres humanos, pero el nihilismo no triunfa en *Crimen y castigo*. El “Epílogo” indica que “aquí ya empieza una nueva historia, la historia de la gradual renovación de un hombre, la historia de su tránsito progresivo de un mundo a otro, de su conocimiento con otra realidad nueva, totalmente ignorada hasta allí” (Dostoievski, 2013:399). La oración y el amor de Sonia, otra María Magdalena, han obrado el milagro. Como un nuevo Lázaro, Raskólnikov venció la muerte del odio y pudo nacer a una vida de paz y esperanza.

Auferweckung des Lazarus es el título de un poema inédito de Rainer Maria Rilke hallado entre sus anotaciones de 1913, escritas en la localidad española de Ronda. El poder sobre la vida y la muerte, las palabras traumáticas y el rol mediador de Cristo rondaban la mente del poeta en su retiro andaluz. Allí imagina a Jesús doliente y perturbado, temeroso de que al alzar su mano sean succionados desde la tumba todos los muertos. Cuatro décadas después, Jorge Guillén publicará *Lugar de Lázaro* (1957), un poema extenso donde un hablante masculino mide el paso avanzado de sus años como sucesivas instancias de morir y resucitar “cada mañana”.

El primer poema que publicó T. S. Eliot, por iniciativa de Ezra Pound, fue *The Love Song of J. Alfred Prufrock*.⁴ Este presenta el monólogo de un hombre de edad madura, que lleva una vida gris y no se atreve a declarar su pasión. Mediante evasiones y giros en el discurso, Prufrock confiesa que hubiera querido decirle a una mujer: “I am Lazarus, come from the dead, / Come back to tell you all, I shall tell you all.” Pero su

4 El poema apareció en junio de 1915 en *Poetry: A Magazine of Verse*. Tuvo una segunda edición junto a otros poemas, *Prufrock and Other Observations*, en 1917.

intento ha sido vano, y reconoce haber permanecido al resguardo en su papel de “Bufón”. A través de imágenes superpuestas, repeticiones de palabras y una estructura rítmica irregular, el poema de Eliot adelantaba las rupturas formales del modernismo que luego habrían de cristalizarse en *The Waste Land*.

Tras la concesión del Premio Nobel a Eliot, en 1948, se consolidó su fama mundial. Sus textos eran estudiados como clásicos modernos en las universidades norteamericanas, hecho que eventualmente condujo a los poetas de las generaciones más jóvenes a reaccionar contra el formalismo y la erudición de su escritura, siempre plagada de alusiones y citas de otros autores. En este contexto se inscribe “Lady Lazarus”, un poema que Sylvia Plath escribió en octubre de 1962 (Plath, 1981:244):

*I have done it again.
One year in every ten
I manage it——*

*A sort of walking miracle, my skin
Bright as a Nazi lampshade,
My right foot*

*A paperweight,
My face a featureless, fine
Jew linen.*

*Peel off the napkin
O my enemy.
Do I terrify?——*

*The nose, the eye pits, the full set of teeth?
The sour breath
Will vanish in a day.*

En el reverso paródico del texto de Eliot, la voz poética es la señora Lázaró y no teme decirlo todo (Britzolakis, 1999). Para narrar sus intentos de suicidio, parodia también la sintaxis del relato bíblico: “quitad la piedra” se transmuta en “arrancad el paño” (“Peel off the napkin”); el olor de “tres días” ahora va a desaparecer en una jornada. En tercer lugar, la hablante se parodia a sí misma: es la víctima de un campo de concentración nazi, es el cadáver que se pudre. En el filo de estos versos concentrados y rabiosos, la experiencia autobiográfica se espectaculariza con singular desparpajo. Más adelante, la poeta invitará a todos (“Gentlemen, ladies”) a tocar sus manos y sus rodillas, a presenciar “el gran strip tease”. Las frases hechas y el tono ligero de sus palabras contrastan irónicamente con la gravedad del tema abordado, que trasluce la fragmentación del sujeto y su inconmensurable dolor psíquico.

En este caso no hay un Salvador ni una presencia benefactora, sino todo lo contrario. El médico es identificado como “Enemigo” y los hombres aparecen como agresores. En el final blasfemo la mujer se alza como un ave fénix y declara su omnipotencia:

Herr God, Herr Lucifer

Beware

Beware.

Out of the ash

I rise with my red hair

And I eat men like air

(Plath, 1981:246-7).

Insertos en el clima de desequilibrio, violencia y angustia que transmite el poema de Plath, los/as lectores/as asistimos a la desacralización completa y final del milagro evangélico.⁵ “La señora Lázaró” encarna

5 No pasó un año entre la redacción de este poema y el suicidio de Sylvia Plath, en febrero de 1963.

una versión femenina y feminista del personaje que vuelve de la muerte. Si Lázaro se nos presenta muy unido a sus hermanas Marta y María en el relato de San Juan, veremos de qué modo el texto de Dulce María Loynaz –escrito unos quince años antes que el de Plath– introducirá una nueva voz y acercará una figura impensada a esta constelación de mujeres.

La novia de Lázaro: estar en ascuas, esperar las pascuas

Betania, año 0: la alquimia poética loynaciana nos acerca el monólogo de una testigo muy particular, *La novia de Lázaro*.⁶ Recorreremos algunos fragmentos de este poema en prosa, que así comienza:

I

Vienes por fin a mí, tal como eras, con tu emoción antigua y tu rosa intacta, Lázaro rezagado, ajeno al fuego de la espera, olvidado de desintegrarse, mientras se hacía polvo, ceniza, lo demás (Loynaz, 1993a:189).

Con el estupor de recobrar al novio dado por muerto, la hablante va desplegando el mapa de un amor joven y puro:

Vienes siempre tú mismo, a salvo del tiempo y la distancia, a salvo del silencio: y me traes como regalo de bodas, el ya paladeado secreto de la muerte. Pero he aquí que como novia que vuelvo a ser, no sé si alegrarme o llorar por tu regreso, por el don sobrecogedor que me haces y hasta por la felicidad que se me vuelca de golpe. No sé si es tarde o pronto para ser feliz. De veras no sé; no recuerdo ya el color de tus ojos (Loynaz, 1993a:189).

6 Como ya se adelantó, la poeta escribió este poema en prosa hacia fines de los años cuarenta. Aunque hay testimonios de su temprana lectura entre amigos y conocidos, el texto permaneció inédito hasta que Aldo Martínez Malo lo dio a conocer, con la anuencia de la autora, en el suplemento *Pasos*. Finalmente fue incluido en las ediciones cubana (1991) y española (1992) de *Poemas náufragos*, y más tarde integrado a la *Poesía completa* (1993).

El texto logra combinar un tono conversacional con el lirismo más exquisito. En el plano psicológico, se plantea una cuestión muy realista: ¿qué ocurre en una pareja cuando uno de los dos integrantes tiene una vivencia que excede los parámetros de su vida anterior? ¿Cómo compartir esa experiencia intransferible del otro?

II

...Vamos, refrena ahora los corceles de tu estrenada sangre y ven a sentarte junto a mí, a reconocerte.

Yo también soy ya nueva de tan vieja: de los milenios que envejecí mientras el trigo maduraba en la misma mies, mientras lo tuyo era tan sólo una siesta de niño, una siesta inocente y pasajera (Loynaz, 1993a:190).

En las secciones III y IV la muchacha describe la noche oscura de su desconsuelo. Podría decirse que el poema aborda el tema principal de manera oblicua, ya que tanto el protagonismo de la novia como el de su interlocutor ausente, Lázaro, sirven para introducir al Artífice del Milagro:

IV

Tuve una noche larga... ¿no comprendes? Tú también la tuviste, no lo niego. Pero tú estabas muerto y yo estaba viva; (...) ¡... yo seguía viva sintiendo el paso, el peso, el poso de la noche que se me había echado encima, incapaz de morir o conmovérlo!

Conmover la muerte... Eso pretendía. (...)

Fue otro quien lo hizo. Vino y la noche se hizo aurora, la muerte se hizo juego, el mundo se hizo niño.

Vino y el tiempo se detuvo, le abrió paso a su sonrisa como las aguas del Mar Rojo a nuestros antiguos Padres.

No necesitó más que eso, llorar un poco, sonreír un poco y ya todo estaba en su puesto. Dulcemente. Sencillamente. Indolentemente (Loynaz, 1993a:191).

Después de una última queja porque entre Lázaro y ella “ha ocurrido algo inefable” y porque se ha quedado “fuera del prodigio”, la novia termina suplicando:

VI

Sí, yo soy la que he muerto y no lo sabe nadie. Ve y dile al que pasó, que vuelva, que también me levante... Me eche a andar (Loynaz, 1993a:192).

Este poema ha sido objeto de distintas miradas críticas.⁷ Marie-la Gutiérrez destacaba que es soledad “lo que siente la novia, angustia amarga y sola que le ha dejado la pérdida de su novio, Lázaro” (2005:265). Miguel Ángel De Feo subía la apuesta al leer la obra como “un himno a la desilusión, el fracaso y la desdicha que acompaña desde una perspectiva ontológicamente desventurada al ser humano” (2004:148). Y en esa dirección, Humberto López Cruz señalaba la importancia del silencio en el texto, que “crea una aureola de misticismo” y parece ser la única respuesta que recibe la protagonista (2006:35).

Otras interpretaciones como las de Riccio (1993), Vega Encabo (1993), Navascués (1993) y Suárez (1999) reconocían la desolación que atraviesa el monólogo de la novia pero advertían también en él un final esperanzado. En esta línea se inscribe nuestra lectura, que podría resumirse en los siguientes términos: el poema provee un marco ficcional donde jamás se lo nombra directamente a Jesús pero, sin embargo, su

7 En las *Confesiones de Dulce María Loynaz*, publicadas por su amigo y biógrafo Aldo Martínez Malo (1999), se cuenta que la autora cubana sentía mucha estima por este poema. El que tenía ciertos reparos era su marido, Pablo Álvarez de Cañas, quien temía que el texto fuera interpretado como una falta de respeto. La propia Dulce María relata, con fino humor, cómo decidieron resolver el problema: “Él invitó a tres obispos. Baste decir que era un cálido día de verano y estos dignos jerarcas enfundados en sus vestiduras talares [...] tuvieron que escuchar a lo largo de hora y media, la lectura del poema en plena digestión de manjares profusamente rociados con perturbadores vinos; y ante la perspectiva de una segunda lectura sugerida por el anfitrión para esclarecer más los conceptos, apresuráronse los tres a declararla innecesaria, con lo cual el *Nihil obstat* quedó solemnemente pronunciado” (Martínez Malo, 1999: 69).

Presencia domina el texto.⁸ Él es el causante de la situación; Él puede solucionar la distancia entre los enamorados. Como una Eurídice que pide ser rescatada de la muerte, la dulce novia de Lázaro recurre al Único que puede realizar el milagro (Navascués, 1993). ¿Sanación del amor humano o acceso al amor divino: qué busca la hablante poética de Loynaz? La polisemia del texto funde los dos planos en uno. Ahí se juega el realismo de esta poesía, que tiende un puente entre el cielo y la tierra como la rosa, la montaña o el árbol, metáforas nucleares del universo loynaciano. Por otra parte, igual que el relato del Evangelio de Juan, el poema se estructura en torno a los polos semánticos muerte/vida. A la luz de este binomio, la novia resulta una figura análoga a la mujer samaritana en el momento mismo en que su corazón ha sido tocado por la gracia, cuando ha creído en el Maestro que le dará el agua de la vida eterna (Puppo, 2003). Cómo no pensar que pronto será curada, como el paralítico de Cafarnaún; que ella también renacerá a una vida más plena.

El salto a lo invisible en “Mi poesía: autocrítica”

Según las palabras de Loynaz, la conferencia que dictó a los estudiantes de la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, en 1950, fue la primera ocasión en que aceptó hablar públicamente de su obra. La poeta comenzaba su interlocución afirmando que la poesía “no es por sí misma un fin o una meta”, sino “sólo el tránsito a la verdadera meta desconocida”. En otras palabras, “por la poesía damos el salto de la realidad visible a la invisible” (Loynaz, 1993b:13). De esa definición inicial, la autora desprendía tres principios personales: la poesía es “traslación”

8 Un horizonte o intertexto posible para este poema es “Transfiguración de Jesús en el Monte” (1947) de Fina García Marruz (La Habana, 1923). Esta autora perteneciente al grupo Orígenes ensayó con maestría, como Loynaz, la estrategia que consiste en glosar o recrear, a través de un relato amplificado, un episodio del Evangelio. La propia Dulce María insistirá en este recurso en otras tres composiciones de *Poemas sin nombre* y *Poemas naufragos* que ofrecen versiones de la Visitación de María y el milagro de las Bodas de Caná.

o “movimiento”; debe tener “instinto de altura”; debe “crecer en línea sencilla, casi recta” (Loynaz, 1993b:14).

¿Adónde conduce, según Loynaz, ese “viaje alado y breve”, que es “capaz de salvar en su misma brevedad la distancia existente entre el mundo que nos rodea y el mundo que está más allá de nuestros cinco sentidos”? (Loynaz, 1993b:13). ¿Cuál es ese otro mundo al que es posible acceder o acercarse mediante el *tránsito* poético? Observamos que, en un principio, la escritora evita dar una respuesta taxativa, pero luego contesta apelando a la experiencia de los receptores allí presentes:

Qué mundo es ese, qué nombre tiene, qué ubicación la suya, son cosas que no competen a la natural sencillez de esta exposición, pero estoy segura de que todos me habrán comprendido, porque todos alguna vez en la vida, de alguna manera, por unos instantes siquiera, habrán alcanzado a columbrar un mínimo reflejo de ese mundo, o al menos habrán deseado alcanzarlo y eso basta, porque la añoranza es ya una prueba de existencia. *Lo que no existe no puede producir nostalgia*. Lo que no se tiene y sabemos sin embargo que existe inasible en algún punto, es lo que nos llena el alma de *ese agridulce sentimiento*. Y la poesía que puede aunque sea fugazmente establecer ese contacto, tiene en verdad rango de milagro (Loynaz, 1993b:13-14).⁹

En el razonamiento loynaciano vibran ecos decimonónicos: el mundo del ideal romántico, las correspondencias simbólicas señaladas por Baudelaire, el poder alquímico de la palabra poética sobre el que advirtiera Rimbaud. Pero en la visión de la cubana, la fuerza de la poesía se remonta más atrás y proviene de una energía anterior. Ella evoca en el alma un sentimiento “agridulce” que no es otra cosa que anhelo, atracción, deseo, amor. Recordemos que para Safo, Eros era el *glukúpikron*, el dulce-amargo (Carson, 2015).

9 Los subrayados son nuestros.

Movimiento, energía, salto de amor a lo desconocido que se persigue, se vislumbra o se intuye, por un lado, y carestía, mendicidad, incertidumbre del sujeto, por otro. Si la poesía se acerca al misterio, si logra producir un verdadero contacto con lo inasible – sea que se trate del sentido, de una presencia amada, de la propia alma o de la contemplación de alguna verdad eterna –, éste es fugaz. El encuentro profundo con una otredad que se revela no ocurrirá con frecuencia, pero cuando suceda tendrá la cualidad de “milagro”.

Como la novia de Lázaro, la poesía está en camino, a la espera del prodigio. No sabe quedarse quieta, porque lo suyo es la incomodidad y el desconcierto. En las antípodas del narcisismo autocomplaciente, la poesía es salida del yo, herida expuesta, estado de intemperie que se traduce en clave de advenimiento o de partida. Su tarea es “convertir lo interior en exterior”, como acusa una fórmula de Blanca Varela, “sin usar / el cuchillo” (1993:101). Una intimidad que se *expone*, pero nunca se *impone*. La distinción es de Paul Celan, quien comparaba al poema con una botella lanzada al mar “con la confianza [...] de que pueda ser arrojada a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez a la tierra del corazón” (Celan, 2002:498). En tiempos de abrumante consumo (de bienes, servicios e información), la poesía se vuelve despojo, desnudez, palabra sola que se cubre de silencio. Como la muchacha judía imaginada por Loynaz, la poesía es hermosa y frágil, imperfecta en su forma pero fiel a eso que busca, apasionada y perseverante en su sentir y su decir.

Es preciso poner en suspenso las propias certezas, liberar el espíritu para dejarse sorprender por el perfume de una música o un poema. Frente al divertimento pasatista, la belleza del arte es terrible, como la de la naturaleza. Por eso ambas están ligadas a la idea de lo sublime. *Aisthesis* significa percepción: el goce estético implica rendirse, someterse al impacto de lo bello, que solo desde esa intensidad captada y acogida revela su verdad. Explica Byung-Chul Han:

Sensibilidad es vulnerabilidad. La herida – así podría decirse también – es *el momento de verdad que encierra el ver*. Sin herida no hay *verdad*, es más, ni siquiera *verdadera* percepción. En el *infierno de lo igual* no hay verdad (Han, 2015: 27).

Poesía y mística: caminos de deseo, pa(i)sajes del alma

No resulta difícil rastrear similitudes entre la concepción loynaciana de la poesía y la vía mística cristiana. Ambas instancias ofrecen un camino que conduce a las alturas del cielo y las profundidades del alma, pero que también exige atravesar, como lo hizo la novia del poema, “el paso, el peso, el poso de la noche”. Desierto, sequedad, noche oscura del alma, nube del no-saber son experiencias liminales que en la poesía contemporánea se asimilarán a la locura, la mudez o la barbarie que implica escribir después de Auschwitz. La mística busca acercar el paraíso prometido; la poesía llora su falta. En los dos casos, lo que hay no es suficiente, pero la ausencia convoca a una presencia.

Para el hombre y la mujer creyentes, la mística inaugura un viaje de mayor alcance que el poético. Experimentar a Dios y entrar en la dinámica de su amor infinito es el destino último al que está llamado el ser humano. En esa otra orilla ya no serán necesarias las palabras, sino la entrega amorosa que describe San Buenaventura al final de su *Itinerarium*:

Si ahora anhelas saber cómo sucede esto, interroga a la gracia, no a la doctrina; al deseo, no al intelecto; al gemido de la oración, no al estudio de la letra; al esposo, no al maestro; a Dios, no al hombre; a la niebla, no a la claridad; no a la luz, sino al fuego que lo inflama todo y transporta a Dios con las fuertes unciones y los afectos ardentísimos (VII, 6, cit. en Benedicto XVI, 2017:222).

Quien conoce el don de Dios ha probado el agua viva, pero en este mundo vive aún de la promesa, que por definición se enuncia en futuro:

“*el que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás.*” Lo propio de nuestro paso por la tierra es, en buena medida, la sed, la carencia que mueve al anhelo y la búsqueda. Pero esa energía que apunta a lo que falta es justamente la que nos mantiene en vilo, amantes, viviendo plenamente. Nos vuelven las palabras de Loynaz: “Lo que no se tiene y sabemos sin embargo que existe inasible en algún punto, es lo que nos llena el alma de ese agri dulce sentimiento.” Quizás esta revaloración del *camino*, más allá incluso de la *meta*, sea una humilde lección que la poesía le puede enseñar (o recordar) a la mística. A tal fin, quisiera terminar con una cita del poeta y pensador sinofrancés François Cheng, tomada de su último libro, *Sobre el alma*: “Me parece escuchar una voz que me susurra la sorprendente verdad: la verdadera consumación de nuestros deseos está encerrada en nuestros deseos mismos” (Cheng, 2016:86).

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Nara. El alfiler y la mariposa, la sombra y la luz: convención y transgresión en la poética de Dulce María Loynaz. *Iztapalapa*, 37, p.141-156, 1995.
- BENEDICTO XVI. El itinerario hacia Dios. Audiencia general del 10 de marzo de 2010 sobre San Buenaventura. In: KENTENICH, José. *Hacia la cima. Ejercicios espirituales. Crecimiento en la vida de oración*. Santiago de Chile: Editorial Nueva Patris, 2017.
- BRITZOLAKIS, Christina. *Sylvia Plath and the Theatre of Mourning*. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- CAPOTE CRUZ, Zaida. *Contra el silencio: otra lectura de la obra de Dulce María Loynaz*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2005.
- CARSON, Anne. *Eros el dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo, 2015.
- CELAN, Paul. Discurso con motivo de la concesión del Premio de Literatura de la Ciudad Libre Hanseática de Bremen. In: CELAN, Paul. *Obras completas*. Madri: Trotta, 2002.
- CHENG, François. *Acerca del alma*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, 2016.
- CUBERO, Efi. Dulce María Loynaz o el premio de una resurrección. In:

- LOYNAZ, Dulce María. Últimos días de una casa. Madri: Torremozas, 1993.
- DE FEO, Miguel Ángel. Un himno de desilusión: la representación de la conciencia desdichada en *La novia de Lázaro* de Dulce María Loynaz. In: LÓPEZ, Humberto Cruz; JIMÉNEZ, Luis A. (eds.). *Dulce María Loynaz: cien años después*. Madri: Editorial Hispano Cubana, 2004.
- DÍAZ MONTERREY, Madelín (2012). Honores para una dama. In: _____. *Encuentros. Sobre la obra de Dulce María Loynaz*. Ediciones Loynaz: Pinar del Río, 2012.
- DOSTOIEVSKY, Fiodor. *Obras completas*. Madri: Aguilar, 1981.
- _____. *Crimen y Castigo*. Cidade do México: Debolsillo, 2013.
- FERNÁNDEZ, Pablo Armando. El agua fina y alta. In: DÍAZ MONTERREY, Madelín. *Encuentros. Sobre la obra de Dulce María Loynaz*. Pinar del Río: Ediciones Loynaz, 2012.
- GUTIÉRREZ, Mariela. ¿Por qué resucitaste?: muerte y sexualidad en *La novia de Lázaro*. In: ARANCIBIA, Juana Alcira. *La mujer en la literatura del Mundo Hispánico*. Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2005.
- HAN, Byung-Chul. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.
- LÓPEZ CRUZ, Humberto. El silencio como referente indirecto en *Poemas náufragos* de Dulce María Loynaz. *Filología y Lingüística*, XXXII (2), p. 29-40, 2006.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Ivette. *Julia de Burgos: la canción y el silencio*. San Juan de Puerto Rico: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002.
- LOYNAZ, Dulce María. *Poesía completa*. La Habana: Letras Cubanas, 1993a.
- _____. Mi poesía: autocrítica. *Anthropos*, n.51, p. 13-17, 1993b.
- _____. *Cartas que no se extraviaron*. Valladolid-Pinar del Río: Fundación Jorge Guillén-Fundación Hermanos Loynaz, 1997.
- MOLLOY, Sylvia. Part II: Introduction. In: CASTRO-KLARÉN, Sara; MOLLOY, Sylvia; SARLO, Beatriz (eds.). *Women's Writing in Latin America, an Anthology*. Boulder: Westview Press, 1991.
- NAVASCUÉS, Javier de. *La novia de Lázaro: amor más allá de la muerte*. *Anthropos*, n.151, p. 60-62, 1993.
- PIEDRA, Antonio. La Dama del Agua. In: DÍAZ MONTERREY, Madelín. *Encuentros. Sobre la obra de Dulce María Loynaz*. Pinar del Río: Ediciones Loynaz, 2012.

- PLATH, Sylvia. *Collected Poems*. Londres/Boston: Faber and Faber, 1989.
- PUPPO, María Lucía. Salir del sepulcro: cuatro intertextos literarios de la resurrección de Lázaro. In: *Actas de las jornadas: diálogos entre literatura, estética y teología*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, 2003.
- . *La música del agua. Poesía y referencia en Dulce María Loynaz*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- RICCIO, Alessandra. La poesía como taumaturgia. *Anthropos*, n.151, p. 28-31, 1993.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.
- ROMITI, Elena. *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo: Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional del Uruguay, 2017.
- SUAREZ, Modesta. De algunas figuras femeninas bíblicas en la poesía de Dulce María Loynaz. In: FORGUES, Roland. *Mujer, cultura y sociedad en América latina*, v.1. Pau: Universidade de Pau, 1999.
- VARELA, Blanca. *Poesía escogida. 1949-1991*. Barcelona: Icaria, 1993.
- VEGA ENCABO, Jesús. Eros, resurrección, hipertelia. *Anthropos*, n.151, p.56-58, 1993.