



“FLORACIÓN DE UN NUEVO MUNDO”: LA POETISA AMERICANA EN LOS ENSAYOS DE DULCE MARÍA LOYNAZ

María Lucía PUPPO
Universidad Católica de Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

BIBLID [0213-2370 (2006) 22-1; 105-124]

Este trabajo aborda el análisis de los ensayos de Dulce María Loynaz (1902-1997), considerados como un macrotexto en el cual es posible distinguir recurrencias, continuidades y tensiones. Se ofrece un rastreo temático de los conceptos relacionados con la poesía, la figura del poeta en general y de la poetisa, esta última ejemplificada en las conferencias dedicadas a Gertrudis Gómez de Avellaneda (1957), Gabriela Mistral (1957) y Delmira Agustini (1979). El análisis de “Poetisas de América” (1951) permite dilucidar las hipótesis más personales de Dulce María Loynaz y señalar las múltiples estrategias que producen el sentido en sus textos ensayísticos. Finalmente se evaluará, desde la perspectiva de los estudios de género contemporáneos, el rol que jugaron los ensayos loynazianos en la consolidación del mito de las poetisas americanas.

This article presents an analysis of Dulce María Loynaz's essays considered as a macrotext in which it is possible to distinguish recurrences, continuities and tensions. A thematic approach is followed, searching for the concepts related to poetry, the role of the poet in general and that of the poetess, the latter as it appears in the lectures dedicated to Gertrudis Gómez de Avellaneda (1957), Gabriela Mistral (1957) and Delmira Agustini (1979). The analysis of “Poetisas de América” (1951) leads to Loynaz's more personal hypotheses and points to the multiple strategies that produce meaning in her essays. Finally, it will be possible to assess, from the perspective of current gender studies, the role that Loynaz's essays played in the consolidation of the myth of Latin American poetesses.

LA OBRA POÉTICA Y NARRATIVA DE DULCE MARÍA LOYNAZ (1902-1997) constituye un corpus exiguo, concebido con esfuerzo y madurado a lo largo de seis décadas. Las paradojas signan la historia de su recepción, puesto que la autora cubana conoció la fama internacional en la década del cincuenta, luego el olvido frente al auge que tuvieron otros escritores adscriptos a la revolución comunista y finalmente el reconocimiento tardío, tanto dentro como fuera de su isla natal (Ochando Aymerich). Si su nombre ya ha ganado un lugar en los cánones y las historias de la literatura latinoamericana, esto se debe principalmente al reconocimiento que ha recibido su poesía, que incluye tres libros (*Versos*, 1938; *Juegos de Agua*, 1947; *Poemas sin nombre*, 1953), algunos textos aislados (*Carta de amor al rey Tut-Ank-Amen*, 1938; *Canto a la mujer estéril*, 1938; *Ultimos días de una casa*, 1958) y dos recopila-



ciones de inéditos (*Bestiarium*, 1985; *Poemas naufragos*, 1991). En cambio no ha sido tan difundida y estudiada su producción narrativa, compuesta por una novela lírica (*Jardín*, 1951), un libro de viajes (*Un verano en Tenerife*, 1958) y un volumen de memorias (*Fe de vida*, 1994). Menos frecuentados aún por los lectores y por la crítica se encuentran los textos ensayísticos de Dulce María Loynaz, en su mayoría concebidos como conferencias dictadas en eventos tales como festivales, jornadas u homenajes.

Los años más prolíficos de la escritora cubana como conferencista fueron los de la década del cincuenta, durante la cual fue invitada por diversas cátedras e importantes instituciones en La Habana, las Islas Canarias, Nueva York, Madrid, Salamanca y La Coruña. La fama de Dulce María Loynaz coincidía con el éxito español de *Poemas sin nombre* y la felicidad de su matrimonio con el periodista canario Pablo Álvarez de Cañas. Pero tras el estallido de la revolución de 1959, que motivó a su marido a exiliarse en Estados Unidos, el régimen castrista propagó el silencio en torno a su persona y su obra. Poco se sabe de su actividad en los sesenta y los setenta en la Academia Cubana de la Lengua, que llegó a reunirse clandestinamente en su casa. En 1968 fue elegida miembro correspondiente de la Real Academia Española, pero su aislamiento cubano se prolongó otros diez años, hasta que en 1979, con motivo del Día del Idioma, leyó un ensayo sobre Delmira Agustini. La conferencia sobre la uruguaya inauguró, de manera simbólica, el redescubrimiento cubano de Dulce María Loynaz. Con setenta y siete años y la mayor parte de sus libros publicados fuera de Cuba muchos años antes, la autora y su obra comenzaron a atraer el interés de los poetas y lectores jóvenes de la Isla. Si en 1984 la Real Academia Española la nominó como candidata al Premio Cervantes, tres años después su presentación estuvo a cargo de la Academia Cubana. En 1987 recibió el Premio Nacional de Literatura que le devolvió, en sus propias palabras, “el calor humano”, la confianza en sí misma y el amor de sus compatriotas (Loynaz 2000, 219). Siguiéron varios homenajes en Cuba hasta que en 1992 recibió en Alcalá de Henares la más alta distinción literaria de nuestra lengua, convirtiéndose así en la segunda mujer y la primera hispanoamericana galardonada con el Premio Cervantes.¹

Los textos de las conferencias de Dulce María Loynaz y los discursos que pronunció al recibir los galardones de Cuba y España están reunidos en dos cuidadas ediciones.² En total estos volúmenes presentan veinte textos de variada extensión, escritos y dados a conocer entre 1951 y 1993. Sin duda el más conocido es “Mi poesía: autocrítica”, originariamente una exposición de Dulce María Loynaz a los alumnos de la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, que tuvo lugar en 1950. Entre los ensayos loynacianos hay disertaciones sobre temas literarios e históricos (“Influencia de los poetas



cubanos en el Modernismo”, 1953; “El último rosario de la reina”, 1951) o evocaciones de alguna personalidad literaria o ilustre (“Ausencia y presencia de Julián del Casal”, 1956; “En el bicentenario del Padre Félix Varela y Morales”, 1988). Según el caso pueden incluir la lectura de poemas o de párrafos del autor evocado, un relato biográfico, la narración autorreferencial, el diálogo, la pausa contemplativa o el excursu lírico.

Este trabajo abordará el análisis de los ensayos de Dulce María Loynaz considerados como un macrotexto en el cual es posible detectar continuidades, recurrencias, ambivalencias y tensiones, que responden tanto al estatuto mismo del género ensayístico como a la heterogeneidad de un material cronológicamente disperso.³ En primer lugar, se rastrearán numerosos comentarios y alusiones al concepto de poesía y a la figura del poeta en general que se encuentran diseminados en estos textos que, sin responder a un diseño preciso, configuran sin embargo una metapoética coherente y sistemática. En segundo lugar, se focalizará en la descripción de la figura de la poetisa, tal como se desprende de las conferencias dedicadas a Gertrudis Gómez de Avellaneda (1957), Gabriela Mistral (1957) y Delmira Agustini (1979). A continuación un texto escrito por Dulce María Loynaz con anterioridad, y que constituyó su discurso de ingreso a la Academia Nacional de Artes y Letras en 1951, permitirá profundizar la indagación en torno a la poetisa americana como categoría referencial, es decir, como la cristalización literaria de un modelo de mujer y escritora que se inserta en el debate propio de los años cincuenta. De ese modo se irán perfilando las múltiples estrategias que producen el sentido en las conferencias de Dulce María Loynaz, relacionadas en última instancia con los operadores formales, semánticos y pragmáticos que intervienen en el texto ficcional o poético. En este sentido, el estudio de los ensayos loynacianos se manifestará como un complemento indispensable a cualquier análisis que indague en las estrategias textuales que configuran su narrativa y su poesía. Por otra parte, la temática seleccionada permitirá evaluar, desde la perspectiva de los estudios de género contemporáneos, el rol que jugaron los ensayos loynacianos en la consolidación del mito de las poetisas americanas, que nutrió los imaginarios latinoamericanos durante la primera mitad del siglo veinte.

La poesía y los poetas según Dulce María Loynaz

El texto escrito de una conferencia, como el de una obra de teatro, es apenas un soporte del verdadero acontecimiento, que tiene lugar en un tiempo y un espacio determinados, donde una o más voces reales enuncian el discurso y se



comunican con un auditorio. Luego el texto material queda como testimonio de lo que fue, como las huellas de una acuarela donde han desaparecido los trazos firmes. La conferencia es esencialmente performativa, y su contorno está marcado por los elementos no verbales de la oralidad, los movimientos del cuerpo y los gestos de la cara, las características físicas, la conducta táctil, la calidad y los tonos de la voz, las pausas y las vocalizaciones, incluso el perfume, la ropa, los muebles, la luz y la temperatura del espacio (Calsamiglia y Tusón).

La conferencia es un modo particular del ensayo, el “género híbrido” o “antigénero” cuya capacidad camaleónica le permite asumir alternativamente cualquiera de los tipos discursivos. Hay ensayos donde prima la descripción, la narración, la argumentación, la explicación o el diálogo. Todo tema puede ser objeto de un ensayo y para cualquier fin se presta su textura. Su peculiaridad radica entonces en que constituye un “*self-reflecting text*”, una práctica subjetiva que pone en juego los propios valores, la historia personal y todos los contextos sociales y culturales en que se insertan emisor, mensaje y receptores. Lejos de encerrarse en una primera persona impermeable, el ensayo no concibe el Yo sin la interpelación al Nosotros (Weinberg). En América Latina los escritores de ficción han sido más proclives al ensayo que los autores de otras latitudes. Nombres como Martínez Estrada, Alfonso Reyes u Octavio Paz remiten a una larga y viva tradición de ensayistas de “nuestra América”.

Como conferencista, Dulce María Loynaz no fue una oradora solemne ni mucho menos pomposa. Conocía y utilizaba con soltura las máximas del *ars bene dicendi*, que se manifiesta en el uso impecable del idioma (*puritas*), la claridad y precisión (*perspicuitas*), la expresividad creativa (*ornatus*), y su adecuación a la situación o el motivo de la conferencia (*aptum*). Por diversos medios la cubana buscó atraer la atención del auditorio, informarlo al mismo tiempo que entretenerlo, y ganar su simpatía y afecto. Más allá de los comentarios de quienes presenciaron algunas conferencias, los textos escritos permiten suponer que se generaba una peculiar dinámica entre la poeta y su público. En la disertación de 1951 “Mujer entre dos islas”, por ejemplo, la autora nombró en primer lugar al Presidente del Ateneo de La Laguna, luego a las personalidades que la acompañan, y después leyó:

Por último, están Uds., los dispuestos a ver y escuchar; lo más necesario de todo. Porque, como dije un día para mí memorable, en el Ateneo de Madrid, sin oído que escuche, la palabra no quiere nacer, no tiene por qué nacer.

Así pues, todo lo que hagamos esta noche será por Uds. y para Uds., y todo no bastará para agradecerles lo que es capaz de arrancar a un solo corazón el calor de tantos corazones juntos. Ése, si me lo gano, será mi premio, mi razón de estar hoy en este puesto. (1993a, 117)



Suave al hablar pero firme en sus posturas, Dulce María Loynaz tomaba la palabra con lo que Fina García Marruz llamó un “señorial dominio”. Pedro Simón (1991) ha señalado el “uso de lo humorístico” que manifiestan las conferencias tardías, adelantándose al hecho de que la autora disertara sobre la risa cuando le fue otorgado el Premio Cervantes. Mercedes Santos Moray ha destacado en los ensayos loynacianos el rol de un sujeto literario que se atreve a exponer criterios y gustos sin la necesidad del apunte erudito o del abuso de las citas, en tanto que ofrecen los pensamientos de una “mujer sensible cuyas ideas y apuntes sobre el fenómeno poético son fruto de una meditación, de un proceso interior” (609). En estos breves ensayos la escritura avanza en espirales, a través de rodeos o atajos, y generalmente “la idea surge como tesis que se va desandando con suavidad, pero de manera segura hasta un desenlace que no siempre es abrupto sino más bien plural, abierto a numerosas reinventiones, como si la hábil polemista no desease agotar el tema, como si hubiera sabido de antemano que el empeño de agotar el tema es inconveniente, por vano y altivo” (Portilla Negrín 10).

Un recorrido por los textos ficcionales de Dulce María Loynaz revela que para esta autora la poesía equivale a una manera de ver el mundo ligada a una percepción intuitiva y no puramente racional de las cosas y los acontecimientos. Gracias a su poder connotativo, la poesía no delimita sino sugiere, abre puertas a nuevos mundos que nos permiten pensar y soñar (Puppo 2002a: 54-55). Los ensayos de Dulce María Loynaz confirman las ideas vertidas en sus poemas y su libro de viajes. En ellos se afirma que los artistas nos acercan las “bellezas del mundo y las de nosotros mismos”, los “bienes espirituales”, porque nosotros estamos “demasiado absortos en los cotidianos cuidados y fatigas para tender la vista un poco más allá –o más acá– de la mesa de trabajo, de la chimenea de la fábrica, del apostadero de las pequeñas ambiciones” (Loynaz 1993a, 115). Según la poeta cubana, si la vida diaria es prosaica y rutinaria, eso no significa que todas las personas no puedan ser capaces de apreciar o alcanzar la belleza y los bienes del espíritu. El arte se ofrece como un don del artista al resto de los hombres y mujeres, quienes pueden identificarse y gozar con su obra. En la conferencia pronunciada a la Sociedad de Artes y Letras Cubanas en “El día de las Artes y las Letras”, en 1952, la autora afirmó:

Son ellos, los místicos, los artistas, los poetas, los que revelan a los demás, al solo resplandor de una palabra, de un trazo, de una música, el mundo mágico que todos llevamos dentro. ¡Cuántos pudieron verse en una frase mejor que en un espejo, y cuántos reconocieron en la expresión del sentimiento ajeno, la pena sin nombre, la dulzura escondida, el florecer del alma, que eran suyos! (17)



En su ya citada "Autocrítica", Dulce María Loynaz proclamó que "la Poesía es tránsito", lo que permite "el salto de la realidad visible a la invisible" (1993, 138). El poeta es entonces quien nos acerca esa otra presencia de las cosas, la que adquieren por su valor simbólico y afectivo. En una ocasión la cubana declaró, después de citar parte de la "Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida" de Andrés Bello, que "no se puede hacer elogio más fino y más certero de un producto del agro que como el plátano se tiene generalmente por tosco, falto de gracia y adocenado". Y en seguida agregó: "Pero los poetas son así, ven las cosas de distinto modo o las ven más allá de su presencia física" (1993a, 39). Un rasgo que caracteriza al poeta es su mirada, metáfora de una sensibilidad y una percepción especial, puesto que él "ve un cielo" en una gota de agua (1952, 23). De ahí se deduce que ser poeta es más que escribir versos, es un destino que viene de lo alto, una vocación dada "por la gracia de Dios" (1951, 16): "la poesía es siempre una revelación, un mensaje que debe llegar lejos. Todo auténtico poeta ha pasado por su Pentecostés" (1993, 72).

La poesía "no es estudio, sino inspiración; no es técnica, sino estado anímico" y cualquiera "puede serlo si lo es, y nadie puede serlo por muchos que sean sus esfuerzos y sus merecimientos, si no está desde el principio dispuesto así" (1951, 18). Resume Dulce María Loynaz que se trata de un "sistema donde extrañamente se mantienen en vigencia al mismo tiempo la más llana democracia y la más inflexible, aristocrática selección" (1951, 18). No se elige ser poeta, pero sí se elige trabajar en la obra, luchar para que se cumpla ese destino, según la fórmula mallarmeana. Inspiración y trabajo, aristocracia y democracia, destino y elección: la poesía surge del encuentro de lo aparentemente irreconciliable, pero su existencia no implica necesariamente una superioridad sobre otros sistemas de pensamiento u otras maneras de ver la vida. No cae Dulce María Loynaz en el romanticismo trasnochado que impone la maniquea distinción entre espíritus sublimes y vulgares. A propósito de Julián del Casal y Juana Borrero, por ejemplo, escribió:

¿Que esas son fantasías de poetas? No, no, amigos míos... eso será desde el común punto de vista, pero ellos miran desde otro... Así como nosotros tenemos nuestra verdad, los poetas tienen la suya, y nadie tiene el privilegio de honorizarla, de encerrar la verdad en su gallinero. (1993a, 90)

Como por aquellos años lo afirmaba Leo Spitzer de la obra cervantina, el perspectivismo siempre triunfa en la producción loynaciana. Ninguna ortodoxia la satisface plenamente, y como todos los pensadores inquietos, resulta imposible de encasillar en tendencias o grupos. En su caso la terminología *elevada* ("gracia de Dios", "creación", "belleza", "bienes espirituales") suscribe a una dimensión estética y religiosa del quehacer poético, pero no por eso la



autora ignora los fenómenos sociológicos que influyen en la recepción del arte. Más allá de los avatares de la fama o el éxito, cree en una *justicia poética* que, tarde o temprano, acaba por imponerse. Como Dulce María Loynaz señaló respecto del estudioso Esteban Rodríguez Herrera, “la poesía se arregla siempre para allegar caminos al corazón humano. Sería preciso ser muy mal poeta –que es peor que no serlo en absoluto– para que su voz no fuera recogida, no hallara eco en nuestros semejantes” (1993a, 128).

Como lo ha señalado Francisco Tovar, en los ensayos de Dulce María Loynaz “ya se descubren los orígenes del quehacer teórico de la escritora, confirmando la naturaleza de un proceso literario que merece ser atendido tanto por la coherencia y la calidad de sus imágenes, como por la realidad que a la autora le sirve de referente” (1993a, 49). En ellos se insiste en que el servicio desinteresado a la palabra constituye la verdadera educación del poeta, y su palabra cobra sentido cuando es auténtica comunicación con los lectores. La poesía transmite una visión personal, una posibilidad de mundo que más que ofrecer respuestas abre interrogantes y siembra dudas que cuestionan los límites del pasado real. Es por eso que arrojada al terreno imparcial de la historia o bien ante la inquietud biográfica, Dulce María Loynaz decidió abordar las cuestiones espinosas “sólo poéticamente” (1993, 190). Con la sencillez y el rigor que la distinguían, la cubana seleccionó fuentes, consultó documentos, interrogó a los testigos y a los libros que trataron sobre la persona o la obra que le tocaba presentar. Pero al igual que en sus memorias o su relato de viaje, también en sus discursos y conferencias la dama cubana optó por la ficción.

Un ramillete escogido: Gertrudis, Gabriela, Delmira

Afirma Portilla Negrín que como ensayista Dulce María Loynaz frecuentemente asume la “actitud de la defensa, si no a ultranza, al menos bien decidida, de situaciones o personajes desde su óptica desvalidos o necesitados de que les sea reconocido algún atributo del que han sido despojados” (11). El paradigma de tal actitud es sin duda la conferencia “Gertrudis Gómez de Avellaneda, la gran desdeñada” (1957), cuyo objetivo es reivindicar a la poeta y dramaturga cubana del siglo diecinueve y destacar el valor de su obra frente al “injusto, inexplicable, reiterado desprecio que ella encuentra en los elegidos de su corazón” (62).

Dulce María Loynaz repasa los hitos en la vida de la Avellaneda (los amores frustrados, la hija que murió) y va perfilando la personalidad “de una mujer de talento; quizás de demasiado talento para el gusto de su época” (62). Hay una confianza y un afecto crecientes en los modos en que la confe-



rencista designa a su homenajeadada, que pasa a ser llamada “Tula” o “Gertrudis”. Sus rasgos particulares alcanzan tal “aire de realeza” (63) que la convierten en caso preclaro o en arquetipo, y en el texto ella se vuelve “una hija de Inca traída en rehenes”, “la Peregrina” como era su seudónimo, o una “Minerva apasionada, procelosa” (64). De ese modo en una red metafórica se vincula la ficcionalización de un personaje histórico (precolombino) con la alusión a una diosa de la mitología (grecolatina).

Dulce María Loynaz lamenta que ningún teatro cubano lleve su nombre, a pesar “de ser ella la única mujer que con repercusión en las letras Castellanas se ha dedicado al género dramático” (66). La acusación que pesaba sobre la Avellaneda era que había vivido mucho tiempo fuera de Cuba y que por lo tanto su fama había comenzado en España, donde escribió la mayor parte de su obra. A tales “escrúpulos de fariseos”, nuestra autora responde:

Si criterio tan estrecho y falaz prevaleciera, menos habría de considerarse inglés a Lord Byron que no se distinguió precisamente por su ternura hacia Inglaterra y murió peleando por un país que no era el suyo.

Habría que tener por igualmente apátridas a Dante y a Petrarca, a Sargent y a Gauguin. Y dos de los más grandes poetas de América, Rubén Darío y César Vallejo no pertenecerían a ella sino a los cafés de París en cuyas mesas escribían. (67)

Para referirse a Gabriela Mistral, en cambio, Dulce María Loynaz no necesitó asumir el tono combativo. Ese mismo año de 1957 pronunció la conferencia “Gabriela y Lucila” frente al Lyceum de La Habana, con ocasión de la muerte de la chilena. Luego de reconocer su “miedo” y sus “vacilaciones” acerca de cómo encarar el desafío, expone su postura frente a la aludida, a quien la poesía “le venía a ser una hermana siamesa, un ser vivo creciendo al mismo tiempo de su flanco, cuya escisión no se intentaba sin matar a las dos” (1993a, 171-72).

Loynaz enuncia entonces su teoría de las “dos Gabrielas” o de “Gabriela y Lucila”, entendidas éstas como la figura pública “de la que seguirán hablando las generaciones venideras” y “la Gabriela íntima o, mejor dicho, cotidiana” que ella tuvo ocasión de conocer (172). Luego refuta la posibilidad de establecer un itinerario poético en la Mistral, cuya madurez como poeta ya se encontraba en el primer libro, en tanto que “la maestra del valle de Elqui es la misma escritora consagrada que recibe el Premio Nobel ante el júbilo de un continente” (173). La descripción loynaciana presenta a la chilena fusionada con su obra en una “oscura sabiduría de siglos”, y difícilmente se hayan escrito palabras más ajustadas al respecto:

Las pasiones de más de una raza atormentada –por de pronto la india, la judía– le resollaban en el verso y hasta en la misma palabra cotidiana. Esta carga de vidas y de



muerdes ajenas alcanzaba a veces resonancias extrahumanas para un oído fino, y era entonces como un jadeo de antiguas bestias extinguidas por la maldad del hombre.

Un tropel de bisontes y de llamas, una furia de arponados cetáceos estremecen sus broncos eneasílabos, y eco de ese jadeo agónico es ciertamente el sustantivo áspero que le saca a la lengua, la sintaxis desgarrada y los vocablos primitivos, candentes que le desentierra como de entre la lava de un volcán. (174)

El ritmo armonioso, la perfección del léxico y la audacia de las imágenes de esta cita basta para ejemplificar que la lengua poética constituye una herramienta estilística en los ensayos loynacianos. Efectivamente, la imagen de “las dos Gabrielas” es sólo el comienzo de una serie de metáforas y comparaciones mediante las cuales se alude a la poeta y su obra. El texto enlaza episodios autorreferenciales de Dulce María Loynaz (su primer encuentro con Gabriela en Rapallo, la estancia de Mistral en su casa) y datos biográficos de la chilena (el suicidio del primer amor, una segunda tragedia sentimental, la muerte del joven sobrino). A medida que transcurren las páginas “la Poetisa” da lugar a la “mujer errante”; “la egregia chilena” vuelve a aparecer como “la maestrilla” y termina siendo, simplemente, “mi amiga”. La inclusión de un poema de Mistral al principio de la conferencia (*Todas íbamos a ser Reinas/ de cuatro reinos sobre el mar...*) aporta una metáfora que se retomará al final, en un emotivo envío.

Pese a sus diferencias en gustos y actitudes, Dulce María Loynaz y Gabriela Mistral coincidían al elegir a la mejor poetisa de América. Sobre ella versa la conferencia “Delmira Agustini: el misterio en su obra y en su muerte”, con la que Dulce María Loynaz cautivó a su auditorio habanero el 23 de abril de 1979. Como ella misma confiesa, “hablar, escribir sobre la gran poetisa uruguaya Delmira Agustini, fue siempre un viejo sueño..., un sueño destinado como tantos otros a no realizarse” (1993a, 158).

Enseguida adelanta Loynaz su tesis de que la uruguaya vivió en un “doble mundo”. Si hasta los dieciocho o diecinueve años Delmira no fue más que “una señorita burguesa de su tiempo y de su ámbito”, en sus poemas y en sus últimos seis o cinco años de vida alcanzó una fuerza sensual y un dramatismo incomparables. Dulce María Loynaz pasa revista a fuentes y testimonios dispersos, acerca detalles más o menos conocidos, indaga en los insomnios de Delmira, en sus cartas de amor, en sus atribuidos romances. En todos los casos busca el hueco en la trama, el dato peculiar o desconocido. Así ocurre cuando señala que la uruguaya no poseyó ninguna biblioteca:

Este detalle que sus biógrafos pasan por alto, lo considero muy significativo a la hora de ocuparnos de su poesía. Él nos revela, por lo pronto, que la joven autora no escribía bajo el influjo de nadie, que sus grandiosas imágenes, inexplicables para sus críticos, sus tremendas concepciones que a veces hasta parece que dan vértigos, brotaban sólo y exclusivamente de su casi virgen cerebro. (160)



El texto está semánticamente estructurado en torno a los dos ejes que constituyen esos dos “mundos”, el de los “tremantes versos” de una poetisa “iluminada” o “posea”, y el de la Nena que firmaba sus “cartas insulsas” sin distinguirse de una “chiquilla del montón” (165). La cubana compara manuscritos, describe la caligrafía e interroga las tachaduras con una sagacidad que hoy atribuiríamos a los últimos avances de la crítica genética. Pero el misterio parece rodear la sombra de Delmira, y Dulce María Loynaz sintetiza las diferentes versiones acerca de las extrañas circunstancias de su casamiento, su separación con las posteriores visitas del esposo como amante y, finalmente, la muerte de ambos en un aparente “doble suicidio”. Así la prosa loynaciana acerca y aleja a la brillante poetisa, que en ocasiones no es más que “la estampa de una walkyria, de una Brunilda arrebatada por la Cruz del Sur” (159), o una “esfinge de color de rosa” (162) que permanecerá en los retratos con su “aire de reina en exilio” (170). Es preciso destacar que una vez más se recurre a figuras de la mitología (germana, griega) para describir a una escritora americana. Por último, en un Epílogo Dulce María Loynaz relata un viaje a Montevideo y su entrevista con el hermano, ya anciano, de Delmira. No es difícil a esta altura imaginar la emoción del público habanero cuando Dulce María Loynaz pronunció la última frase de su conferencia: “-Delmira... ¿qué pasó?”.

Hasta aquí, las prosas que Dulce María Loynaz dedicó a sus pares: una mujer decimonónica activa y valiente que quiso ingresar en la Real Academia y no le fue permitido por ser mujer; una chilena que ganó el Premio Nobel cantando al amor trágico y la maternidad, y que no desaprovechó ocasión para recordar a los indígenas silenciados por la historia; y la misteriosa beldad uruguaya que murió a los veintisiete años y dejó versos fulgurantes. En los textos considerados, Dulce María Loynaz parte de una concepción que privilegia el ser del poeta o la poetisa por encima de su hacer, y por lo tanto la indagación biográfica le resulta crucial. La identificación vida-obra en las poetisas procede en última instancia del postulado que supone que a una vida extraordinaria debe corresponderle obligatoriamente una obra poética extraordinaria. Sin embargo muchas veces Dulce María Loynaz vuelve sobre el camino en sentido inverso, y de la singularidad de los versos concluye una singularidad en la personalidad de su autora. Su labor es didáctica y filológica, pero ante todo es laudatoria. La cubana comparte su emoción y sus exquisitos juicios estéticos acerca de las poetisas que admira. Su método consiste en un “ir desandando capas de entendimiento y, de ser menester, tocar fondo y recorrer el camino en sentido inverso, alumbrando o convenciendo” (Portilla Negrín 12), y de ese modo ejemplifica el proceder de la Estilística o Crítica



estética, la disciplina fundada por Karl Vossler y tan en boga en el estudio de las literaturas hispánicas en los años cincuenta.

Los ensayos de Dulce María Loynaz bautizan o renombran a cada una de las tres poetisas con epítetos metafóricos –*Peregrina, Reina, Nena*– y por momentos ellas son elevadas a un plano mitológico en el que conviven elementos grecolatinos (*Minerva, esfinge*) y germanos (*walkyria*), o bien ficcionalizaciones del mundo precolombino (*hija de Inca*). Ahora bien, para seguir profundizando en el análisis de estos textos, es conveniente tomar en consideración un discurso anterior de Dulce María Loynaz, donde ya se encuentra el germen de los tres ensayos citados.

La poetisa americana

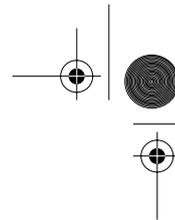
Llama la atención que el texto de la conferencia *Poetisas de América*, que constituyó el Discurso de Ingreso de Dulce María Loynaz a la Academia Nacional de Artes y Letras, el 4 de abril de 1951, no aparezca en las dos ediciones de sus ensayos.⁴ Lo cierto es que por su temática y por la importancia que ella adquiere en la prosa total de la cubana, éste resulta un texto fundamental para el análisis de la producción ensayística de Dulce María Loynaz.

Cierto rasgo humorístico, por un lado, y autorreferencial, por otro, se percibe en el inicio de la conferencia:

La poetisa es, desde luego, una criatura mucho más compleja que lo que nos dice el Diccionario de la Lengua. O sea, mujer que escribe versos. Pero pocos tienen una idea perfilada de lo que pudiera ser la frágil criatura femenina en función de crear palabra viva.

Es posible que yo tampoco la tenga en grado sumo, pero sí creo que me aproximo a ella. Y si es así, no lo será tanto porque yo misma sea una poetisa, sino más bien porque hubiera podido serlo. (1951, 16)

La humildad y el compromiso personal del sujeto de la enunciación signan este texto, que a continuación se detiene en la etimología de la palabra *poesía*, del griego *poieo*. Sólo la poesía “es creación, es sacar de la nada todo un mundo”, y esta “fuerza creadora” aparece a veces “liberada en leve mano de mujer” (16). Sin embargo, la historia indica que hubo muchas menos poetisas que poetas varones, al punto que apenas se destacan unos nombres en la Antigüedad clásica, en las literaturas orientales y en la Edad Media. Niega Dulce María Loynaz que esa ausencia femenina responda a “la que se registra al igual en el resto de las actividades artísticas o culturales coetáneas, por razón de costumbres y preparación de la mujer” (17). Para la autora la poesía



no es tanto estudio como destino, por lo cual el problema exige otra solución, en donde radica justamente la tesis central de su ensayo:

¿Qué ocurre con las poetisas? ¿Dónde se esconden? ¿De qué nebulosa habrá que desentrañarlas, en qué nuevo mundo habrá que descubrirlas?

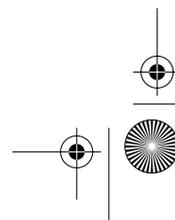
He aquí una metáfora que no es una metáfora sino una realidad. Las poetisas son floración de un nuevo mundo y el Nuevo Mundo es todavía América. (18)

Nuevamente la imaginación poética marca el desarrollo del discurso. Razona Loynaz que, si ya a principios de la colonización surgieron doña Elvira de Mendoza y doña Leonor de Ovando, es muy probable que en las culturas precolombinas también abundaran las poetisas. América es el lugar donde “el paisaje está vivo”, donde “la tierra sigue primando” y genera en el ser humano “un nuevo tipo de sensibilidad” (19). En un espacio donde todo “es inmenso, turbador, deslumbrante” y “la atmósfera se siente como cargada de mensajes inéditos”, la mujer resulta una “antena propicia para captarlos” (20). Y fue así desde un principio, ya que “sin la oscura ansiedad de Eva desvelada... todavía Adán seguiría durmiendo en el Paraíso”. De esa particular coincidencia del mito adánico y el americano surgió entonces la poetisa, según Dulce María Loynaz, definida por “la Desobediencia” y “la Curiosidad”. Y como también ocurre en los grandes relatos míticos, “de éstas, sus rebeldías y sus inquietudes en lucha con el medio, ha de nacer el signo de tragedia que casi siempre le marca la frente” (20).

Las dos primeras condiciones se cumplen en Sor Juana Inés de la Cruz, de quien Dulce María Loynaz ofrece un retrato breve pero complejo, sutil. De la monja mexicana destaca su soledad, “lo mismo en medio de sus polémicas, que rodeada de la tímida simpatía de sus compañeras, de los libros o instrumentos de música que llenaban su celda, de las golosinas que en bandeja de plata le mandaban sus amigas las virreinas” (22). Juana de Asbaje se despojó de sus libros y, según la cubana, dejó la vida terrena como un quetzal, que muere cuando pierde las plumas.

El siguiente apartado del ensayo versa sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, y hay oraciones enteras que luego su autora calcó en la conferencia dedicada a la poetisa y dramaturga. “A pesar de que transcurren cerca de dos centurias”, en Tula se reconocen “los mismos signos” que en sor Juana: “la rebeldía, la altivez, el debatirse siempre en soledad” (22). Luego unos párrafos sirven de enlace antes de perfilar a otras poetisas:

Descendiendo en el tiempo y en el espacio –nunca en la categoría– llegamos a las poetisas suramericanas y por un instante la mente se nos queda en suspenso como la primera vez que volamos en avión por encima de los Andes.





Decir Juana, Gabriela, Delmira es como decir el Mitzi, el Illimani, el Aconcagua... Es remontar la cordillera con San Martín o perderse en la selva con los bandeirantes... Cecilia Meireles, María Eugenia Vaz Ferreira, Juana Borrero, María Monvel, Salomé Ureña... No he de nombrarlas a todas. No hay tiempo. Sobra materia para hacer un libro y yo he de hacer sólo un discurso. (24)

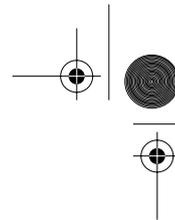
A Alfonsina Storni la presenta Dulce María Loynaz como “la más humana”, cuya biografía hasta entonces no escrita “fue y será por mucho tiempo, valle inexplorado, fruta híbrida y sin nombre, acaso sospechosa de veneno, que ningún hombre blanco se ha atrevido a morder” (25).

De Juana de Ibarbourou destaca al igual que en Alfonsina “la femineidad más pura”, que en los versos se traduce como “intimidad”, “diálogo”, o “cabellera en desorden de amor o de viento”. Juana estaba viva en el momento en que pronunciaba Loynaz su conferencia, por lo cual “su vida es todavía suya, huerto cerrado si ella quiera, aunque el perfume se le escape lejos” (25).

Las palabras referidas a Gabriela Mistral coinciden en su mayoría con las que luego le dedicó en su muerte. En ella ve la cubana el arquetipo de “la mujer fuerte de la Biblia” (26).

Confiesa Dulce María Loynaz que dejó “para la cuenta última de este apretujado rosario” a la poetisa que ella más quiere, Delmira Agustini. Se advierte aquí un tono de sincera exaltación que en la conferencia posterior refrena bastante, en pos de un enfoque biográfico sustentado en la indagación filológica. En el texto seminal, en cambio, Delmira es presentada como “mujer de garra y ala”, “un arcángel ensoberbecido, abatiendo las sombras a aletazos” (28). Allí está claramente el clímax de la conferencia, puesto que la gradación metafórica llega a su punto más alto: si sor Juana era comparada con un ave, Alfonsina con una “fruta” venenosa, y Juana de Ibarbourou con un “huerto”, la uruguaya es equiparada con la imagen del mismo demonio. A continuación Dulce María Loynaz cita tres versos de Delmira y concluye que no la mató su voluntad ni el marido; la mató “el Destino para descansar de ella” (29).

El texto de esta conferencia posee una estructura operística donde, luego de resaltar el protagonismo de cada poetisa en un aria deslumbrante, se da paso a un coro que reúne múltiples voces de distintas latitudes. El apartado final del texto plantea que las “mujeres extraordinarias” descritas “constituyen por sí solas una estirpe en los predios del intelecto y del espíritu”, y que jamás podrían pertenecer a ella “las serenas y sobrias poetisas de Europa”. En Ricarda Huch, Rosalía Castro o Elizabeth Barren encuentra Dulce María Loynaz “talento” y “temperamento”, pero no se identifican en ellas “viviendo en comunión y a todo fuego, la vida con la obra” (30). Casos aislados serían Teresa de Jesús y otra española, Cristina Arteaga, o la fosca lombarda Ada



Negri quien “por sus rebeldías y hasta por su mismo orgulloso desaliño” es “digna de ser una poetisa americana” (30). Luego en tres breves y cordiales párrafos, se despide Dulce María Loynaz de su auditorio.

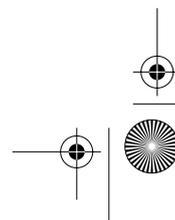
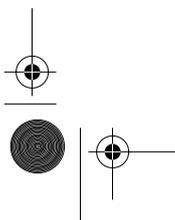
Tras haber presentado de manera minuciosa y lineal el ensayo, comprobamos que el análisis de Dulce María Loynaz combina el método inductivo con el procedimiento deductivo que Leo Spitzer recomendaba para la conformación del “círculo filológico”. En su labor crítica Dulce María Loynaz va de la periferia al centro (del caso aislado de la poetisa a sus características comunes con las otras autoras) y del centro a la periferia (una vez hallado el común denominador, aplica la categoría referencial a la individualidad de cada poetisa).

En los escritos metatextuales loynacianos existe una redefinición poética de los espacios, los acontecimientos y los seres, análoga a la que tiene lugar en sus textos líricos y narrativos (Puppo 2002b; Riccio 1993). Incluso las personas del mundo real aparecen transformadas por la alquimia poética, ya que las autoras estudiadas –sor Juana, Gertrudis, Gabriela, Alfonsina, Juana, Delmira–, en tanto referentes histórico-literarios, se ven afectadas por la actividad imaginativa del discurso. De los textos no surge principalmente una tipificación de la poetisa americana, a pesar de que ésta es siempre, según Loynaz, una mujer rebelde, curiosa y proclive a una existencia trágica. Si bien es cierto que detrás de una multiplicidad de casos observados Dulce María Loynaz buscó un denominador común y arribó a la definición de la poetisa americana como una especie de categoría referencial, es mucho más importante el proceso de mitificación individual que sufre cada poetisa a medida que los textos se apropian de su figura.

A través de sus conferencias la cubana homenajeó a las poetisas que amaba, y para ello utilizó los recursos que conocía por ser ella misma poeta. La lectura de sus ensayos deja la impresión de haber asistido a los prodigios de estas mujeres como creadoras, de haber conocido un poco más los rasgos llamativos de su personalidad (“las dos Gabrielas”, el “doble mundo” en que habitaba Delmira), al tiempo que una nube de misterio parece rodear cada vez más sus figuras.

Conclusiones

Siempre cálida con su auditorio, como conferencista Dulce María Loynaz abarcó un amplio espectro de géneros, autores y culturas. El recorte temático establecido, centrado en el triple eje de la poesía, los poetisas en general y las poetisas, permite señalar de qué modo “tradición y novedad, en su cuidada





mezcla, forman parte de los juicios críticos de Dulce María Loynaz, ajustando sus aires, sus figuras y sus tonos, a las leyes de una herencia, sin miedo a transgredirla con particulares localismos” (Tovar 49).

Los ensayos de la cubana llaman sutilmente la atención respecto de ciertas trampas consolidadas en el discurso de la historia o la crónica literaria, lugares comunes que ocultan la dimensión real de las cosas y verdades a medias que confunden. Contra esas telarañas apunta como lanza suave pero certera su palabra; señala los errores con diplomacia, y con frases como “he aquí un fenómeno curioso” (2000, 62) pone de manifiesto su sorpresa indignada. Una de sus prioridades más o menos disimuladas es reivindicar los aportes culturales de Cuba y América, ofrecer los datos y las pruebas que no contempla una versión oficial europeizante. Así ocurre, por ejemplo, cuando analiza las influencias que tradicionalmente se le atribuían a Rubén Darío:

me extraño de que los críticos sesudos europeos y aun muchos de nuestro hemisferio, nos vengán durante años repitiendo el sonsonete de nombres tan revueltos como Gautier, Verlaine, D’Annunzio, Verhaeren, en su afán de explicar la obra de Darío, y no hayan todavía reparado en el importante antecedente de este cubano, al par modesto como grande, que tienen sin ver delante de los ojos. Debe ser que los críticos tienen miedo –y con razón– de los nombres nuevos. José Martí aún es un nombre nuevo para ellos, y su misma personalidad principal, su condición de apóstol de las libertades patrias, ha apagado toda otra dentro de su fulgor. (1993a, 17)

Viajera y conocedora del mundo desde muy joven, Dulce María Loynaz asumió muchas veces el rol de embajadora y divulgadora de “Nuestra América, que es una tierra recia a la que hay que hablar reciamente” (1993a, 39). Para ella era fundamental la afinidad con España antes que con Estados Unidos (1993a, 51), y llegó a confesar su “repugnancia ante el contacto de los dólares” (1993a, 184).

Otra solapada inquietud de la Loynaz ensayista es la discriminación que recibe la mujer en el ámbito intelectual. La autora no pierde ocasión de deslizar algún comentario sobre el tema, como cuando diserta sobre el erudito Esteban Rodríguez Herrera, casado con Micaela Yanes Resino, y agrega:

Pongo aquí su nombre [el de la esposa], no sólo por la singularidad del caso, sino también porque es uso discriminatorio, cuando se hace la biografía de un varón, omitir el nombre de la mujer que compartió su vida, sus alegrías y sus sinsabores, y a cambio, cuando se trata de un personaje femenino, se le nombra de inmediato al esposo, o los esposos legales o extralegales si los tuvo, aun cuando nada añadieran o quitaran a la carrera de la biografiada. (1993, 130)

En otra ocasión señala que mientras la vida privada de los grandes hombres se respeta como “sagrada” en Cuba, “no se observa la misma escrupulosidad



cuando se trata de las grandes mujeres” (1993a, 110). Alusiones como éstas aparecen como dichos al paso, y complementan otros ejemplos que podrían rastrearse en *Un Verano...* y *Fe de vida*. Pero Dulce María Loynaz no se alistó jamás en las filas de un feminismo militante, a diferencia de otras poetisas americanas.⁵ En su vida privada rigieron los valores de una moral burguesa tradicional pero bastante flexible, ya que se casó obedeciendo sólo el dictamen de su corazón por primera vez a los treinta y cinco años, y hasta entonces abrazó feliz la soltería. Ella fue en los años veinte una de las pocas abogadas de la Isla, más tarde atravesó silenciosamente un matrimonio y un divorcio, y luego se casó por iglesia con un católico practicante. Se consideró a sí misma como una mujer de su casa, con “vocación de Marta” para disponer la decoración de un recinto u oficiar de amable anfitriona (1993a, 183). Su labor intelectual fue una vocación profunda y, contra la tendencia dominante en las primeras décadas del siglo pasado, su imposibilidad de tener hijos no fue vivida como una carga pesada. Para la cubana “lo femenino es sustancialmente maternal, aunque no lo sea luego en el desenvolvimiento de su sustancia” (1993a, 121).

Desde la perspectiva de los estudios de género contemporáneos, las tesis loynacianas se descalifican por su corte “esencialista”, es decir, por adherir a la creencia de que existen características y roles específicos para el hombre y la mujer. Ninguna feminista coetánea hubiera aceptado la paradoja que planteaba Loynaz al señalar en las poetisas “tal fuerza creadora liberada en leve mano de mujer” (1951, 16). Sin embargo en su escritura ensayística asoma claramente lo que Patricia Violi (1991) ha llamado una experiencia de la diferencia sexual, y es factible que su prosa haya contribuido a formar en los discursos y en la conciencia de su tiempo una identidad sexuada. Asimismo es posible leer en los escritos de Dulce María Loynaz una nominalización del malestar, es decir, un llamado de alerta frente a las relaciones genéricas no equitativas (Fernández). Pero resulta difícil aseverar si los textos estudiados se apartan realmente de las orientaciones que signaban la escritura de la mujer de primera mitad del siglo veinte, el didactismo, el fervor sentimental y la autobiografía (Ruiz, Molloy).

En el momento en que Dulce María Loynaz dictó sus primeras conferencias, la poetisa americana como categoría referencial existía ya con una tradición de décadas, aunque no siempre registraba las operaciones de mitificación y tipificación que la sustentan textualmente en la producción loynaciana.⁶ Sin duda el atractivo mayor de los ensayos analizados es su densidad semántica, que deriva de las complejidades textuales que se tejen alrededor de epítetos, perífrasis, símiles y metáforas que aluden a las poetisas evocadas y desembocan finalmente en una nueva definición de la poetisa.



Dulce María Loynaz no se contentó con brindar retratos de Avellaneda, Mistral, Agustini y el resto de las autoras que permitieran entrever el talento y la sensibilidad que estas mujeres poseyeron en grado extraordinario. En sus textos las metáforas elevan a sus congéneres al rango de criaturas fabulosas (“esfinge”) o seres celestiales (“arcángel ensoberbecido”), quienes parecen llevar en la sangre y en la pluma una “oscura sabiduría de siglos”. El modo en que operan los postulados metafóricos en estas prosas implica un extrañamiento mayor que en otros casos, puesto que éste tiene lugar en diversos textos que, por su función pragmática, corresponden a un discurso ensayístico. En la conferencia sobre Gabriela Mistral se citaba un poema que habla de “Reinas” de “cuatro reinos sobre el mar”; los versos de la chilena fueron descritos por Dulce María Loynaz como salidos de “la lava de un volcán”; Delmira fue presentada como mujer de “garra y ala”: al revisar el catálogo de imágenes que empleó Dulce María Loynaz, se advierte inmediatamente la presencia de los cuatro elementos simbólicos por antonomasia, el agua, el fuego, la tierra y el aire.

Los mitos no agotan la constitución semántica de los símbolos, pero los integran en una narración que se inserta en una determinada trama social (Ricoeur 34). En los metatextos loynacianos es posible distinguir dos modalidades que asume la incorporación del mito. En primer lugar, es frecuente que la autora no reproduzca una interpretación tradicional u ortodoxa del mismo. Así ocurre cuando hace referencia al relato bíblico de la creación, en el cual sitúa a un Adán dormido y a Eva “desvelada”, que escucha “las voces” y quiere conocer todo cuanto la rodea. Allí se retoma una escena, pero sólo para ilustrar o justificar los fines de un argumento ajeno al mitema en sí. En segundo lugar, en los ensayos analizados existe una fusión de personajes mitológicos del imaginario occidental (grecolatino, germano) con el espacio americano. Se compara a la poetisa con una “amazona legendaria” de los ríos de América, del mismo modo que Delmira Agustini se presenta como una “Brunilda arrebatada por la Cruz del Sur”. A partir de estos ejemplos es posible concluir que la prosa loynaciana establece una deriva semántico-referencial sobre determinados mitemas, que incorpora a su vez en nuevas síntesis narrativas.

Dulce María Loynaz subraya el protagonismo del paisaje en nuestras tierras y de ese modo recurre al mito americano: “la tierra sigue primando en nosotros, y no como una abstracción política o una razón de forcejeo, sino como una presencia tangible, plena de toda fuerza y majestad” (1951, 19). De ese modo Loynaz actualiza el mito que de algún modo ya estaba presente en el *Diario* de Colón y las crónicas de Indias, y cuya cristalización teórica más contundente fue la teoría de lo “real maravilloso” de Alejo Carpentier (ver Maturó).



Hoy en día resulta más que forzado el argumento central de Dulce María Loynaz que atribuye al paisaje americano el florecimiento de las poetisas. Pero si desde nuestro lugar a principios del siglo XXI las ideas de Dulce María Loynaz resultan ingenuas y deterministas, no ocurre lo mismo con las estrategias que cooperan en la producción del sentido en sus textos. Es preciso concluir que la audacia de los ensayos loynacianos debemos buscarla en los riesgos poéticos que asumen. Todavía hoy la prosa de la cubana apunta a lo más singular y profundo de cada autora seleccionada y, más allá de su lúcida e inspirada interpretación de los textos, logra transmitir a la comunidad receptora su propia sacudida interna que conlleva una generosa invitación, la de compartir el placer y el amor que suscita la poesía.

NOTAS

1. Sólo una mujer ganó el Premio Cervantes antes que ella, la española María Zambrano.
2. Una es la recopilación *Ensayos literarios*; la otra es *La palabra en el aire*, con presentación de Aldo Martínez Malo y una introducción de Juan Ramón de la Portilla. Además de los textos reunidos en estas dos ediciones, el análisis tomará en cuenta dos separatas que se han consultado en la Biblioteca Nacional "José Martí" de La Habana: Dulce María Loynaz, *Poetisas de América*, y *El día de las Artes y las Letras*. El texto "Mi poesía: autocrítica" se reproduce en *Anthropos* (1993c).
3. En este trabajo no se considerarán los textos periodísticos de Dulce María Loynaz, tales como las series de crónicas de viaje y sociales que aparecieron en el periódico habanero *El País* (1947-1948), algunas publicadas con la firma de Pablo Álvarez de Cañas; el alegato titulado *Las corridas de toros en Cuba* (1950); las series de artículos "Crónicas de ayer" y "Entre dos primaveras" (1954), publicados en los habaneros *El País* y *Excelsior*; los seis artículos de 1955 reunidos en Dulce María Loynaz, *Yo fui feliz en Cuba... Los días cubanos de la Infanta Eulalia*; y otros textos dispersos en publicaciones cubanas y españolas. Tal vez resulte oportuno destacar que no existe hasta el momento una edición que reúna la obra completa, en verso y en prosa, de la autora.
4. Tal vez sea porque dicha conferencia fue publicada como texto autónomo en 1952, precedida del discurso de recepción de la poetisa a cargo de Miguel Ángel Carbonell. Un ejemplar de la separata se encuentra a disposición de los investigadores en la Biblioteca José Martí de La Habana, Cuba.
5. El paradigma de la poetisa feminista y emancipada es por supuesto Alfonsina, autodidacta y madre soltera, autora de numerosos artículos que en su momento pusieron a circular una nueva visión de la mujer. Títulos como "Compra de maridos", "¿Quién es el enemigo del divorcio?", "Los defectos masculinos", "Las mujeres que trabajan", "La médica", "Un simulacro de voto" o "La mujer como novelista" abrieron un espacio de discusión entre 1919 y 1921 (Storni 1998), cuyo tono paródico y beligerante dista mucho de los comentarios al paso que se permitió Dulce María Loynaz. Pero tam-

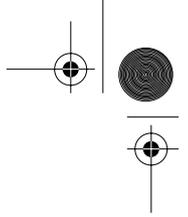


poco se podría asimilar a la cubana con la “mujer-niña” que representaba en los años veinte Norah Lange o la “mujer-sabia” que eligió ser Victoria Ocampo (Ludmer, Molloy, Sarlo).

6. Basta con recordar las burlas del joven Borges y otros martinfierristas dirigidas a las “poetisas”, en los tempranos años veinte. En contrapartida, el artículo “Las poetisas americanas” de Alfonsina Storni, publicado en la revista *La Nota* el 18 de julio de 1919, reúne a varios nombres representativos, pero allí la simple enumeración de autoras no trasciende a una común definición.

OBRAS CITADAS

- Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- Loynaz, Dulce María. *Poetisas de América*. Discurso de ingreso de la Academia Nacional de Artes y Letras. La Habana, 1951.
- . *El día de las Artes y las Letras*. Conferencia pronunciada en la Sociedad de Artes y Letras Cubanas. La Habana, 1952.
- . *Ensayos literarios*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1993a.
- . *Yo fui feliz en Cuba... Los días cubanos de la Infanta Eulalia*. La Habana: Letras Cubana, 1993b.
- . “Mi poesía: autocrítica”. *Anthropos* 151 (1993c): 13-17.
- . *La palabra en el aire: conferencias y discursos*. Pinar del Río: Ediciones Hnos Loynaz, 2000.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango*. Ed. Patricia González y Eliana Ortega. San Juan de Puerto Rico: Huracán, 1983.
- Maturo, Graciela. *La literatura hispanoamericana: de la utopía al Paraíso*. Buenos Aires: García Cambeyro, 1983.
- Molloy, Sylvia. “Dos proyectos de vida: Norah Lange y Victoria Ocampo”. *Filología* 20 2 (1985): 279-93.
- Ochando Aymerich, Carmen. “Un espacio sin tiempo”. *Anthropos* 151 (1993): 40-45.
- Portilla Negrín, Juan Ramón de la. “La palabra en el aire”. Dulce María Loynaz. *La palabra en el aire: conferencias y discursos*. Pinar del Río: Ediciones Hnos. Loynaz, 2000. 9-15.
- Puppo, María Lucía. “Alquimia en dosis pequeñas: acerca de las ‘definiciones poéticas’ de Dulce María Loynaz”. *Actas del Primer Congreso Internacional Celestis de Literatura*. Edición en CD, ISBN 987-544-053-1. Mar de Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2002a.
- . “Autobiografía y ficción en *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz”. *Letras* 45 (2002b): 51-62.
- Riccio, Alessandra. “La poesía como taumaturgia”. *Anthropos* 151 (1993): 28-31.



- Ricœur, Paul. *Hermenéutica y Estructuralismo*. Buenos Aires: Megápolis, 1987.
- Ruiz, Elida. "Las escritoras. 1840-1940". *La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1980. 289-312.
- Santos Moray, Mercedes. "Amando a la eternidad". *Dulce María Loynaz: valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas, 1991. 607-11.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Simón, Pedro. "Prólogo". *Dulce María Loynaz: valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas, 1991. 7-9.
- Storni, Alfonsina. *Nosotras... y la piel: ensayos*. Ed. Mariela Méndez, Graciela Quirolo y Alicia Salomone. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- Tovar, Francisco. "Algunos ensayos de Dulce María Loynaz: digamos que se habla de creencias y gustos". *Anthropos* 151 (1993): 45-49.
- Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: FCE, 2002.

