

## El lugar geográfico y la memoria histórica en la obra poética de Dulce María Loynaz

Ali Ibrahim Hasan El-Shboul

Universidad Islámica de Minnesota. Estados Unidos

[ali.shboul@yahoo.es](mailto:ali.shboul@yahoo.es)

<https://orcid.org/0000-0002-1017-4691>

Recibido 6/6/24 – Aprobado 5/2/25



DOI <https://doi.org/10.48204/j.catedra.n22.a7965>

### Resumen

En este artículo se analiza la poética de Dulce María Loynaz la escritora cubana ganadora del Premio Cervantes de Literatura en 1992, y miembro vitalicio desde ese mismo año hasta 1997 en que falleció, de la Academia de la Lengua de Cuba. En él se analiza su producción poética, no desde los procedimientos fónicos y fonológicos ni desde el ritmo o el encabalgamiento, sino desde el signo, -significado, significante y referente- del contexto geográfico como relectura de ella misma que desnuda su posición psicológica (lugar) frente a la dignificación de ese espacio traspolado en arraigo, extrañamiento, discriminación e identidad. El artículo suma el decantamiento de su estética literaria desde el significado que para ella tuvo en lo social; esa muerte de la vida de afuera que en el sentido moral o en su interior subvirtió en angustia, rebeldía y manipulación hacia la libertad plasmada en el acto de escribir poesía.

**Palabras claves:** Cuba, literatura caribeña, signo, memoria colectiva.

### Geographical place and historical memory in the poetic work of Dulce María Loynaz

#### Abstract

This article analyzes the poetics of Dulce Maria Loynaz, the Cuban writer who won the Cervantes Prize for Literature in 1992 and a life member from that same year until 1959 in which she died of the Academy of the Language of Cuba. It analyzes its poetic production, not from the phonic and phonological procedures, nor from the

rhythm or the riding, but from the sign, signified, significant and referent, of the geographical context as a riding of itself that reveals its psychological position in front of dignity of this space transpired in rooting, estrangement, discrimination and identity. It is the article in short the decantation of its literary aesthetics from the meaning it had for the social; That death of the life outside that in the moral sense or in its interior subvert in anguish, rebellion and manipulation towards the freedom embodied in the act of writing poetry.

**Key words:** Cuba, Caribbean literature, sign, collective memory.

## Introducción

El presente artículo se suma al debate literario sobre el corpus poético de Dulce María Loynaz, partiendo de una mirada novedosa, el locus geográfico entendido como su posición psicológica frente a la dignificación que para ella tenían los espacios, el arraigo como parte de su memoria histórica, el extrañamiento, la discriminación y la identidad planteados como una forma de entender las directrices, signos e intertextos de sus versos.

El referente para el análisis poético ha sido la aplicación de la afirmación que Ochando Aymerich (1993) hiciera sobre algunas obras literarias en el sentido de que el tiempo y el espacio -mítico fantástico urbano e imaginario- son tangibles a través de su palabra. No se trata, en este artículo, del espacio tradicional natural, -el agua en un extenso grupo de poemas-, sino del espacio urbano que se teje como telón de fondo para entender los diferentes matices de los poemas seleccionados.

Se parte, entonces, del contexto histórico o referente contextual que da el sustento a los poemas: Cuba y Canarias, dos regiones con afinidades que tejieron sus motivaciones internas, esas que se relacionaron con sus actos de escritura. En segundo lugar, el análisis de algunos poemas sustentando que detrás del contenido de cada uno estuvo la necesidad interior de plasmar realidades que la marcaron. Y termino ofreciendo algunas conclusiones.

Se inicia este artículo resaltando que la producción de la poetisa cubana Dulce María Loynaz, nacida en 1902 y fallecida en 1997, se caracterizó por la concisión con que expresó sentimientos y emociones. La aristocracia, el refinamiento y la rebeldía que la identificaron, a los que se sumaron los efectos rítmicos y musicales de los versos, la evocación de tiempos mejores, la alternación entre melancolía y vitalidad y la serenidad y equilibrio de sus poemas cortos, los que dieron lugar a que fuera catalogada como modernista. La conciencia crítica que veladamente se asomó en sus poemas dio lugar a que se afirmara que estaba influenciada por la modernidad.

El antidualismo con el cual promovió el pluralismo y criticó la discriminación refiriéndose metafóricamente a “más que negro contra blanco”, la incluyó en el grupo de los posmodernistas. Pero también fue incluida como representante del realismo mágico, porque, “...Al paso del tiempo he visto que pudiera iniciar una nueva forma de poesía” afirmaba. (Martínez Malo, sf), Es decir, que el fondo real de encierro y aislamiento de muchos poemas fuera trastocado de una manera dulce, mágica y casi amorosa por las cosas y los fantasmas de los seres que la rodearon o poseyeron.

Collins (1999) afirmaba que el ser humano debe ser comprendido como constitutivamente dialógico y que, lo social debe ser abordado como un proceso polifónico nunca acabado, siempre en construcción. Esa afirmación habla de que mente y cultura están influenciados y que los aspectos culturales y afectivos no pueden separarse del pensamiento, de manera que los relatos y las historias tienen un fondo sociocultural. La poesía también lo tiene y es el caso de la producción de Dulce María Loynaz para la cual no es nada alejado del análisis literario aplicar los principios de la psicología cultural.

El lenguaje de sus versos se apropió de sus experiencias, esas que la marcaron y que actuaron como significantes. González Rey (2005, pp2-3) es muy explícito al respecto y contribuye a fortalecer el análisis cuando, al referirse a la psicología social, comenta que la personalidad lleva consigo la subjetividad individual que está influenciada por el contexto y al contexto se devuelve.

Las experiencias vividas, en ese contexto, no determinan en su totalidad el comportamiento, pero si son una presencia de sentido subjetivo en el marco actual de actuación del sujeto. Para el caso de Dulce María, esas experiencias de aislamiento impuesto y autoimpuesto como se verá más adelante se anticiparon a sus poemas y se integraron para ser plasmadas de múltiples formas y con muy diferentes estilos.

Desde el nacimiento de Dulce María Loynaz en 1902 hasta 1924, es decir los primeros veinte años de su vida, Cuba tuvo un auge económico sin precedentes, antes de entrar en una gran crisis económica. Como hija de un general del ejército que era poeta y de madre cantante, pintora y pianista, dulce María recibió influencias intelectuales y vivió en la opulencia económica, pero sin gozar de la libertad que ella quería. Sus progenitores, con un alto sentido aristocrático no le permitieron nunca asistir a la escuela para que no se relacionara con personas de otra clase social, llevándole tutores a casa, por lo cual le impusieron un aislamiento que la llevó a hacer amistades con intelectuales “de gran calidad”, mayores que ella que asistían a la tertulia que se realizaba en su casa y con familiares cercanos.

Con esa influencia, desde muy niña, empezó a escribir poemas. Producto del factor enclaustramiento, se acercó mucho a un primo volcando toda su atención en él, razón por la cual, para alejarla su madre la llevó a Estados Unidos y luego a otros países, entre ellos a España donde en Tenerife, (Islas Canarias) conoció a quien más adelante sería su segundo esposo. Ya la rebeldía había hecho mella en ella y contra la voluntad de sus padres decidió casarse, matrimonio que acabó algún tiempo después.

El aislamiento en condiciones de sobreprotección produce en las personas una suma de comportamientos entre ellos falta de seguridad, timidez para establecer nuevas relaciones, fallos en el autocontrol que se vuelve rígido, rebeldía, fijación del espacio físico entre otros (Ruiz, 2008). Esa situación, sin determinar clínicamente, pudo ocurrir en la escritora Loynaz, influenciando en la escritura de algunos poemas. Es el caso de *Al Almendares*, que es una ficción sobre lo que para ella es la memoria histórica, referida al río que bordea la principal ciudad de su país, ese espacio que en el momento de escribir el poema no existía en esa dimensión, en la que sus sueños pretendían que fuera, en ese espacio-recuerdo fijo que en su vida representó un significante, un punto de partida del encierro impuesto a un punto de retorno en el encierro autodecidido.

En todo el poema las palabras se combinan alrededor del espacio geográfico, de un espacio público que ella considera como propio, y le da sabor de patria y de arraigo cuando dice en el último verso *“¡Pero es mi río, mi país, mi sangre!”*

¿Qué representa el río? Es la metáfora dolorosa de lo que no pudo tener desde su casa de origen, desde Canarias, ese lugar que la acogió y que desde esa nota de realismo mágico asoció o unificó con su país, y desde ese lugar a donde, ya adulta, voluntariamente decidió continuar el aislamiento de infancia desencantada de ese mismo país que su subconsciente añoraba., de ese país que ella convirtió en mito a través de un río; de ese signo con el que interpreta a otro signo y que Charles Peirce (Altillo, 2015) dice que es semiosis ilimitada porque un signo interpreta a otro signo, su condición en una regresión al infinito y hace conocer algo más.. Es el caso de *“camino de arterias tibias”, “figura de su pie y su talle”, “Un vuelo de sinsontes encendido le traza el dulce nombre de Almendares”* Todo en el poema es el concepto abstracto de la ciudad que no tuvo, el vacío, la soledad, la desconfianza y la ausencia de reconocimiento.

## **Al Almendares**

Este río de nombre musical  
llega a mi corazón por un camino  
de arterias tibias y temblor de diástoles...

Ni misterio de Nilos, pero acaso  
ninguno le mejore el cielo limpio ni la  
figura de su pie y su talle.  
Suelto en la tierra azul... Con las estrellas  
pastando en los potreros de la Noche...  
¡Qué verde luz de los cocuyos hiende y qué  
ondular de los cañaverales!

O bajo el sol pulposo de las siestas,  
amodorrado entre los juncos gráciles, selame  
los jacintos de la orilla  
y se cuaja en almíbares de oro...  
¡Un vuelo de sinsontes encendidos  
le traza el dulce nombre de Almendares!

Su color, entre pálido y moreno:  
-Color de las mujeres tropicales...-  
Su rumbo entre ligero y entre lánguido... Rumbo  
de libre pájaro en el aire.

Le bebe al campo el sol de madrugada, le ciñe a  
la ciudad brazo de amante.

¡Cómo se yergue en la espiral de vientos del  
cubano ciclón...! ¡Cómo se dobla bajo la curva  
de los Puentes Grandes...!

Yo no diré qué mano me lo arranca, ni de  
qué piedra de mi pecho nace:

Yo no diré que sea el más hermoso...

¡Pero es mi río, mi país, mi sangre!

Hay quienes dicen que Cuba forma parte de un archipiélago, hay quienes se refieren a ella como a una isla. En cualquier caso, es territorio insular. Canarias también lo es. Isla es una porción de tierra firme rodeada de agua, es una zona claramente separada del espacio circundante, es un lugar aislado. Isla es palabra femenina.

La poetisa Loynaz -como le gustaba que la identificaran- era mujer y se representaba a sí misma como una isla. Esa era su representación espacial, de manera que el poema *Criatura de isla* que más adelante se transcribe, era autobiográfico, correspondía a su representación espacial y con él vuelve, por segunda vez, a escena su soledad. "...*Nadie escucha mi voz si rezo o grito*". Allí está ella como una presencia dolorosa en el paisaje, ella tierra que el mar se lleva lentamente, ella aislada por esa masa fuerte, líquida, fría, caliente, profunda. Detrás de los signos está el significante, -el mar que la rodea, la posibilidad de volar libre o libre hundirse, ese crecer en el mar y morir de él, esos nudos desatados, ese mar que se la come-; está la metáfora del poema, la hermosa Cuba a la que todos desean volver, la isla soñada que ella nunca tuvo a plenitud, la Canarias de hermosos paisajes que fue cercanía y distancia, la isla del otro lado que unió en una sola imagen como símbolo y sustancia, promesa y nunca realidad, verdad y solo leyenda en su vida. Más allá, en el trasfondo el significado, el énfasis puesto en su vida personal y en su personalidad producto de sus propias circunstancias, una descripción en verso, en primera persona, además, que gira sobre el paisaje dejando una huella de su vivencia traumática.

### **Criatura de isla**

Rodeada de mar por todas partes, soy isla  
asida al tallo de los vientos... Nadie escucha  
mi voz, si rezo o grito:  
Puedo volar o hundirme... Puedo, a veces,  
morder mi cola en signo de Infinito.  
Soy tierra desgajándome... Hay momentos en que él  
me ciega y me acobarda,  
en que el agua es la muerte donde floto... Pero  
abierta a mareas y a ciclones,  
hinco en el mar raíz roto.  
Crezco del mar y muero de él... Me alzo  
¡para volverme en nudos desatados...!  
¡Me come un mar batido por las alas de  
arcángeles sin cielo, naufragados!

En muchos de sus poemas Dulce María Loynaz dejó sus más íntimos secretos. *Poema XVII* por ejemplo es su vacío y un reclamo por no haber logrado mucho de lo que aspiraba. Cuatro versos en los que salen a relucir, no la memoria histórica del paisaje sino la memoria de la desazón, de ese reconocer que sus logros fueron su prosa y sus versos, y de los pocos que lograron salvarse de su rígido rasero, el mismo que su padre aplicaba con ella. Se confirma una vez más que el locus pesa sobre el espacio, que la persona es lo que aprendió en la infancia y eso lo que repite a lo largo de la vida cuando busca trabajos, personas, relaciones y circunstancias que corroboren esa forma de ser.

Valsecia (2003) afirma que hay un nuevo y más moderno paradigma de la ciencia que establece, según los principios de la física cuántica, que la realidad es múltiple y que se define en función del observador. Es la persona la que genera con sus pensamientos, su actitud y su energía aquellos acontecimientos que corroboran su versión de la realidad. Se entiende en consecuencia a través de poemas como el mencionado, que la poeta fue enclaustrada contra su voluntad y por su propia

voluntad al final de sus años de vida se enclaustró; que la poeta fue tratada con rigidez casi tirana y con esa misma rigidez trató todo lo que la rodeaba incluyendo lo que sus manos plasmaban en la página en blanco.

Y es que Dulce María, referenciando lo que dice Daviano (2015), a pesar de haber merecido un Premio Cervantes, el más alto galardón conferido a escritores de lengua española, y de que en Cuba, además de ella solo lo han obtenido Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante, tras un breve período de reconocimiento público a su obra, vivió en el anonimato en su país y volvió a pasar al territorio de las sombras sagradas de las que se habla poco o no se habla.

### **Poema XVII**

Hay algo muy sutil y muy hondo  
en volverse a mirar el camino andado... El  
camino en donde, sin dejar huella, se dejó la  
vida entera.

Tres poemas, dos breves y uno de mayor extensión son cruciales para los propósitos de este artículo. El primero, el sol que se va. Ese viajero que todos los días le arrebató algo y le deja en su huida una nota de dolor. Ese que regresa, pero ya no es el mismo y repite y repite su arrebato. El otro, la vida que ha sido derrumbada, paso a paso, con un ruido ensordecedor que mueve la cimiente. Esa vida minúscula que queda y que ya no tendrá la contundencia del día anterior. El tercero, ella, la mujer dominada, la mujer sin esperanzas, la que no sembró porque no tuvo terreno fértil donde hacerlo, ve su debacle, ese golpear contra el abismo sabiendo que nada de lo hermoso que de lejos vio, -la libertad de ser y estar- le perteneció nunca.

Tres poemas surrealistas donde no objetiviza la realidad, sino que se integra con ella formando un todo. En el intertexto de los tres se lee con facilidad su deseo de haber sido feliz, de haber frenado el devenir ajeno que la condenó a una vida que no quería, que mutiló sus sueños. Gracias al surrealismo trasladó a los poemas imágenes de gran belleza en las que su conciencia llena de lágrimas actuó como pincel. El resultado que se leerá al final del párrafo son poemas de métrica libre, sin rimas, sostenidos por el ritmo y por esa sensación psicológica inconsciente que la horadaba.

### **Poema XXVII**

Miro siempre al sol que se va porque no  
sé qué algo mío se lleva.

### **Poema XXIX**

En cada grano de arena hay un derrumbamiento de montaña.

### **La Marcha**

Camino hacia la sombra.

Voy hacia la ceniza mojada-fango de la  
muerte...-, hacia la tierra.

Voy caminando y dejo atrás el cielo,  
la luz, el amor... Todo lo que nunca fue mío.  
Voy caminando en línea recta; llevo las  
manos vacías, los labios sellados...

Y no es tarde, ni es pronto, ni  
hay hora para mí.  
El mundo me fue ancho o me fue estrecho. La  
palabra no se me oyó o no la dije.

Ahora voy caminando hacia el polvo, hacia el  
fin, por una recta  
que es ciertamente la distancia más corta  
entre dos puntos negros.

No he cogido una flor, no he tocado una piedra.

Y ahora me parece que lo pierdo todo,  
como si todo fuera mío...

¡Y más que el sol que arde el día entero sobre ella,  
la flor sentirá el frío  
de no tener mi corazón que apenas tuvo!

El mundo me fue estrecho o me fue ancho.

De un punto negro a otro  
-negro también...-voy caminando.

Se aprecia también en los tres textos la poesía conversacional que en un lenguaje cotidiano transforma las metáforas en lo que fuera su propia vida: una prisión impuesta y autoimpuesta. Allí están el mundo, el frío, la flor, el día, el sol, la piedra, el mundo, la luz, el cielo, la montaña y la arena asumidos como espacios de la naturaleza abiertos y sin tiempo ni medida.

Ese locus geográfico renombrado en este artículo y esa memoria histórica que fija paisajes y situaciones propone con los lectores un diálogo sobre su intimidad tan celosamente guardada.

Williams dice que, en los textos poéticos de la Loynaz, “las estructuras de experiencia o de sentimiento son aquellas tensiones en el sentimiento y pensamiento efectivamente social que determinan el sentido de una generación o de un período” (1997, pp.150-152).

Con ello surge como inquietud, que la poesía sirva para explicar, con una relativa exactitud los procesos psicológicos en hechos considerados históricos, posibilidad que ya fue probada por Castillo (2016, pp33) cuando demostró que existen elementos en la poesía que desnudan la perspectiva psicológica en sucesos históricos, por ejemplo las relaciones hombre- mujer, padre-hijo, poder- sumisión y autoridad-rebeldía, que son en apariencia pequeñas minucias de la realidad, pero tienen en los poemas un alto grado de estética sin humor y sin acartonamiento que conmueve. Así las cosas, le corresponde a la poesía, y en la Loynosiana se decanta, una actividad semejante en el estudio sistemático de las manifestaciones históricas de la vida.

No hay duda entonces que la poesía de Dulce María Loynaz es reveladora de esa estrecha relación entre memoria histórica y locus geográfico. Dilthey testificó sobre ello cuando propuso que en la poesía hay objetos pensados por la razón, opuestos a fenómenos u objetos captados por los sentidos tal como son en sí y no tal como se aparecen. Ese poético constituye la fantasía constructiva tan propia del realismo mágico y le permite al lector ver en los versos figuras e imágenes que lo aproximan a la realidad que él mismo crea desde su propio estado psicológico, lo que quiere decir que las influencias psicológicas son mutuas.

### **Revelación**

¿Ves?: Tengo sangre en

las venas...

En estas venas

verdes, frágiles

que se enredan

como ríos de mapa entre la carne.

Tengo sangre fresca,

- ¡viva! -en las venas...

Tengo esta

sangre que me late en las

sienes, que arde por bajo

de mi quieta palabra y

me la llena de luz y me la

quema

sin decir! Tengo sangre: ¿No lo sabes?

Tengo una nueva Y

vieja

Sangre  
que no espera más,  
que se hace una  
sola  
ola  
gigante,  
¡una ola suspensa que  
se abre!...  
¿Ves?: La tengo; esta aquí... ¿No lo sabías?  
¡No lo sabía yo, y era mi sangre!...

Precisamente el poema *Revelación* habla de esa memoria histórica que permite redescubrir el estado psicológico de la poeta. En sus versos muy cortos, de una, dos y tres palabras están plasmadas las leyes de la creación poética de que habla Dilthey en el texto de la referencia:

*“1. Todas las formaciones de la vida psíquica se componen de percepciones como elementos propios de ellas, al igual que las creaciones poéticas”. ¡En efecto “¡Tengo sangre!” es una gran percepción de la poeta: Soy persona, soy libre así no lo sea, soy de mi país, estoy viva y me he dado cuenta de ello, míralo tú también y actúa en consecuencia, mi sangre es el mar, es la luz, es el verde campo, es la patria, parece decir, parece gritar.*

*“2. La creación del poeta transforma libremente las imágenes compuestas de estas formaciones y las combina con las imágenes contenidas en la realidad, sin que se limite por las condiciones de la propia realidad. Por esto tal creación es semejante al sueño y a otros estados relativos como la locura.”. Si, la poeta parece estar loca. ¿Acaso no se ha dado cuenta que tiene sangre? Sin ella no viviría. Pero la imagen es otra sangre es vida sin aprehensiones.*

*“3. Las imágenes de los versos y las imágenes de la realidad son semejantes porque carecen de reprensión. La fuerza de la vida psíquica se expresa en la creación libre” La poeta toma la realidad como la vive y la transforma libremente, casi que sin la intención de plasmar su trasfondo. Allí está el poema y con él su vivencia. El lector es libre de interpretarlo a su propia manera.*

*“4. Las imágenes cambian porque partes de ellas se desvían o son*

*eliminadas” Así es: Tengo sangre, ¿Ves? / La tengo; está aquí... ¿No lo sabías? / ¡No lo sabía yo, y era mi sangre!...*

*“5. Las imágenes cambian al distenderse o contraerse, al aumentar o disminuir la intensidad de las sensaciones de las que se componen.”. El impacto psicológico de una imagen en un verso cambia con la intensidad del impacto psicológico que el verso causa en quien lee, de manera por ejemplo que ese significado de “tengo sangre” puede causar lágrimas en quien comparta experiencias similares o parecidas a las de la poeta, o pueden no decirle nada.*

*“6. Las imágenes y sus combinaciones cambian cuando penetran en su núcleo más íntimo nuevos elementos y combinaciones y las alteran”. Si, las imágenes impactan desde el signo del contexto geográfico que desnuda la posición psicológica (locus) tanto del poeta como del lector frente a ese espacio traspolado.*

### **En mi verso soy libre**

En mi verso soy libre: él es mi mar.

Mi mar ancho y desnudo de horizontes...

En mis versos yo ando sobre el mar, camino  
sobre olas desdobladas  
de otras olas y de otras olas... Ando en mi  
verso; respiro, vivo, crezco en mi verso,  
y en él tienen mis pies camino y mi  
camino rumbo y mis manos qué sujetar  
y mi esperanza qué esperar y mi vida  
su sentido.

Yo soy libre en mi verso y él es libre como  
yo. Nos amamos. Nos tenemos.

Fuera de él soy pequeña y me arrodillo

ante la obra de mis manos, la  
tierna arcilla amasada entre mis dedos... Dentro  
de él, me levanto y soy yo misma

Juega el poema con el profundo sentido de subjetividad de la poeta. Ella, que no ha logrado nada, solo es dueña de lo que escribe y de su dolor moral porque la soledad ha ido marcando sentidos y valores en su vida. Ella se levanta consciente solo con su poesía porque el resto es el desdoblamiento de la figura paterna que está presente en todos los aspectos. La libertad para vivir, para expresar lo que piensa, para contemplar el paisaje, para relacionarse con otros no depende de ella. Depende de su memoria histórica con la cual se contacta con el mundo y dicha memoria por ser histórica es cultural ya que marca pautas de comportamiento que por sí mismas imbuyen todos los aspectos de la vida de la persona, entre ellos la expresión literaria.

A partir de los postulados de Bajtín, estudioso literario y filósofo que trató el significado de los textos como signos culturales (1995), puede considerarse sin lugar a equívocos, que desde el análisis de *En mi verso soy libre*, la Loynaz expone y contrasta su cosmovisión de la realidad en el conjunto de versos, entendiendo por esta cosmovisión su manera de ver e interpretar al mundo melodramáticamente con base en sus concepciones, percepciones y valoraciones del contexto, dándose en su forma de versificar una ambivalencia entre el lenguaje que utiliza, fino y bien tejido, y la visión rígida y estática de su mundo interior. Siguiendo a Bajtín, en la autora funcionan dos mundos opuestos, el de la cultura y el de la vida que es lo que ha creado, conoce y contempla. El punto unitario que ha equilibrado esa oposición ha sido la poesía donde ha sacado a flote su responsabilidad especializada que es cultural, y su responsabilidad moral. Ella ha sido el sujeto moral que escribe, decidiendo qué y cómo hacerlo, dejando un punto medio entre la estética y la confesión.

Lotmann, quien estudia los signos del lenguaje en la cultura es un buen referente para el propósito de este artículo. Siguiendo el orden de lo planteado, él dice que el lenguaje por sí solo no funciona ya que está relacionado con otros sistemas conformando una continuidad semiótica o semiosfera importante para estudiar, entre otros, la significación de los versos. La cultura es la comunicación que se da en un determinado sistema de significados, es una información codificada y organizada complejamente, que se descompone en una jerarquía de textos entretejidos en el texto principal. En efecto, en el poema *En mi verso soy libre*, desde el simple concepto de libertad hay multiplicidad de sentidos.

El lector desprevenido, puede asumir esa libertad como una simple loa al placer de escribir poemas; otra cosa ocurre con el lector que ha conocido la traumática vida de la escritora, ese que puede, desde su visión personal, que es otro texto que media, dilucidar sobre su semiosfera, donde podrá interpretar que ella se refiere como macrotexto a la simple libertad para escribir o a la libertad para ser persona que le fue negada. En suma, solo un lector experimentado puede acceder a esos códigos, entrar y traducir el universo textual que tiene frente a sus ojos. Y entonces también se podrá afirmar que la Loynaz fue experta en el manejo de un lenguaje extralingüístico.

### **Conjuro**

Cuando revuelvo el brazo no  
estrecho, rompo el lazo.

Ya sólo un camino breve busco: El  
que de ti me lleve.

¡Con qué agua te apagaré!...  
¡Con qué llama te quemaré!...

Para cortar tu nudo..., ¿qué espada? Para  
talarte, ¿qué hacha afilada?

Un muro busco, un muro de granito donde se  
estrelle el mar de tu infinito...

Racimo de octubre, dame un no bebido... vino  
que me haga olvidar su olvido...  
¡Oh lámpara, apágate si has de alumbrarlo!...  
¡Rómpete, oh labio, en tierra antes que llamarlo!

He llegado hasta donde nadie pudo llegar.

Si aun vuelvo la cabeza..., ¡Dios me vuelva de sal

La complejidad de la vida de la poeta está plasmada en el que, a su vez, es uno de sus poemas más complejos. Poema de sombras y de luces, de un universo impreciso, poema ambiguo que construye lo abstracto y lo concreto, el encuentro y el desencuentro, que habla, que calla que plantea silencios, que deconstruye espacios. Un poema pesimista en el que su estado personal está íntimamente ligado al contexto, al paisaje marino que la seduce y al tiempo la aniquila. Y en él, en sus versos a veces incomprensibles: " ... *Para cortar tu nudo..., ¿qué espada? /Para talarte, ¿qué hacha afilada? /*" o " ... *¡Oh lámpara, apágate si has de alumbrarlo! / ¡Rómpete, oh labio, en tierra antes que llamarlo! /...*, vuelve a jugar el subconsciente., el misterio y la renuncia.

Pero más allá de lo dicho, ¿Qué se vislumbra? No hay duda de que el estado interior de la escritora Dulce María Loynaz Imágenes que hablan de su experiencia o dicho de otra forma, de su historia y que la sobrepasan. Versos casi fantásticos o alucinados que son analogías de esa experiencia, La poeta no pudo separarse jamás de su historia convivió, escribió y murió con ella volviéndola presente en la lectura de cada poema. Su locus y su historia hablaron por ella. Los poemas de Dulce María fueron entonces una contrariedad interior, una lucha entre su ser interior y su espíritu de mujer dominada y rebelde en la que el dolor era huésped permanente.

### **Espejismo**

Tú eres un espejismo en mi vía.

Tú eres una mentira de agua

y sombra en el desierto. Te miran mis

ojos y no creen en ti.

No estás en mi horizonte, no brillas aunque

brilles con una luz de agua...

¡No amarras aunque amarres la vida!... No  
llegas aunque llegues, no besas aunque  
beses... Reflejo, mentira  
de agua tus ojos. Ciudad  
de plata que me miente el prisma, tus ojos...  
El verde que no existe,  
la frescura de ninguna brisa, la  
palabra de fuego que nadie  
escribió sobre el muro... ¡Yo misma proyectada  
en la noche por mi ensueño, eso tú eres!... No  
brillas aunque brilles... No besa tu beso...

¡Quién te amó sólo amaba cenizas!...

En el poema *espejismo* hay una imagen que se pasea entre los versos del poema dándole forma y sentido. ¿Es la ciudad como locus geográfico? ¿Es la ciudad como memoria histórica? ¿Es el enclaustramiento? ¿Es la libertad? Puede ser cualquiera de ellas. En todo caso, esa imagen es dañina, es un recuerdo doloroso y reiterativo.

Es la incapacidad de la poeta de haber resuelto su tragedia con el paso de los años. Esa imagen es etérea, se hace presente, se va, se esfuma, reaparece. Es la idea fija desestabilizadora que continuamente hace presencia en la vida de la poeta y la induce a hacerla presente de manera inconsciente en la escena creativa de la página en blanco. Por esa razón, con cualquier vestido llega, de manera tal que los poemas son diferentes como diferente es la construcción de los versos, pero el trasfondo, el intertexto es el mismo.

Como en el caso de este artículo, se han tomado para el análisis poemas de diferentes textos y épocas. Temas variados, versos cortos y largos, ausencia de rimas, versos libres. En todos está presente la memoria histórica. Son el hilo psicológico de muchas experiencias con un solo telón de fondo. Corresponden a la descripción de tallada de las figuras fantasmales que persiguen y acosan a la poeta Loynaz, pero son también producto de su capacidad creativa. Solo el buen lector, conocedor de la

vida de la autora puede convertir esas figuras en un verdadero lenguaje conceptual.

### **Vuelvo a nacer en ti**

Vuelvo a nacer en ti:

Pequeña y blanca soy... La otra

-la obscura-que era yo, se quedó atrás como

cáscara rota,

como cuerpo sin alma, como

ropa

sin cuerpo que se cae...

¡Vuelvo a nacer!... -Milagro de la aurora

repetida y distinta siempre...-

Soy la recién nacida de esta hora pura. Y

como los niños buenos, no sé de

dónde vine.

Silenciosa

he mirado la luz-tu luz...-

¡Mi luz!

Y lloré de alegría ante una rosa.

Y allí está el esfuerzo por superar la tragedia, por dejar atrás los dolores. Intento inútil para la actividad mental de la poeta. Mientras tuvo memoria histórica su locus geográfico se hizo presente y ejerció presión sobre su mundo creativo. Como dice el poema, volverá a nacer y la oscura que era ella volverá a surgir. Sentada frente a la página en blanco, la fuerza creadora intentó muchas veces sacar a flote sin el menor esfuerzo sus deseos reprimidos por el aislamiento, por la rabia, por la rebeldía. Todo lo que no fue satisfecho: la libertad, el amor a plenitud, los amigos, el deseo

de vivir, no se dejó plasmar de manera diferente. Y ella lo asumió así. En el poema, entonces, la primicia no es otra que la libre asociación que hace el lector. Cada una de esas circunstancias fue como ella la escribió y no de otra forma porque estaba identificada con ella y cada una a su vez gobernaba su vida creativa. Por eso, a pesar de la claridad del paisaje, el poema era oscuro.

*Vuelvo a nacer en ti* es un poema escrito para que el lector realice asociaciones mentales que lo lleven a los lugares de la memoria que la poeta ejercitaba mientras escribía. El locus geográfico era el lugar de la mirada, pero la memoria era el lugar para el diálogo entre ella y sus reclamos. El locus era esa división, ese antagonismo entre el contexto y su sensibilidad visiblemente afectada por el ayer que era un presente vivo. Ella, la poeta, pensaba en el contexto y de inmediato venía a su pluma el angustiado rumor de los recuerdos.

**Si me quieres, quíereme entera** Si me  
quieres, quíereme entera, no por zonas  
de luz y sombra...

Si me quieres, quíereme negra y  
blanca. Y gris, y verde y rubia, y  
morena...

Quiéreme día, quíereme  
noche...  
¡Y madrugada en la ventana abierta!...

Si me quieres, no me recortes:  
¡Quiéreme toda... O no me quieras!

De una claridad impresionante, el poema no es de amor como muchos lo interpretan. Es la muestra más contundente de realismo mágico. "*Si me quieres no me recortes*" es su grito desesperado. Es casi que un

pedido de auxilio recordando que ella es, que no la limiten, que no la cercenen. Un poema para no tomarlo a la ligera porque su verdad no es obvia, está intrínseca en la aparente dulzura de los versos y encierra una verdad tan explosiva que puede poner en cuestionamiento la asociación con lo romántico. *Si me quieres, quíereme entera* es el poema que más se acerca al reducido universo psicológico de Dulce María Loynaz. Un instante de luz y de dolor, un emplazamiento a todos desde un no a la discriminación, a las imposiciones, a la dominación. Un grito agudo de ¡basta ya las cadenas! Hay en el hartazgo, un cansancio demostrable, una orden que llevó a los muchos lugares donde compartió su obra poética.

Hay una aparente nostalgia implícita en este poema, pero no. Los versos contienen las palabras exactas para llevar al lector a lo largo de la vida de la poeta. Bajo los vocablos luz, sombra, negra, blanca, gris, verde, rubia, morena, día, noche, madrugada, va un camino de las cadenas a la cumbre, van exigencias exactas, puntuales, martillantes, que ella teje rítmicamente para pintar de un solo trazo la medida de su querer y de su vivencia. Ese poema es totalizador, connotativo, potencializador de un sentido inverso al lingüístico que se capta desde el momento mismo de su lectura, un sentido propio que recoge de manera magistral memoria histórica, locus geográfico, necesidades y sueños. Un poema atemporal que es signo, significado y significante.

Se escogió este poema como el final de este artículo porque más que ningún otro recoge las tensiones internas que se producían en la poeta. Esa serie de representaciones de su yo, su hondo dolor, sus relaciones contextuales, sus fijaciones y su memoria latente. Un poema atado con fuertes lazos a su época, pero también un poema actual, fuerte, intenso y de gran sensibilidad que logró conectar una historia individual con lo universal. Conmueve a cualquier lector por lo profundo y por lo sencillo, la unión perfecta entre sentimiento y razonamiento.

Un poema de reclusión que habla de libertad, un poema de no ser que habla de ser, un poema introspectivo que grita extrospección deseando para sí el goce libre que tienen los demás. Dulce María Loynaz nos regaló en este y en muchos de sus poemas un nuevo tono ante la vida. Con ella se reconfirmó la certeza de que a través de la poética se expliquen con precisión y sin lugar a equívocos, procesos psicológicos mediados por la memoria histórica, lo que quiere decir que la literatura a través de los poemas y de los versos pone las consideraciones que conducen a la interpretación y que esta interpretación es El retrato de una manifestación histórica de la vida.

## Conclusiones

Todo en la poemática de la Loynaz es producto de una actividad psicológica. Sus poemas son su vida, pero también su memoria, esa que fue forjándose desde muy niña. Cada poema tiene un lenguaje limpio representando su soledad y su tragedia. Cada poema que escribió representó la posibilidad de reivindicarse con ella misma, de volver creativa su memoria histórica, de construir ese lugar geográfico a pesar de ella sublimando los espacios que no eran movimiento sino fijación.

Las influencias literarias no pudo negarlas. Su vida era por si sola una gran escena de realismo mágico y ella escribía sobre ella misma, sobre las experiencias que la motivaban o que la condicionaban. Que, si era modernista, posmodernista o de vanguardia, no podía ser de otra forma. De lo único que era dueña era del placer de escribir y lo hacía influenciada por las tendencias de aquellos poetas que visitaban su casa o de aquellos libros que a escondidas leía. Esos eran sus referentes literarios.

Su trama interior, su esencia psicológica que se constituyó en su intertexto, ese que un buen lector extrae de su lectura estuvo cargado de arraigo a esos lugares que fueron la cara de la libertad, de extrañamiento, discriminación e identidad, y como ella misma expresara alguna vez, tenía alma de poetisa porque a través de los versos veía más allá en el mundo circundante y unía esas condiciones a una tercera más de difícil logro: hacer ver lo que veía.

### Referencias bibliográficas

- Altillo, *La Obra de Charles Peirce. UCES- SEMIOTICA- Trabajos Prácticos- Charles Peirce* en <http://www.altillo.com/examenes/uces/publicidad/semiotica/semioticapeirce.asp>
- Bajtín, M. (1995), *Estética de la creación verbal*, México, editorial Siglo XXI.
- Collins, C. (1999). *Aplicando Bakhtin en estudios urbanos: El fracaso de la comunidad. Participación en la Ferguslie Park Partnership. Estudios Urbanos*, 36 (1). 73-90. <http://dx.doi.org/10.1080/0042098993745>
- Díaz G, Á, et al. (2005). *subjetividad: una perspectiva históricocultural. Conversación con el psicólogo cubano Fernando González Rey*. Universidad de Manizales, Colombia, Universidad Católica de Campiñas, Brasil, pp.11
- Fernández R, R. (1993). *Dulce María en la ciudad dentro de la ciudad*, en Dulce María Loynaz y la ciudad de las columnas. Homenaje al Premio Cervantes 1992, Santiago de Compostela, Juntade Galicia, p. 25-26.
- Lotman, I. M. (1998). *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Edición de Desiderio Navarro. Madrid.Tomo I y II.
- Loynaz, D. M. (1993). *Poesía completa*, La Habana, Letras Cubanas.
- Martínez M., Aldo, sf. Dulce María Loynaz ¿Saturno devora sus propios libros? [http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/Loynaz/saturno.Shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Loynaz/saturno.Shtml)
- Ochando, A. C. (1993). *Un espacio sin tiempo*, en *Anthropos*, 151, diciembre, p. 40-45.
- Ochando, A. (1999). *Historia antropológica y fuentes orales*, Números 19-22. Ediciones Universitat Barcelona
- Puppo, M. L. (2006). *La música del agua. Poesía y referencia en la obra de Dulce María Loynaz*, Buenos Aires, Biblos.