

TESTIMONIO DE UNA DESTRUCCION: *ULTIMOS DÍAS DE UNA CASA* DE DULCE MARÍA LOYNAZ

Une histoire, c'est comme une maison, une vieille maison... Les murs en sont la mémoire. Grattez un peu une pierre, tendez l'oreille et vous entendrez bien des choses!... Le témoin, c'est la pierre... Chaque pierre est une page écrite, lue et raturée. Tout se tient dans les grains de la terre. Une histoire. Une maison. Un livre... Une errance. Le repentir et le pardon.

Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*

Aunque considerado por algunos críticos como un “gran texto, orgullo de la poesía cubana”,¹ el poema *Ultimos días de una casa* de la poetisa cubana Dulce María Loynaz² ha sido relativamente poco visitado por la crítica.³ En *UdC* asistimos al patético momento en que una Casa ya vieja, tras ser vendida por el actual descendiente de la familia que la habitó por muchos años, va a ser demolida. Como señala García Nieto, esa materialidad (la Casa), en tránsito hacia su destrucción,

parece que se lleva tiempo y calor nuestros, comunicaciones que hemos puesto, trozos de vida que hemos compartido. Esas habitaciones que han cobijado nuestra existencia se llevan al desaparecer una medida precisa de nuestros ojos, una dimensión de nuestro sueño, una confianza última de nuestras palabras no dichas, de nuestra “soledad sonora”. (703)

1. Virgilio López Lemus, “En mi verso soy libre, él es mi mar”, en *Dulce María Loynaz* (ed. e intro. Pedro Simón, La Habana: Casa de las Américas, Serie Valoración Múltiple, 1991), p. 192. (En lo adelante nos referiremos a esta recopilación crítica sobre Loynaz como *DML* para Eugenio Florit *Ultimos días de una casa* es también un “gran, poema” (“Mi Dulce María”, en *Homenaje a Dulce María Loynaz* [ed. e intro. Ana Rosa Nuñez, Miami: Universal, 1993], p. 346.
2. (Madrid: Impr. Soler, 1958), prólogo de Antonio Oliver. Todas las citas del texto provendrán de esta primera edición, a la cual nos referiremos como *UdC*. Loynaz fue laureada con el Premio de Literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes en 1992.
3. Así lo reconoce Pedro Simón en el prólogo a su edición de *DML* (21). Si revisamos la bibliografía pasiva sobre la autora, la cual ha sido ampliamente recopilada en *DML* y *Homenaje a Dulce María Loynaz*, no encontraremos, en los estudios generales sobre su obra, sino escasas referencias a este poema-libro de Loynaz. Y entre los estudios particulares, únicamente tres artículos se dedican de forma total o parcial a *UdC*: “La poesía del silencio” de Marilyn Bobes (en *DML*, pp. 213-221), “Del intimismo y sus conflictos” de Raúl Hernández Novas (en *DLM*, pp. 227-233) y “Días en la casa de la poesía” de César López, estudio inicialmente aparecido en *Letras Cubanas* 7 (enero-marzo 1988), pp. 193-221. Un breve comentario de José García Nieto en *DML* (p. 203) también se refiere a *UdC*.

Ello es así porque las diversas significaciones que Gastón Bachelard ha encontrado en el espacio poético de la casa,⁴ están presentes en la Casa de Loynaz, como veremos a continuación.

Según nos dice la propia Casa y lo había detectado Bachelard en otras casas literarias, ella ha sido protección y centro de imantación familiar:

Y los niños crecieron y trajeron
más niños... Y la vida era así: un renuevo
de vidas, una noria de ilusiones.
Y yo era el círculo en que se movía
el cauce de su cálido fluir,
la orilla cierta de sus aguas. (23-24)⁵

Esa *esencial femineidad* que Cintio Vitier⁶ encuentra en la poesía de Loynaz y que lleva a la Casa (emisora del texto) a asumir las cuatro formas más importantes del parentesco femenino (madre, esposa, hermana e hija),⁷ se basa principalmente en el amor y la ternura. Partiendo de ambos sentimientos, la Casa se presenta a sí misma como gran madre común, seguro depósito transmisor de la herencia, lazo de unión (nutricio cordón umbilical) entre las sucesivas generaciones de esa familia que "conoció y albergó de modo maternal"⁸ por muchos años:

yo los sentía siempre
unidos a mí por alguna
cuerda invisible,
íntimamente maternal, nutricia. (9)

Abocada al recuerdo de sus días felices, a "las sabrosas ubres del pasado" (25), la Casa revela ser entonces la memoria viva de la familia. De forma recíproca, los actos cotidianos, las alegrías, tristezas y mayores confianzas de la familia han nutrido su materialidad dándole un alma: "soy todo eso [piedra, tierra, techo, muro], y soy con alma" (26). Ella conoce y guarda entre sus paredes, en su alma, hasta esas intimidades de la familia no conocidas por todos:

4. *La poética del espacio* (México: Fondo de Cultura Económica, 1965). Al respecto, véanse los capítulos I ("La casa, del sótano a la guardilla") y II ("Casa y universo"). En lo adelante presentaré curiosas correspondencias entre las propuestas de este libro de Bachelard publicado originalmente en francés en 1957 y el poemario de 1958 de Loynaz.
5. Y yo era el *círculo* en que se movía" (el subrayado es mío): Al analizar las imágenes del ser con que el sujeto se representa a sí mismo (capítulo X: "La fenomenología de lo redondo"), Bachelard afirma que "vivid desde dentro, sin exterioridad, la existencia sólo puede ser redonda" (294).
6. En "Otras opiniones", *DML*, p. 665.
7. "Cuadrivium de lo femenino por excelencia", las llama César López (220).
8. Antonio Oliver, Prólogo a *UdC*, p. 6.

recuerdo
que cuando sucedió lo de la niña
el padre se escondía
para llorar y escribir versos. (15)

Gracias a su profunda convivencia con la familia, la Casa llegó a tener “un alma por contagio” (27). En consecuencia, esta Casa es ahora un íntimo espacio fundacional y preservador de una forma de ser, de una identidad particular que, junto con la Casa, será pronto destruida:

Que pase una la vida
guareciendo los sueños de esos hombres,
prestándoles calor, aliento, abrigo;
que sea una la piedra de fundar
posteridad, familia,
y de verla crecer y levantarla,
y ser al mismo tiempo
cimiento, pedestal, arca de alianza.
Y luego no ser más
que un cascarón vacío que se deja,
una ropa sin cuerpo, que se cae. (17-18)

Este lamento último de la Casa se debe a que sus actuales moradores, por irresponsabilidad o inconciencia ante todo lo que ella ha representado en la vida de la familia, han decidido abandonarla, vaciarla de forma irrespetuosa (“volcando las gavetas por el suelo” [15], arrasando los muebles de “los huecos donde algunos habían echado ya raíces” [16]), y venderla -digamos- al mejor postor, quien sin miramientos se apresta ya a destruirla. Pero, ¿de qué otra destrucción más universal parece estar dándonos testimonio poético este microcosmos de la Casa de Loynaz? ¿Qué estaba ocurriendo en aquellos años 50 en el mundo y, según la visión de algunos escritores cubanos de entonces, en la Nación cubana y, más particularmente, en La Habana, ciudad donde podríamos ubicar la Casa poética de Loynaz, así como la vida de la autora?

El 18 de marzo de 1950, José Lezama Lima publica en el *Diario de la Marina* de La Habana su crónica “Una casa o un estilo”, la cual reaparecerá más tarde con el número LXXX en la serie “Sucesiva o Coordenadas habaneras” de sus *Tratados en La Habana* (1958). En dicha crónica afirma Lezama Lima que todos los objetos y piezas de una casa, “situados inapelablemente donde tenían que estar, son claridades que tocamos y guardamos en la marcha por hacernos de un estilo”, ya que “tener una casa es tener un estilo para combatir el tiempo”.⁹ Por similar centrípeto *certidumbre de ser*,¹⁰ la Casa “vieja” (11) y “enferma” (17) de Loynaz no se limita,

9. Lezama Lima, *La Habana* (Madrid: Verbum, 1991), p. 83.

10. Expresión tomada de Bachelard, p. 69.

entonces, a señalar la significación íntimo-familiar de su actual situación sino que, asumiendo una representatividad cósmica, se propone también como un fijo bastión de resistencia afectiva de “un estilo que el mundo va perdiendo” (25)¹¹ ante los embates desintegradores de, por una parte, una modernidad urbana hostil, vacía, mercantilista y divisoria del ser, y, por otra, la inconciencia, codicia e irresponsabilidad humanas.

Dicha modernidad la representan unas “casas nuevas” (13), de reciente construcción en su barrio, las cuales son incapaces de albergar el nacimiento y la muerte de sus moradores: a diferencia de “mi época” (14), nos dice la Casa, los partos y las defunciones familiares ocurren ahora en otras “mansiones labradas sólo para eso” (13). Al compartimentar y especializar sus servicios al hombre, las “casas nuevas” no sólo escinden la vida de los seres humanos, sino que también anulan en sí mismas una forma de nutrir con sustancia espiritual su materialidad para alcanzar, como otrora la Casa de Loynaz, “un alma por contagio” (27).

Con violencia y arrogancia, sin respeto por el entorno, las “casas nuevas” (“las intrusas”) se han ido apoderando del barrio, arrasando las otras “casas viejas” (“mis hermanas”) y el paisaje natural (pájaros, mar, aire, plantas) con los que la Casa mantenía armónica correspondencia y se garantizaba su peculiar lugar en el cosmos. El propio Bachelard había hablado ya de la pérdida o falta de cosmicidad de las casas modernas de las grandes ciudades: “Allí las casas ya no están dentro de la naturaleza. Las relaciones entre la morada y el espacio se vuelven facticias. Todo es máquina y la vida íntima huye por todas partes” (62); entre dichas casas, “por muy cósmica que se vuelva la casa solitaria, [ésta] se impone siempre como soledad” (72). Por todo ello, la Casa de Loynaz, en una posible Habana que experimentaba en los años 50 un rápido proceso de modernización calcado del *American way of life*,¹² se ve cada vez más sola y enajenada de su propio paisaje y heredad, connotando así social y políticamente en el caso de Cuba, como veremos más adelante, su campo semántico referencial:

Una a una, a su turno,
ellas me han ido rodeando
a manera de ejército victorioso que invade
los antiguos espacios de verdura,
desencaja los árboles, las verjas,
pisotea las flores.

Es triste confesarlo
pero me siento ya su prisionera,
extranjera en mi propio reino,
desposeída de los bienes que siempre fueron míos....

11. Es, como señala Hernández Novás, “la muerte de un estilo de relación humana que tiene su raíz en la ternura, amenazado por una atmósfera creciente de frío cálculo” (232).

12. Para una descripción de la transformación de La Habana en “uno de los mayores centros metropolitanos del hemisferio occidental” en los años 50, véase Raúl M. Shelton, *Cuba y su cultura* (Miami: Universal, 1993), p. 464.

Haciendo de él, botín de guerra,
las nuevas estructuras se han repartido mi paisaje. (10-11)

De aquella época, sólo ha quedado en pie y le hace aún compañía, “la *familiar* campana de la iglesia” (19; el subrayado es mío). Como la iglesia, toda casa evoca una forma de religión, en el sentido latino de la palabra *religare* (atar, amarrar): “Edificar es hacer religión en el más alto sentido.... Nada que más religue al hombre que una casa”, afirma Oliver (5). En tanto que espacios dedicados a unir a los seres humanos, la Casa de Loynaz y la sobreviviente iglesia de su barrio guardan, entonces, cierta *familiaridad*.

Durante gran parte del poema la Casa se resiste a perecer. Ante su dueño, quien en una última visita la mira “como los hombres miran a sus muertos”, la Casa reacciona reafirmando no sólo su fiel amor por él (su gozo por “sentir su aliento” y el “aprendido musgo de su mano”), sino también -y principalmente- su vitalidad. Pero él “no entendía” (21). De ahí que, frente a la hostilidad del avanzante mundo moderno y la irresponsabilidad o inconciencia del hombre, el afán de protección, memoria y resistencia de un antiguo estilo de vida se traduce en *valores morales* de carácter íntimo y sociopolítico que sólo la Casa sabe salvaguardar y lanzar (o proponerle) al futuro, más allá de su inminente destrucción física:

lo que yo he sido, gane o pierda,
es la piedra lanzada por el aire,
que la misma mano que la lanzó no alcanza a detenerla,
y sola ha de cortar el aire hasta que caiga.

Lo que yo he sido está en el aire,
como vuelo de piedra, si no alcancé a paloma. (26)¹³

La dinámica comunión entre el espacio de la casa y sus moradores frente al adverso mundo exterior, comunión de la que nos habla Bachelard en su ensayo, se ha perdido ya en la Casa de UdC. Esta se halla totalmente sola en su lucha por preservar una identidad íntima y -digámoslo ya- nacional: en la habitual rivalidad entre casa y universo, su propio dueño ha cerrado filas con el enemigo. Como a Cristo, uno de los suyos la ha traicionado, vendido por unas cuantas monedas. Con patético desengaño, la Casa comprende al final del poema que son los mismos hombres de quienes fue “madre”, “esposa”, “hermana” e “hija” (30-31), los que, presionados por circunstancias financieras y/o anteponiendo la codicia a la ternura, el interés material al amor debido a sus fundadores, la vendieron:

13. En su interpretación de la poesía de Loynaz como una poética de (o *hacia*) el silencio, Bobes cita este fragmento de UdC para sustentar su afirmación de que la Casa es el silencio final y “el poeta es el revelador de ese silencio” (221).

Los hombres son y sólo ellos,
los de mejor arcilla que la mía,
cuya codicia pudo más
que la necesidad de retenerme.
Y fui vendida al fin,
porque llegué a valer tanto en sus cuentas,
que no valía nada en su ternura. (30)

Pero, abandonada por sus moradores como Cristo por su pueblo, la Casa prefiere pensar que la destrucción que le aguarda es obra de un *injusto* destino (17).

Sin embargo, debemos reconocer que nuestra información sobre los verdaderos motivos que llevan a "los hombres" (léase el dueño) a vender la Casa, está condicionada totalmente por la perspectiva (subjetividad) de la víctima, ya que el testimonio del dueño no aparece en el texto. Según la Casa, en él hay codicia, así como irresponsabilidad e incomprensión hacia el importante papel que ella ha desempeñado en la vida de su familia; pero un verso al final del poema ("llegué a valer tanto en sus cuentas" [31]) podría poner en crisis no sólo la propia versión de la Casa, sino también los argumentos de este estudio y llevarnos, entonces, a otras conclusiones. Posiblemente, el dueño -último descendiente de una antigua familia patricia cubana económicamente venida a menos a mitad del siglo XX- no podía ya costear los gastos de la Casa y se vio forzado a venderla. Posiblemente, dicho dueño sí comprendía la significación de la Casa y los efectos negativos de su venta, de ahí que su última mirada hacia ella no fuera de incomprensión -como sugiere la Casa en su dolor y despecho de esposa abandonada-, sino de amor impotente y "remordimiento" (21), como otra lectura podría descubrir en estos versos:

Mi dueño antes de irse,
volvióse en el umbral para mirarme,
y me miró pausada, largamente. (21)

De hecho, momentos antes en el poema, la Casa misma había cuestionado la objetividad de sus exaltadas palabras al reconocer que, quizás por su dolor, estaba hablando insensateces (17) y describiendo cosas sobre las cuales no estaba realmente segura: "Me pareció. No estoy segura" (15). Aunque su juicio (objetivo o subjetivo, o en términos morales, justo o injusto) sobre los hombres y su entorno fuera, entonces, resultado de esas insensatas imprecisiones, ello no desestabilizaría necesariamente algunos de nuestros planteamientos anteriores ya que, una vez conocidas las limitaciones de una credibilidad basada únicamente en el dato positivo, no podemos ser ajenos a esa *otra* verdad que encierra todo testimonio espiritual aun desde su mayor ensimismamiento y exaltación, como es el caso de la Casa de Loynaz. Hecha esta aclaración, regresamos a lo fundamental de nuestro estudio.

Ignorante aún de su *injusto* destino y como muestra de su gran fe y amor hacia el hombre, la Casa se alegraba cada vez que alguien la visitaba: creía siempre que eran sus últimos moradores que volvían a ocuparla con el amor de antes, hasta que

descubre que no son "ellos" (8) y acoge, con contenida rebeldía interior, a los medidores del terreno, a la futura compradora y, finalmente, al ejército de hombres que la demolerá. Contra estos últimos, sin embargo, ya no puede rebelarse pues representan para ella "el instrumento del destino" (29). E integrando uno de esos motivos bíblicos tan gratos a la autora (en *UdC*, la rendición de Cristo a los soldados romanos que lo llevarán al Calvario), la Casa se entrega a los obreros. Pero "como todo héroe trágico", en esta entrega la Casa "se autoafirma, nunca se traiciona", apunta Hernández Novás:

Como Antígona, se inmola antes que traicionarse. No se desploma por sí misma, *tiene que ser demolida*; aunque impotente ante el abandono de sus moradores, su aceptación del sacrificio es también un índice de su fuerza, de su propia dignidad trágica, que determina el peso de la *necesidad*. (232-233)

Sola, pues, ante la inminente y necesaria consumación de su destino, la Casa se apresta a recibir heroicamente, a través de los obreros, la muerte, no sin sentirse a la vez erotizada ante esos hombres velludos, sudorosos, punzantes y sin embargo inocentes que se le acercan:

¿Qué quieren esos hombres con sus torsos desnudos
y sus picas en alto?
El más joven ya viene a mí...
Alcanzo a ver sus ojos azules e inocentes
.....

Está ya frente a mí.
Una canción le juega entre los labios:
con el brazo velludo
enjúgase el sudor de la frente. Suspira...
La mañana es tan dulce,
el mundo todo tan hermoso,
que quisiera decírselo a este hombre . . .
Pero no . . .
No mira nada, blande el hierro...
¡Ay los ojos!... (28-29)

La única conexión entre la Casa y Cristo que aparece explícitamente en el texto está relacionada con la tradicional celebración de la Nochebuena. Por no haber tenido casa al nacer, Cristo ha dedicado esa noche a las casas familiares:

El que nació sin casa ha hecho que nosotras,
las buenas casas de la tierra,
tengamos nuestra noche de gloria en esa noche;
la noche suya es, pues, la noche nuestra. (22)

Nacimiento, pasión y muerte de Cristo quedan así referidos explícita o implícitamente en *UdC*.¹⁴ La trágica vida de Cristo es reproducida por la Casa en el texto, con lo cual éste se inserta dentro del marco religioso cristiano que caracteriza gran parte de la escritura de Loynaz. Según Fina García Marruz, existe una

secreta alianza de todo el mundo poético de [Loynaz] con aquella cristiandad esencial que dio su aroma a lo que llamara José Martí "los primeros cinco siglos puros del cristianismo", es decir antes de su impura alianza con el poder imperial.¹⁵

La práctica cristiana de la Casa se revela en su amor incondicional a quienes la han habitado, es decir, a la vida. Práctica de amor que se propone extensiva a toda la humanidad.

En una lectura cósmica del texto, Loynaz nos habla, a través de la Casa, de la destrucción del ser en un mundo sustentado únicamente en intereses materiales. En una lectura sociopolítica, nos habla en 1958 del fin de una tradición e identidad nacionales forjadas con ahínco y honradez en el pasado (25). La "casa armoniosa de la nación"¹⁶ que los cubanos honrados habían trazado e intentado construir en sus obras artísticas y en sus actos desde el siglo XIX, asistía en los años 50, tras medio siglo de república corrupta y neocolonial,¹⁷ a su destrucción, aupada ésta en parte por los intereses espurios de otros sectores criollos. Según muchos intelectuales cubanos de la época, la realidad sociopolítica del país no correspondía con el modelo ideal de nación formulado por sus nobles fundadores. Así lo había advertido ya Lezama Lima en su artículo "La otra desintegración", publicado en 1949 en el número 21 de la revista *Orígenes* en La Habana:

Medio siglo es unidad de tiempo apreciable para cualquier conclusión. Lo que fue para nosotros integración y espiral ascensional en el siglo XIX, se trueca en desintegración en el XX. ¿Por qué acaeció así? Las conspiraciones bolivarianas, las guerras del 68 y del 95, Martí, la propaganda autonomista, eran proyecciones que no han tenido par en el medio siglo subsiguiente. Y en verdad que eran necesarias, pues su ausencia motivó el desplome y la intimidación en el siglo

14. Sin relacionarlo directamente con Cristo, César López afirma que "los últimos días van a revelar vida, pasión y muerte" (196).

15. "Jardín: una novela inatendida", en *DML*, p. 587.

16. Arcadio Díaz Quiñones, *Cintio Vitier: la memoria integradora* (San Juan: Sin Nombre, 1987), p. 73.

17. Después de treinta años de lucha independentista (1868-1898), Cuba logra triunfar sobre España y promulgar su Constitución republicana en 1901. Pero, debido a la colaboración militar de los Estados Unidos en los últimos momentos de la guerra y la posterior permanencia de sus tropas en la Isla, los cubanos se vieron obligados a aceptar en su Constitución "el ominoso apéndice llamado Enmienda Platt, que establecía el derecho de intervención del gobierno norteamericano en Cuba y la cesión de parte de su territorio a los Estados Unidos para estaciones navales o carboneras", afirma Cintio Vitier en *Ese sol del mundo moral* (México: Siglo XXI, 1975), p. 106. Dicha Enmienda, así como el unilateral Tratado de Reciprocidad firmado inmediatamente después por el primer presidente de la República, Tomás Estrada Palma, constituyeron dos graves golpes a la conciencia e independencia nacional de la naciente República.

XX.... Las fuerzas de desintegración han sido muy superiores a las que en un estado marchan formando su contrapunto y la adecuación de sus respuestas. A la honradez municipal y foradada de los primeros años republicanos, ocasional y pintada, desde luego, pues si en aquellos años eran diez las familias que salieron beneficiadas de empréstitos y contratos, hoy son cien las que salen de cada Gobierno girando contra su propio banquero, que es la hacienda pública. (60)

Igualmente Cintio Vitier, en sus conferencias sobre "lo cubano en la poesía" ofrecidas en el Lyceum de La Habana en 1957 -un año antes de publicarse el poema de Loynaz-, profetizaba de manera apocalíptica el fin del estado cubano. Pero, para Vitier, las evidencias políticas y económicas que justificaban su afirmación estaban en el entreguismo de varios sectores del país a los intereses expansionistas y forma de vida norteamericanos.¹⁸

Todo lo anterior hacía "maltrecha pero también gallarda" aquella República, "gallarda por lo mucho a que aspiraba y lo mucho que sembró".¹⁹ Y entre las primeras siembras de la incipiente República estuvo el nacimiento, el 10 de diciembre de 1902, de Dulce María Loynaz, mujer, según afirma Vitier en "Relieve de la ausencia",

profundamente republicana, surgida a la expresión lírica, con sus especificidades familiares y temperamentales, en el justo reverso de lo que pudiéramos llamar, tan histórica como mitológicamente, La Habana de Rubén Martínez Villena. Si intentamos imaginarla en otro ámbito, su mirada se nos desvanece. (159-160)

Aunque "no hay notas sociopolíticas" en la obra de Loynaz, encuentra Virgilio López Lemus en ella "un intimismo poético de claros contactos con el entorno cubano (nunca en sus directas circunstancias políticas)" (191-192), el cual se hace explícito en poemas como "Al Almendares" e "Isla mía, qué bella eres", no precisamente entre sus mejores textos. Es precisamente este peculiar intimismo de Loynaz el que permite que, en 1958 y en uno de sus mayores logros estéticos, su figura crística de la Casa sea capaz de connotar también la visión apocalíptica de la Nación presentada anteriormente por Lezama Lima y Vitier. Aunque esta Casa de Loynaz sólo haya albergado a una familia común y sus recuerdos no se remonten más allá de 1910 (23), fueron otras casas viejas como ella, sus "hermanas", las que vieron nacer en el pasado a aquellos visionarios que conformaron idealmente la Nación: "un tribuno antiguo", "un sabio con el alma y la barba de armiño", "un héroe amado de los dioses". Con orgullo patriótico lo proclamaban así aquellas casas en una "noble tarja / de mármol o de bronce". Pero estas casas viejas están desapareciendo, dice la Casa (14), y las nuevas ya no muestran ese patriotismo: se han apoderado del paisaje con tanta agresividad que la Casa (es decir, el alma na-

18. *Lo cubano en la poesía* (1958, 2da. ed., La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1970), p. 583-584.

19. Cintio Vitier, "Relieve en la ausencia", en *DML*, p. 159.

cional) se siente ahora “extranjera en [su] propio reino” (11). Extranjera además porque ni los mismos seres humanos que la conformaron y habitaron, se reconocen ya en esa identidad nacional que ella, sin moverse de su lugar de origen, les supo salvaguardar:

¿Será posible
que no sientan los hombres el alma que me han dado?
¿Que no la reconozcan junto a ella,
que no vuelvan el rostro si los llama,
y siendo cosa suya les sea cosa ajena? (27)

Según Raquel Carrió, en los capítulos I-IV de *Paradiso*, aparecidos por primera vez en la revista *Orígenes* entre 1949 y 1955, desarrolla Lezama Lima “la identidad familia-nación”.²⁰ Ampliando esta observación, podemos afirmar que en *UdC* dicha identidad se establece entre tres elementos: familia-Casa-nación, elementos estos que de igual forma se sintetizaron en la vida de la autora, pues, como señala Raimundo Lazo, “no se podría explicar cabalmente la obra de Loynaz sin aludir siquiera a la genealogía cultural y heroica y al ambiente familiar que moldearon a su persona, y en ella a la singular poetisa”,²¹ conformando -dice ahora Vitier- “la radical cubanía de su persona, su actitud y su palabra”.²² Hija de héroe mambí y poeta marcial (el general Enrique Loynaz del Castillo, quien de joven escribiera el *Himno invasor* mambí y fuera luego uno de los compañeros de Martí), Dulce María pertenece a “una gran familia cubana, de linaje de veras fundador”, aliada “al nacimiento de la patria”, asegura García Marruz.²³ Según Inclán, nuestra poetisa, quien nació y ha vivido toda su vida en la ciudad de La Habana, está entroncada

por apellidos e historia a la más rancia y combativa región de la Isla [Camagüey]. Dulce María no pertenece a la aristocracia del azúcar sino a la aristocracia de los apellidos que se remontan a siglos atrás, a los días del descubrimiento. (348)

Con la demolición de la Casa de Loynaz sobreviene, entonces, el Apocalipsis: los obreros, como los bíblicos jinetes, así lo anuncian. Este Apocalipsis, es decir, esta desintegración de un estilo del ser cubano, tiene sus causas en el despojo físico y espiritual de la Nación y, más íntimamente, en la deshonrosa irresponsabilidad y codicia de algunos sectores cubanos. Sin ser sociopolítico, *UdC* se abre, así, a una lectura de esta naturaleza y nos entrega con ella el viacrucis de “una aventura espi-

20. “La imagen histórica en *Paradiso*”, en José Lezama Lima, *Paradiso* (ed. Cintio Vitier, Buenos Aires: Archivos/UNESCO, 1988), p. 548.

21. Lazo, “Un milagro estético de sencillez”, en *DML*, pp. 128-129.

22. “Relieve”, p. 161.

23. “Aquel girón de luz...”, en *DML*, p. 165. Para una detallada relación del árbol genealógico de la autora y sus vínculos con la historia y la cultura cubanas, véase Josefina Inclán, “La insularidad de Dulce María Loynaz”, en *Homenaje a Dulce María Loynaz*, pp. 347-348.

ritual que pertenece a la historia secreta de nuestros estilos” y nos ayuda hoy a “entender de veras lo que fue aquella República de la que venimos”, según descubre Vitier en la novela *Jardín*, de Loynaz.²⁴

Conocedora por experiencia personal de los peligros de extinción de un estilo de vida nacional basado en los principios enarbolados por los llamados Padres de la Patria, no podía ser totalmente ajena Loynaz, creemos, a estas connotaciones sociopolíticas de su poema -sólo en primera instancia- íntimo-familiar.²⁵ Ya en las series “Crónicas de Ayer” y “Entre dos primaveras”, publicadas por la autora en los periódicos *El País* y *Excelsior* de La Habana, respectivamente, entre octubre de 1954 y octubre de 1955, había demostrado su profundo conocimiento de esa circunstancia nacional. En dichas crónicas revela de forma directa su interés por dejar testimonio de relevantes figuras del siglo XIX cubano y de unas antiguas y ennobecedoras formas de vida nacional, “de la ética en definitiva de una clase social en años cruciales”, afirma el historiador cubano Eusebio Leal Spengler.²⁶ Asimismo, revela Loynaz en estas crónicas su interés por “dar continuidad en el tiempo a las generaciones”, por “sembrar en los adolescentes de las antiguas familias algo más que un recuerdo del pasado”: late en ellas, sigue diciendo Leal Spengler, un

ardoroso llamado al cultivo de virtudes y cualidades que los tiempos modernos acechan con la amenazadora tentación de lo práctico, de lo hecho para el momento, de la escasez de tiempo para hacer a veces grandes cosas, para guardar recuerdos que únicamente se poseen cuando se ha vivido. (608)

Confiesa este historiador que, por boca de Loynaz, conoció él “muchos misterios de la historia de la ciudad y de nuestra Patria, cuya clave ningún libro me había podido antes descubrir” (605). Las crónicas de Loynaz, asegura, “serán de obligatoria consulta mañana para los historiadores de la República” (606), así como también puedan serlo, casi por similares razones, las crónicas de la anteriormente citada serie “Sucesiva o Coordenadas habaneras” publicadas por Lezama Lima en el *Diario de la Marina* de La Habana entre septiembre de 1949 y marzo de 1950.²⁷

Al comentar la casa de La Redousse descrita por Henri Bosco en su *Malicroix*, Bachelard señala que, contra las agresiones exteriores (humanas y naturales) que se desencadenan poco a poco sobre dicha casa, ésta “se transforma en el verdadero ser

24. Vitier, “Relieve”, p. 161.

25. Varios años después, la propia autora no sabe aún cuál fue la motivación que la llevó a escribir *UdC*: “Si creyera en las premoniciones, podría pensar que fue una de ellas, porque yo estaba destinada a asistir a la dolorosa destrucción de una casa. Pero cuando escribí el poema no podía saberlo. También pudo ser coincidencia”, afirma Loynaz en “Conversación con Dulce María Loynaz”, en *DML*, p. 61.

26. “Crónicas de ayer y Entre dos primaveras”, en *DML*, p. 606.

27. Al respecto véanse Abel Prieto, “Sucesiva o Coordenadas habaneras: apuntes para el proyecto utópico de Lezama”, *Casa de las Américas* 26.152 (1985), pp. 14-19, y José Prats Sariol, Prólogo a José Lezama Lima, *La Habana*, pp. 17-31.

de humanidad pura, el ser que se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar. La Redousse es la Resistencia del hombre. Es *valor humano*, grandeza del hombre" (81). Sustituyendo el concepto de *valor humano* de Bachelard por el de *valor moral* ya señalado, podemos afirmar que la Casa de Loynaz, en su doble interpretación cósmica y sociopolítica, encarna estos contenidos hallados por Bachelard en La Redousse pero con dos diferencias notables. Distinta a la casa de Bosco, nuestra protagonista no puede ni quiere defenderse de sus últimos atacantes. Tras haber roto su dueño actual el antiguo lazo maternal de amorosa identificación con ella, única razón de su existencia, la Casa de Loynaz no cree necesario contrarrestar ni física ni espiritualmente su inminente destrucción: si no valgo en la ternura de los hombres, dice la Casa al final del poema, "nada valgo / Y es hora de morir" (31). En cambio sí asume, a diferencia de La Redousse, la responsabilidad de (contra)atacar y para ello utiliza su propia voz, su testimonio de denuncia de su trágico destino íntimo y a la vez familiar, nacional y universal a la vez. Su denuncia llena de reclamos ante el abandono del solar doméstico y la codicia e inconciencia de los hombres:

Es necesario que alguien venga
a recoger los mangos que se caen
en el patio y se pierden
sin que nadie les tiente la dulzura....
Es necesario que alguien venga
a ordenar, a gritar, a cualquier cosa. (17)

La Casa de *UdC* no sólo es la protagonista del poema,²⁸ sino también el sujeto de la enunciación, aspecto este no siempre presente en otros textos sobre el espacio doméstico. Pero en la voz en primera persona de la Casa reencarna con tanta sabiduría poética el yo-íntimo femenino del lirismo anterior de Loynaz, que podemos afirmar con Florit que en este poemario "está, más claramente que en otros suyos, su persona, su ambiente" (346). Y este íntimo testimonio poético de denuncia y, por ello, de resistencia de la Casa/Loynaz va dirigido directamente a nosotros, los lectores:

¡Con tanta gente que ha vivido en mí
y que de pronto se me vayan todos!...
Comprenderán que tengo que decir
palabras insensatas. (17)

Esta "sostenida prosopopeya" en "trance agónico"²⁹ del poema no sólo hace más patética y poética su denuncia del drama íntimo y nacional, sino que también permite extenderla a la inconciencia de los hombres. No hay, sin embargo, en las

28. Ya similar personificación y protagonismo del espacio los presentaba el jardín de su novela *Jardín* (1951): "más que un escenario, es un personaje, es mejor dicho, el verdadero protagonista de la obra", apunta Loynaz en "Mi poesía: autocrítica", en *DML*, p. 86.

29. Oliver, p. 6.

quejas, reclamos y reproches que lanza la Casa antes de morir, rencor ni odio hacia sus inconscientes moradores, sino el eco de misericordioso perdón presente en las palabras de Cristo ante sus victimarios: "Padre, perdónales, porque no saben lo que hacen".³⁰ Hasta el último instante conserva la Casa la esperanza de que sus dueños vuelvan a habitarla; se preocupa más por ellos que por sí misma, pues sabe que el trágico final que se le avecina tendrá sus nefastas consecuencias en el futuro de la familia: una vez perdidos el amparo que la Casa les ha ofrecido por años y el tesoro vivencial -la memoria- que preservan sus paredes, la familia vivirá dispersa, desprotegida, sin raíces ni historia, en la mayor errancia y soledad cósmicas imaginables, en un pregusto de la muerte. La situación de la casa en el mundo, nos dice Bachelard, "nos da, de un modo concreto, una variación de la situación, con frecuencia tan metafísicamente resumida, del hombre en el mundo" (62). Pero en el hombre moderno (léase los últimos moradores de la Casa de UdC), dice también Bachelard, "los lazos antropocósmicos están tan relajados que no se siente su primer apego en el universo de la casa" (36-37). Sin ella, garantía de continuidad en el tiempo y de pertenencia al universo, el hombre constituye un ser cósmicamente disperso, condenado —como la Casa— a su destrucción. Algo similar dice en verso la Casa:

Y es que el hombre, aunque no lo sepa,
unido está a su casa poco menos
que el molusco a su concha.
No se quiebra esta unión sin que algo muera
en la casa, en el hombre... O en los dos. (9)

No queremos terminar este toponálisis de *UdC* sin señalar que, en nuestra opinión, este texto constituye su poema más maduro³¹ y de mayor originalidad y significación poéticas. *UdC* sobresale por su original poética del espacio y su liberación de los modelos de la poesía romántica y de la poesía pura que habían caracterizado, de manera algo epigonal, gran parte de la producción anterior de Loynaz, no obstante sus numerosos logros estéticos y su coetaneidad con algunos clásicos del purismo.³² En contraste con la mayor parte de su poesía anterior, *UdC* se pre-

30. San Lucas 23:34, *Biblia de Jerusalén* (Bilbao: Desclée de Brouwer, 1971), p. 1401.

31. Esta es la opinión de la propia autora, nos informa María Salgado en "Loynas Muñoz, Dulce María", *Dictionary of Twentieth-Century Cuban Literature* (ed. Julio A. Martínez, New York: Greenwood Press, 1990), p. 278. Igualmente, en "Conversación con Dulce María Loynaz", ésta afirma que si se considera *UdC* como poema aislado, "es posiblemente lo mejor que he escrito" (61).

32. Para los vínculos de Loynaz con el romanticismo, véanse Lazo (129) y Enrique Saínz, "Reflexiones en torno a la poesía de Dulce María Loynaz", en *DML*, pp. 198 y 202. Para sus vínculos con la poesía pura (Juan Ramón Jiménez, Mariano Brull y Eugenio Florit, entre otros), véanse García Marruz, "Aquel girón", p. 168, y Marta Linares Pérez, *La poesía pura en Cuba y su evolución* (Madrid: Playor, 1975), pp. 183-192. En su antología crítica *Cincuenta años de poesía cubana* (La Habana: Ministerio de Educación, 1952), Cintio Vitier señala el "influjo juanramoniano" presente en la poesía de Loynaz (157), idea que retomarán luego Linares Pérez en su libro (187-188) y Susana A. Montero en su artículo "Poética de la novela *Jardín*", en *DML*, p. 519. Por su parte, García Marruz ve en el nutrirse de la mejor poesía popular y culta españolas, más que en el influjo directo de Juan Ramón, la semejanza del primer poemario de Loynaz con el poeta andaluz ("Aquel girón", p. 167).

senta magníficamente contaminado de circunstancia tempoespacial, anécdota realista, sentimentalismo exacerbado y explícito conversacionalismo.

Dentro del marco de los poetas intimistas cubanos que, como “signo de los tiempos turbulentos que atravesaba la historia nacional” en los años 50, avanzaban “hacia lo religioso y el recogimiento”,³³ Loynaz nos sorprende también por el viraje que toma su intimismo en *UdC*: un intimismo preñado, no de referencias, pero sí de connotaciones sociopolíticas y preocupación nacional y universal, como aquí hemos querido demostrar. Por todo esto *UdC* resulta ser, en mi opinión y frente a la preferencia de otros críticos por sus *Poemas sin nombre* o sus *Juegos de agua*, el poemario de Loynaz con mayor sentido de futuridad y ejemplar apertura hacia lo que podríamos llamar sin falacias populistas la *sensibilidad colectiva*. Todo ello lo hace merecedor de un puesto entre lo más representativo de la poesía cubana de este siglo.

Por otra parte, su metáfora de la casa ocupa jerárquico lugar en la serie de casas poéticas que César López encuentra dentro de la poesía cubana de este siglo: *La casa del silencio* (1916) de Mariano Brull, *UdC* (1958) de Loynaz, y *Casa que no existía* (1967) de Lina de Feria. Según César López,

en Brull, el título se une ... a la primera parte del poema de Loynaz por la fusión de la casa con el silencio.... En Lina de Feria, la no existencia de la casa es una consecuencia de la existencia del poema de Loynaz, consciente o inconsciente, no importa. Se sale de la casa porque no existe. (196)

A este trayectoria temático-formal podríamos añadir *Haz una casa para todos* (1986) de Francisco de Oraá, y, dentro de la poesía cubana escrita fuera de la Isla, *Hermana* (1989) de Magali Alabau, “La casa iluminada” de Rita Geada (en *Esa lluvia de fuego que nos quema* [1988]) y la mítica casa de *Viajes de Penélope* (1980) de Juana Rosa Pita. Tras revisar de forma fragmentaria y poética la historia familiar y nacional, el texto de Francisco de Oraá corrobora la inexistencia de la casa de Lina de Feria para proponer la construcción colectiva (el poeta transformado en un obrero más) de una nueva casa para todos, casa que constituye el utópico remedo de la sociedad socialista desde la que el poeta escribe. Alabau expresa su experiencia de exilio presentando una casa de corte expresionista, desgarrada por los imponderables de la Historia y la separación familiar, casa que la va desplazando de habitación en habitación hasta expulsarla de su seno. Pero Geada restaura con su nostalgia creadora esa casa nativa que ya no posee ni existe salvo en su memoria, y desde allí resiste, sobrevive. Por su parte, Pita traslada esta experiencia traumática del exilio al terreno universalizador del mito y en la escritura previamente fijada de éste (es decir, en la consabida casa que en la *Odisea* compartió Ulises con su esposa

33. Como fue el caso de Ballagas, apunta Virgilio López Lemus, p. 185.

Penélope antes de partir) espera encontrar las respuestas —la fecha— que desconoce.³⁴

No sólo por su temática sino también por la fecha en que se acabó de imprimir (el 31 de diciembre de 1958), *UdC* marca poéticamente el cierre de una época en la historia de Cuba: traza la parábola del ideal republicano y de su frustración en la Isla.³⁵ Constituye así el testimonio y a la vez el aviso del fin de una circunstancia nacional que tomaría un cauce totalmente diferente un día después, con el triunfo de la Revolución el primero de enero de 1959.

Hoy, para nosotros, *UdC* representa una pieza fundamental en esa otra casa que todavía tenemos que construir. Esperamos que su desgarrada denuncia de la época y de la inconciencia y fría codicia del hombre (léase algunos cubanos), no haya sido en vano. Pero la altura moral de la Casa de Loynaz significa en realidad un desafío: si bien nos permite invocarla e imitarla como lo que fue —un instrumento para enfrentar y resistir, aun desde la mayor traición, soledad y abandono, las adversidades del cosmos y participar en la Historia—,³⁶ exige a la vez de nosotros, los cubanos, una *mutación*, es decir, un desplazamiento espiritual que éticamente nos iguale a ella en ese difícil *heroísmo cósmico*³⁷ que tan cristianamente la Casa demostró poseer. Pues, como afirma Lazo, en la poesía de Loynaz “no se predica; pero de ella emana una ética individual y social de fraternidad humana que adquiere dominante poder persuasivo y memorable relieve artístico” y es válida en cualquier sociedad o régimen “que estructuren políticos y sociólogos” (131).

34. Para un estudio más detenido de estos poemarios de Geada y Pita, véanse, respectivamente, mis artículos “Una pelea cubana contra el tiempo: *Esa lluvia de fuego que nos quema* de Rita Geada”, *Alba de América* 10.18-19 (1992), pp. 327-340, y “Juana Rosa Pita o Penélope reescribe la Odisea”, *Paradise Lost or Gained? The Literature of Hispanic Exile* (eds. Fernando Alegría y Jorge Ruffinelli, Houston: Arte Público, 1990), pp. 130-140.

35. En este sentido, podrían encontrarse vínculos significativos entre *UdC* y el poema “El sitio en que tan bien se está” de Eliseo Diego, incluido en su colección *En la Calzada de Jesús del Monte* (1949). En la séptima sección de su poema, Diego había anunciado ya esa parábola poética del ideal republicano: “Tendrá que ver / cómo mi padre lo decía: / la República. / ... / Yo, que no sé / decirlo: la República” (*Poesía* [La Habana: Letras Cubanas, 1983], pp. 64-65). Quizás no constituya mera casualidad que este trabajo se haya apoyado en criterios y obras de varios origenistas como Lezama Lima, Vitier y ahora Diego, para su interpretación de *UdC*, sino que pudiéramos hablar de cierta fecundación de la escritura de *UdC* por el ideario origenista. Recordemos que el poema de Loynaz parece haber sido escrito en medio o después de la eclosión del grupo Orígenes: fines de los años 40 y durante los 50. (Como dato curioso debemos señalar que Loynaz colaboró en el homenaje a Martí que realizó *Orígenes* en su número 33 de 1953). De no aceptarse esta fecundación origenista —al parecer nunca antes señalada por la crítica—, considérese entonces este estudio como una “lectura origenista de *UdC*”.

36. Saíenz afirma que la soledad que nos revela la poesía de Loynaz “es todo un estilo de interpretación de la cultura, de la historia, del hombre y de lo que ha dado en llamarse su puesto en el cosmos. Hay una paradójica voluntad de actuar en la historia a través de una poesía de retraimiento y de la intimidad serena y sosegada” (201-202).

37. Expresión tomada de Bachelard, p. 83. A este heroísmo se refirió Hernández Novás en su citada interpretación de la trágica muerte de la Casa: “El sacrificio de esta casa desolada y vencida, pero resistente y segura en sus cimientos, se convierte entonces en un acto de heroísmo. De ese heroísmo callado que, asido a nuestros más valiosos modos de ser y en conflicto con los límites, propios o impuestos, acaba por servir de fundamento a nuestra expresión” (233).

Para llevarnos a ese superior estado moral, Loynaz confía en las capacidades conductivas del testimonio poético de su Casa ya que, según la poética que presenta en su ensayo "Mi poesía: autocrítica", toda verdadera poesía es poseedora de una "aptitud dinámica" capaz de transportarnos, con su impulso vertical y su instinto de la altura, hacia un fin ennoblecedor. La verdadera poesía, asegura Loynaz, lleva "en sí misma una fuente generadora de energía capaz de realizar alguna mutación por mínima que sea" en el lector: "poesía que deje al hombre donde está ... ya no es poesía". Y esta *energía*, sigue diciéndonos su poética, no debe ser "una fuerza ciega" sino que "debe estar orientada ... hacia algo que haga valer la pena del viaje" (81-82). Se trata, pues, de *servir*³⁸ al hombre desplazándolo, es decir, elevándolo, mejorándolo en su condición humana, ya que, en última instancia, la consabida función conductiva de UdC no constituye una actividad ciega de impredecible o infructuosa finalidad, sino una actividad cristianamente orientada hacia el amor, el respeto por la vida y la solidaridad universal que despierta en nosotros, como al final de un viaje inmóvil por las esencias de nuestra identidad nacional, esa Casa vieja de Dulce María Loynaz.

Jesús J. Barquet
Universidad de Nuevo México

38. Según Hernández Novás, la poesía de Loynaz "no quiere ser [una] vara de prestidigitador, ni el estanque contemplativo, sino el manantial que salva, el remanso que sirve" (232).