

CARMEN ALEMANY BAY  
REMEDIOS MATAIX AZUAR  
(Editoras)

# Sobre Dulce María Loynaz

ENSAYOS ACERCA DE SU POESÍA,  
SUS PROSAS Y SUS OPINIONES LITERARIAS

# ÍNDICE

Palabras liminares.....	9
-------------------------	---

## DULCE MARÍA LOYNAZ Y SU ÉPOCA

TEODOSIO FERNÁNDEZ Sobre el contexto literario de Dulce María Loynaz.....	13
--	----

## PRESENTACIÓN DE DULCE MARÍA LOYNAZ

PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ El agua fina y alta.....	27
---	----

## LA POESÍA

SELENA MILLARES Dulce María Loynaz, isla y universo .....	45
JOAQUÍN JUAN PENALVA Residencia en La Habana: la poesía de Dulce María Loynaz .....	61
PAOLA MADRID MOCTEZUMA El conjunto de las náyades en <i>Juegos de agua</i> de Dulce María Loynaz	75

## LAS PROSAS

GEMA ARETA Polvillo de púrpura: la poesía colada de Dulce María Loynaz.....	87
JUAN RAMÓN DE LA PORTILLA La hora brillante ( <i>Fe de vida</i> de Dulce María Loynaz) .....	123
CARMEN ALEMANY BAY Las <i>Cartas que no se extraviaron</i> de Dulce María Loynaz: testimonio de vida y de poesía.....	139
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO Viaje, memoria y autobiografía espiritual de <i>Un verano en Tenerife</i> de Dulce María Loynaz .....	155

## LA CRÍTICA LITERARIA

PACO TOVAR Algunos ensayos de Dulce María Loynaz: digamos que se habla de creencias y gustos .....	173
--	-----

## Palabras liminares

“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”

(DULCE MARÍA LOYNAZ)

En el mes de noviembre de 2002, el Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti (CEMAB) de la Universidad de Alicante organizó un Seminario sobre la escritora cubana Dulce María Loynaz (1902-1997). El motivo aparente fue el de celebrar el primer centenario del nacimiento de la autora, pero detrás de estos festejos tan recurrentes entre los que nos dedicamos a la literatura estaba la voluntad de recordar el legado literario que nos dejó una escritora que, por su longevidad, atravesó el siglo XX. Como fruto de aquellas jornadas, y con la incorporación de otros textos de especialistas que en aquellas fechas no pudieron estar con nosotros, nace este libro.

A nadie se le escapa que la figura de Dulce María Loynaz no tuvo el reconocimiento merecido –más allá de su querida Cuba, y aún allí con ciertas reservas–, hasta que en el año 1992 se le concedió el Premio de Literatura Miguel de Cervantes: “Unir el nombre de Cervantes al mío, de la manera que sea, es algo tan grande para mí que no sabría qué hacer para merecerlo, ni qué decir para expresarlo”, dijo la premiada en su discurso de recepción del Premio. A partir de esa fecha, se sucedieron los textos críticos sobre su obra: *Homenaje a Dulce María Loynaz, Premio Cervantes 1992. Obra literaria: prosa y poesía. Estudios y comentarios* (edición de Ana Rosa Núñez, Miami, Ediciones Universal, 1993), sin olvidar la primera aportación múltiple, *Dulce María Loynaz* (compilación y prólogo de Pedro Simón, La Habana, Serie Variación múltiple, Casa de las Américas, 1991). Queremos destacar asimismo la promoción que sobre la escritora viene haciendo desde 1990 el Centro Hermanos Loynaz ubicado en Pinar del Río (Cuba); la actividad del Centro, sin duda, fue crucial para que la autora, que llevaba ya décadas sin publicar, se animase a que viesen la luz *Fe de vida* (1994) y sus *Cartas que no se extraviaron* (1997), así como nuevas antologías sobre su obra. También, su biógrafo, Aldo Martínez Malo, publicará obras tan relevantes como *Confesiones de Dulce María Loynaz* (1999) y *Amor sin alas* (2001), y el Director del Centro

Hermanos Loynaz, Juan Ramón de la Portilla, un libro de ensayos sobre la narrativa de la autora, *La mirada entre barrotes* (2000).

Teniendo en cuenta todas estas nuevas aportaciones, tanto de la autora como de la crítica, este libro pretende hacer un recorrido que abarca el contexto literario en el que escribió, su personalidad, sus aportaciones poéticas, narrativas y ensayísticas. Una nueva mirada necesaria que muestre desde una perspectiva renovada la relevancia de su poesía: *Versos (1920-1938)* (1938), *Juegos de agua* (1947), *Poemas sin nombre* (1953), *Últimos días de una casa* (1958) y *Bestiarium* (1985); de su obra en prosa, *Jardín* (1951), *Un verano en Tenerife* (1958), *Fe de vida* (1994) y *Cartas que no se extraviaron* (1997); sin olvidar sus reflexiones y opiniones sobre la poesía y sobre los escritores que la influyeron y la impresionaron.

Sirvan pues estas páginas para homenajear y visitar ese *jardín* poético que nos abrió una mujer llamada Dulce María Loynaz.

CARMEN ALEMANY BAY  
REMEDIOS MATAIX AZUAR

# Sobre el contexto literario de Dulce María Loynaz

TEODOSIO FERNÁNDEZ  
*Universidad Autónoma de Madrid*

Dulce María Loynaz vino al mundo en diciembre de 1902, justamente cuando Cuba iniciaba su problemática vida como república independiente. Su infancia y su adolescencia habían de coincidir con un momento literario de escaso interés al principio, pero después progresivamente enriquecido sobre todo por aportaciones como *Ala* (1915), de Agustín Acosta, *Versos precursores* (1917), de José Manuel Poveda, o *Arabescos mentales* (1913) y *El mar y la montaña* (1921), de Regino E. Boti, libros que habían de llevar la poesía cubana por los variados caminos del llamado “posmodernismo”. Pronto, ya en los años veinte, habían de manifestarse profundas inquietudes existenciales, como Poveda dejó ver en *La torre del silencio* (1926), y también preocupaciones de signo social y nacionalista cada vez más acusadas, evidentes (al menos las primeras) en *La zafra* (1926), de Acosta, y en el *Poema de los cañaverales* (1926), de Felipe Pichardo Moya. Esas preocupaciones se acentuarían progresivamente en la atmósfera cada vez más asfixiante que se respiró bajo la dictadura de Gerardo Machado, hasta su caída en 1933, y después aún más, cuando la presión norteamericana condicionó primero la actuación del presidente Carlos Manuel de Céspedes y luego determinó por completo la de Fulgencio Batista, jefe del ejército que entre 1934 y 1940 vigiló la política nacional. La creciente presencia de una poesía social acorde con esas inquietudes se puede advertir en poemarios como *Nosotros* (1933), del “obrero y mestizo” Regino Pedroso, y como *Pulso y onda* (1932) y *La tierra herida* (1936), de Manuel Navarro Luna. También en Nicolás Guillén, consagrado ya con sus poemas afroantillanos, puede constatar esa deriva, sobre todo a partir de *West Indies, Ltd.* (1934) y *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937).

Precisamente en esa época difícil había de gestarse el nacimiento de la gran literatura cubana del siglo xx. Por lo que se refiere a la poesía, “a ese momento prodigioso y convulso corresponden escrituras que se desplazan entre lo antiguo y lo nuevo sin adscribirse a ningún rótulo o membrete, y sus ansias de belleza y de justicia no son necesariamente excluyentes”<sup>1</sup>. En efec-

---

<sup>1</sup> Véase Selena Millares, “Del modernismo a la vanguardia: el signo de la cubanidad”,

to, el compromiso creciente de los escritores no impidió el desarrollo de otras orientaciones poéticas, e incluso la indefinición propia de un momento complejo: en *Liberación* (1927), de Juan Marinello, y en *La semilla estéril*, que José Zacarías Tallet anunció en 1926 aunque no se publicase hasta 1951, pueden encontrarse muestras muy personales de las tensiones variadas que enriquecieron la época; también en la obra de Rubén Martínez Villena reunida tras su muerte en *La pupila insomne* (1936), obra marcada por la angustia existencial, por un pesimismo aparentemente incompatible con su militancia comunista. Desde luego, los movimientos de vanguardia, que en los años veinte enriquecieron en gran medida el proceso de la literatura hispanoamericana, también contaron en Cuba con algunas manifestaciones significativas, que se conciliaron casi de inmediato con la búsqueda de una definición para la identidad nacional, sin que eso obstaculizase el conocimiento de la cultura internacional de la época. De ese impulso, canalizado a partir de 1923 por el "Grupo Minorista", surgiría entre 1927 y 1930 una de las revistas más importantes del momento, *la revista de avance*. En ella y en el suplemento literario del *Diario de la Marina* se manifestó un vanguardismo moderado al que en algún momento de su producción poética contribuyeron autores como Manuel Navarro Luna, sobre todo con *Surco* (1928), o Rubén Martínez Villena, con su expresión deliberadamente prosaica y algunos poemas de *La pupila insomne*. Con esas inquietudes cabe relacionar también en alguna medida las experiencias que Boti incluyó en *Kodak-Ensueño* (1929) y *Kindergarten* (1930).

Entre las variadas orientaciones poéticas de esos años, la "poesía pura" y la "poesía negra" son las que han contado con las preferencias de la crítica. La primera, como es sabido, fue consecuencia de algunas búsquedas del simbolismo que acentuaron hasta lo imposible la distancia entre el lenguaje poético y el utilitario: Mariano Brull, traductor de Paul Valéry, representó mejor que nadie la búsqueda de la esencia poética y las vacilaciones que esa búsqueda sufriría, como demuestran sus poemarios *Poemas en menguante* (1928), *Canto redondo* (1934) y *Solo de rosa* (1941); y a esa búsqueda se sumarían escritores notables, como el Emilio Ballagas de *Júbilo y fuga* (1931) y el Eugenio Florit de *Trópico* (1930) y *Doble acento* (1937). La poesía negra o afroantillana, que ofreció sus resultados más característicos en *Motivos de son*

---

en *Barataria, Pliegos de la Insula*, Revista de Filología y Creación Literaria, núm. 4 (*Barataria Cubana 1898-1998*), 1994, pp. 25-39 (28).

(1930) y *Sóngoro cosongo. Poemas mulatos* (1931), de Nicolás Guillén, y *Cuaderno de poesía negra* (1934), de Emilio Ballagas, fue un resultado de la adaptación y del arraigo de las aperturas vanguardistas en el ámbito propio del Caribe, lo que determinó la pretensión de captar para la poesía la mentalidad del negro antillano, pretensión que finalmente derivó en voluntad de dar expresión a una identidad mulata como era la del pueblo cubano. No faltaron los puentes entre esas opciones, pero cabe deducir que evolucionaron en sentidos acordes con los planteamientos poéticos que eran propios de cada una: incapaz de transmitir lo inefable, la poesía pura dio paso a la expresión de profundas inquietudes metafísicas y religiosas, mientras la poesía negra derivó hacia preocupaciones sociales que incluyeron a la población afrocubana entre los desheredados del mundo.

Cuando Dulce María Loynaz publicó su primer volumen de poemas –en 1938 reunió en *Versos (1920-1838)* la mayor parte de su obra inicial–, éstas parecían ser las dos orientaciones dominantes. Por otra parte, en 1937, con la revista *Verbum* y el poema *Muerte de Narciso*, había irrumpido en el panorama cultural cubano la figura determinante de José Lezama Lima, y con él esa “atípica vanguardia sin vanguardismo” que se consolidaría definitivamente a partir de 1944 en torno a Lezama y a la revista *Orígenes*, y que, “frente a la disyuntiva de una huida purista o una participación directa en las circunstancias”, proponía “un intento de reconciliación entre la poesía y la historia”, hasta ver el lenguaje poético “como un modo de descifrar la realidad, de conocerla y hasta de trascenderla, para enfrentar *lo desconocido*”<sup>2</sup>. Esa aventura del grupo “Orígenes”, la más exigente y difícil, contribuiría de manera decisiva a llenar dos décadas extraordinariamente ricas para la literatura cubana, que de ese modo llegaría a su plena madurez en circunstancias históricas siempre complicadas. La guerra civil española había colocado a la mayoría de los intelectuales cubanos al lado del bando republicano derrotado, pero con la segunda guerra mundial la atmósfera política cambió bruscamente: los avatares del nuevo conflicto –el pacto entre Hitler y Stalin, y luego la alianza de la Unión Soviética con el capitalismo europeo y norteamericano– sembraron un desconcierto al que no fue ajena la situación política interna de Cuba, casi siempre bajo el control de Batista, quien accedió a la presidencia en 1940 con el apoyo de un frente popular que se

---

<sup>2</sup> Remedios Mataix, “Orígenes: una vanguardia sin vanguardismo”, *Barataria, Pliegos de la Insula*, op. cit., pp. 51-70 (51).