

# A propósito de Dulce María Loynaz: de la poesía y del agua. Islas hacia las islas

César López\*

S abemos, por Gertrudis Stein, que una rosa es una rosa, es una rosa, con lo cual queda superada la rosa de Francisco de Rioja, que, aunque —“pura, encendida rosa”—, estaba obligada a ser imitación —“émula de la llama/que sale con el día”— y al pasar por la “rosa imposible” que había señalado Mariano Brull en *Solo de Rosa* —sus momentos son varios: “rosa total de otro vivir reclamo”; “...espacio en ciernes de la rosa futura”, “Ahora —rosa imposible— empiezas:/ por aguja de aire entretejida/ al mar de la delicia intacta,/ donde todas las rosas/ —antes que rosa—/ belleza

son sin cárcel de belleza”— se llega a la afirmación de Vicente Huidobro, reiterada y tal vez incomprendida hasta la saciedad para convertirla en delicioso lugar común, “Por qué cantáis la rosa ¡oh, Poetas!/Hacedla florecer en el poema”.

Si todo lo anterior es poéticamente cierto, ¿cómo entonces desconcertarnos cuando Dulce María Loynaz insiste desde el inicio en las rosas —y “En mi jardín hay rosas”. Para culminar con su rosa personal que, individualizada, sería, en este caso, la “rosa rosa”. Esa rosa tiene algo de absoluta y se inserta entre dos asombros,



**IZTAPALAPA 37**

JULIO-DICIEMBRE DE 1995, pp. 37-48

\* Poeta cubano, autor del poemario *Las ciudades*. Como crítico literario ha abordado diversos temas, entre ellos, José Lezama Lima, Virgilio Piñeira y Dulce María Loynaz.

vanguardia y tradición, lo natural y lo creado, balance romántico y modernista a la vez, que reclama todo el deslinde de superaciones y preocupara a Octavio Paz en cuanto a las continuidades y rupturas que significan en España y América Ilustración y Positivismo, seguidos, respectivamente, de Romanticismo y Modernismo.

Ahora bien, en el contrapunto de las rosas, naturales y conceptuales, pero siempre reales, ¿dónde situar a Dulce María Loynaz? o, tal vez mejor, ¿dónde no situarla? ¿por qué ese afán de inmovilizarla?... cuando pudiera ser más provechoso, líricamente hablando, con Martí y aquel su niño travieso que cazaba mariposas, echarla “a volar entre las rosas”; sus rosas que, cabalmente, forman parte de un catálogo intenso, persistente, y responden al clamor lorquiano de *Yerma*: “Señor, que florezca la rosa./No me la dejéis en sombra”. Porque de eso se trata, del florecer de la rosa. De cómo esta autora pasa de nombrar las cosas a su germinación y permanencia.

Los versos anteriormente citados de Vicente Huidobro pertenecen a su “Arte poética”, que figura ya en el cuaderno *El espejo de agua* (1916) —es decir, antes de su llegada a París y por lo tanto antecede a la publicación en Madrid de *Ecuatorial* y *Poemas árticos* en 1918. Libros con los cuales, según Paz, comienza la Vanguardia en castellano. O sea que las rosas de Huidobro y de Loynaz están separadas por unos pocos años.

¿Florecen, pues, en el poema de esta última? Y, si es así, ¿cómo lo hacen? El enlace es real y metafórico a la vez, y se realiza en el tiempo, en el tiempo mismo del poema; lo que coloca a Dulce

María Loynaz en una posición privilegiada dentro de la poesía de la lengua. La poeta, al estar en el tiempo, se enemista con él y lo recrea, lo cual es, ante toda lógica, una fabulación. En su obra funde su ser con el estar y para ello no puede quedarse en la rosa, tiene que buscar el elemento sustentador que propicie rosas y otros argumentos. Lo nutricio, lo imprescindible. El agua. No es causalismo ni casualidad poética, creo yo, que la convocatoria esté dada por el título de Huidobro, *El espejo de agua*, y que, por lo tanto, Dulce María Loynaz, sin ser en modo alguno abanderada de la vanguardia, participe de las preocupaciones de la época; lo cual hace, al menos, festinado, si no superficial y vano, todo forzado intento de clasificación rígida.

El invocar a Octavio Paz desde los inicios constituía un intento de aprovechar algunos de sus planteamientos respecto a la trayectoria de la poesía, sobre todo en nuestra lengua y en nuestro ámbito americano, abierto y cerrado a la vez. Este autor afirma que “La razón crítica despobló al cielo y al infierno, pero los espíritus regresaron a la tierra, al aire, al fuego y al *agua*: regresaron al cuerpo de los hombres y las mujeres. Ese regreso se llama romanticismo. Sensibilidad y pasión son los nombres del animal plural que habita las rocas, las nubes y los ríos y los cuerpos. El culto a la sensibilidad y la pasión es un culto polémico en el que se despliega un tema dual: la exaltación de la naturaleza es tanto una crítica moral y política de la civilización como la afirmación de un tiempo anterior a la historia”. Si a esto agregamos la siguiente opinión del propio autor: “Las formas poéticas dicen y lo que dijeron las formas ‘modernistas’ fue algo no dicho en caste-

llano: analogía e ironía. Una vez más: el 'modernismo' hispanoamericano fue la versión, la metáfora, del romanticismo y del simbolismo". Estamos, pues, en un posible centro de las cosas de la poesía y de la poeta que nos ocupa y nos reclama.

Huidobro nos había prestado o insinuado el agua, Paz lo corrobora para que Loynaz se apropie definitivamente de ella. Del principio, la cosa en sí de los primitivos filósofos griegos, comienzo y fundamento de todas las cosas, Tales de Mileto, el más antiguo filósofo griego de que se tiene noticia un poco exacta, retiene el agua, a la que más tarde Empédocles agregaría el aire, la tierra y el fuego, para proclamar así que eran cuatro las cosas realmente existentes. Pero no hay un ser estático en las cosas. Lo que hay es un ser dinámico, afirma Heráclito y se aprovecha también del agua en la famosa imagen del río. Y este elemento que alimenta al poema hace afirmar a un periodista español en el año 1953, en medio de la obligada y no siempre —por no decir casi nunca— acertada comparación con Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini, que es "Dulce María Loynaz del agua, de lo que se escurre, que se va..." La autora lo acepta y, sabiamente, lo justifica diciendo que ello obedece al tema elegido. El agua.

Parecería que este tema central señorea sólo en su libro de 1947, *Juegos de agua. Versos del agua y del amor*;<sup>1</sup> sin embargo, podríamos rastrear el inicio —la presencia del agua en la obra anterior— a manera de fuente, surtidor constante, el agua como pre-texto que va conformando la totalidad del texto lírico. Agua de manantial, agua que corre y a la vez todo lo sostiene (hasta la misma casa y el jardín). El

río de Heráclito, el movimiento. Era también como un cabalgamiento entre conceptos primitivos y primarios. Una suerte de *apeirón* lírico que haría las delicias de Anaximandro para desespero de Parménides y de todos los eleáticos. Armados de una rama dorada, o más bien rosada, *rosa*, en el texto como auspiciara Jaime Torres Bodet para el aniversario, busquemos con ánimo de prospección poética el agua de los inicios en *Versos* (1920-1938) antes de entrar en el lúdico deleite del libro central y evidente.

En el segundo poema, "Mi tristeza es suave", ya leemos en clave comparativa "Mi tristeza es suave como un claro de luna,/como un verde temblor/de agua o de brisa entre los árboles..."; versos en los que, precisamente por el uso de la comparación, todavía no hay una decisión total respecto al predominio del agua. Pero esos otros elementos que integran la secuencia remiten, o se enlazan, de alguna manera, con el agua. ¿No hay algo de líquida transparencia en un claro de luna? ¿y esa brisa entre los árboles, que inmediatamente después adquiere un *temblor*, no se mezclará con el agua para provocar su rizado movimiento?

A continuación, en el poema "Los puentes", sentimental, romántico, distinto al gran puente lezamiño, se observa "un río turbio y hondo, cuyas aguas cambiantes/arrastraban con furia las frágiles barquillas/que chocaban rompiéndose en las rocas distantes". Con tantas reminiscencias del Romancillo famoso de Lope de Vega.

Pero los estados anteriores del agua se ilustran mejor en el texto "Más bien" que, por su revelación semántica, cito *in extenso*: "¿Estrella dices? No... / Más bien la nube... La nube un poco borrosa:/ la

nube que no tiene/color ni forma ni destino;/a la que no se dan bellos nombres de dioses.../Más bien la fugitiva nube siempre flotando.../la desflecada nube/que nadie ama.../Sí, más bien la nube que se va pronto./se esfuma, se deshace... Y más nada". Hay en estos versos, en esta nube, una condensación —y escojo *ex profeso* el sustantivo— de la Poética de Dulce María Loynaz. Lo que no llega a ser. La paradoja del firme balbuceo. Lo que se retiene y no se da, es decir, lo que no se logra. Lo previo, como la mujer estéril. Lo triste, como el amor de una mujer fea. El beso no dado o no recibido, pero que tiene previa, permanente, húmeda existencia. Sugiere una consideración, pero no una *conmiseración*; contrariamente a lo que sucede con "La higuera" de Juana de Ibarbourou y su lastimero cariño por el arbusto "áspera y fea... todas sus ramas son grises".

En la noble coquetería del magisterio por el soneto se revela una carencia entrañable: "...En la maraña/del mapa no está el agua azul del río", *porque* "Todos los ríos llegarán al mar", independientemente del acierto metafórico de Jorge Manrique, inevitable como referencia, *se establece* un contrapunto constante entre el agua y la tierra, el agua de los ríos y del mar, el agua misma que se mueve y se transforma, que pasa por la nube y brota del manantial. Dice: "La tierra se irá al mar por los caminos/temblosos de los ríos!.../Y el mar se nos pondrá dulce/y tibio". Y advierte: "Vendrá a limpiarnos la tierra/el mar!.../Vendrá el mar sobre la tierra...". Se reitera el agua con el *ritornello* "Y yo no te besaré", que subraya lo anteriormente dicho respecto a lo que no se logra, en medio de una

sucesión de asonantes manejados sin miedo al ritmo de los acentos distribuidos de manera un tanto clásica o modernista. Sentenciosa e irónica (casi en el tono de divertimento de *Bestiarium*) dicta la poeta sus lecciones en "Geografía"; poema levemente convertido en una *mayéutica* del agua, que conduce a las islas hasta llegar a un sueño:

Pregunta: ¿Qué es una isla?/ Respuesta: Una isla es/una ausencia de agua rodeada/de agua: Una ausencia de/amor rodeada de/amor.../

Pregunta: —¿Y una península?/Respuesta: Es una tierra que resbala/y se sujeta para no caer.../Un abrazo que la tierra tiende a la/tierra madre por arriba/del agua.../Es un no querer irse, un beber juntos/sangre de misma arteria...

Pregunta: —¿Un lago qué es?/Respuesta: —Un lago es la razón celeste/de las canciones/napolitanas,/de las postales para enamorados/y de las lunas de miel/en prospectos anunciados/por las agencias de viajes.

Pregunta: —¿Qué es un océano?/Respuesta: —El mar es sólo un sueño largo/que está soñando a la tierra/entre soles columpiada.../Es el sueño de la tierra/dormida sobre una llama...

Pregunta: —¿Y un sueño, qué es?/Respuesta: —¿Un sueño?... Pues... sueño.../Dejemos la lección para mañana.

Luego, envuelve en "Tiempo" el beso no dado en la meditación: "Quién pudiera como el río/ser fugitivo y eterno:/Partir, llegar, pasar siempre/y ser siempre el río fresco..." A la manera de Antonio Machado, a la manera de Manuel Díaz Martínez. Con los más firmes (octosílabos) y su grave rima

asonante de segundo y cuarto versos (en e o) que significativamente se repetirá idéntica a lo largo de las seis cuartetas que constituyen el texto. A continuación, en el poema "Divagación" hay "chorros de agua gris" y la hablante está "rota en las aguas, en la monotonía/del viento sobre el mar..." mientras que en el texto siguiente, "Desprendimiento", declara una "Dulzura del olvido como un rocío leve/cayendo en la tiniebla..."

La noche, generadora, es, en el poema "Nocturno", "Embudo, remolino de/paredes de agua contenida" y como correlato obligado a ese remanso le señala a la propia noche: "...En ti se apagan las rosas, se quiebra el mar desencajado/por la luna, se hunden los siglos".

La sorpresa surge en "La impasible" cuando afirma, precisa, críptica, geográfica: "Cloruro del Mar Muerto,/impasibilidad/del Sahara amarillo bajo el cielo".

Y su rectificación o el aprovechamiento del hallazgo para incorporarlo a su trayectoria, o a la parte de la misma que ahora nos interesa, se proyecta con precisión en "Espejismo", donde la hablante se enfrenta a una segunda persona, amado, pasivo, beso que no es beso —"No llegas aunque llegues, no besas/aunque beses... Reflejo, mentira/de agua en tus ojos..."—, elemento líquido que ahora ha cambiado de signo: "Tú eres una mentira de agua/y sombra en el desierto". "...no brillas/aunque brilles con luz de agua...". La idea precisa del espejismo implica una sobrevisión del agua que no existe como tal. La transferencia de significado deja a la hablante en posesión de su agua a pesar del delicado significante. Una verdadera forma vaciada de su

contenido. Pero la hablante ama, añora el agua que no es, el verde que no existe, el brillo que no brilla, el beso que no besa...El intimismo salta, se hace añicos y parece no quedar ni el agua. "¡Yo misma/proyectada en la noche por mí/ensueño, eso eres!..." Y finaliza refiriéndose a un material inerte, "¡Quién te amó sólo amaba cenizas!..."

En "Canto a la tierra" hay una suerte de éxtasis, embriaguez, ceremonia. Una confesión: "No, ya no tendré miedo de la tierra, que es fuerte/y maternal; y habrá de escoger mi miseria/cuando tengan que echarme... No, ya no tendré miedo/de la tierra más nunca. Cuando le pertenezca/he de identificarme con ella plenamente". Extraña postura que revela mucho a la vez que oculta reductos de la hablante. Parece que la tierra gana la partida, pero el agua antecede o posibilita la *transmigración*, la fusión final. "En abril, la frescura del agua en las primeras/lluvias me anegará corriéndome...". Para la isleña, abril no será entonces el mes más cruel; sino el de las aguas mil de la cantinela. El agua, en abril, provocará una plenitud, que en el lector de España, por el equívoco del coloquial *corriéndome*, ha de convocar de inmediato la satisfacción del orgasmo; por qué si no, diría aquél, este verso que casi sigue al otro: "Y empaparme en las savias calientes y profundas,/...fundirme en ese vaho vital que me renueva,/sentir la sombra, el fango, la humedad!..." Eso anhela quien en "Revelación" nos descubre su sangre "Es estas venas/verdes, frágiles/que se enredan/como ríos de mapa entre la carne".

"Conjuro" es un exorcismo para obtener la plenitud del no ser, para liberarse. Y como la hablante domina sus elementos clama por el agua, "¡Con qué

agua te apagaré!...” y le concede a ese antagonista, un tú, que parece, en su secreto no dicho, ser antípoda del erotismo, una categoría líquida suya, pero esta vez limitada en su propia e inusitada extensión: “Un muro busco, un muro de granito/donde se estelle el mar de tu infinito”.

Deslumbra este ensalmo contra esa suerte de maligno, engarzado en una estructura sorprendentemente rígida. Dieciséis versos agrupados en ocho pareados estrictos con su apretada rima consonante. Pareados que van ascendiendo en la medida de los versos, el primer dístico está integrado por dos heptasílabos, el segundo por dos octosílabos y así sucesivamente hasta culminar en el último dado por alejandrinos de catorce sílabas. La dama de las aguas es también señora de las formas.

Y como tal proclama *su libertad*, su derecho a ser. “En mi verso soy libre:...” pero, precisa, detrás de los habituales dos puntos, en el mismo verso, especifica el sujeto anterior, tal vez el propio ámbito, de su libertad: “...él es mi mar”. “En mi verso soy libre: él es mi mar./Mi mar ancho y desnudo de horizontes.../En mi verso 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/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”.

Este poema, más que un arte poética *Ad usum*, constituye una declaración de principios en la que la poética se entremezcla con la ética para marcar una vida en su quehacer altamente creativo.

Pero ella, la hablante, la propia poetisa, se dirige

“A la del amor más triste”, en un tú reiterado, acaso ella misma, como recurso un tanto pudoroso. “Tú, que te doblas sobre ti/misma como el sauce se dobla/sobre su sombra reflejada/en el agua...”. El agua se convierte aquí, explícitamente, en transmisor, no sólo de la sensación, sino también de la imagen. El agua connota propiedad e instrumental. Vital y poético. *Versos (1920-1938)* cierra de un modo casi *subrepticio* con el “Canto a la mujer estéril”, pero en este poema de visión contraria a la habitual también está presente el agua. “Agua arriba de ti...”; “Tú, la que estás/como un muro delante de la ola!; Cómo trasciende a muerte honda/el agua de tus ojos, cómo riza”; “...Y serás/la Unidad/perfecta que no necesita reproducirse, como no/se reproduce el cielo,/ni el viento,/ni el mar...”; “a remontar el río/de tu sangre hasta la raíz del río...!”; “¿Qué río negro fluye/y fluye dentro de tu ser?...”; “Agua en reposo/donde al mirarte te verías muerta...”; “agua en reposo”; “Agua en reposo tú eres; agua yerta/de estanque”. “Qué luna/te desencaja de tu mar y vuelve/en tu mar a hundirte”.

El agua está sirviendo a la madre estremecida de un hijo que no existe, pero que la está llamando. Por eso en la negación, en la ausencia, este poema comienza con dos versos terribles: “Madre imposible: Pozo cegado, ánfora rota,/catedral sumergida...” La afirmación y su negación; Madre, pero imposible; lo que no es y sin embargo, antes del evento alumbrador, lo es por extraño derecho propio. De la poeta. La fuente uterina, el agua que sostiene al hijo es imposibilidad. Pozo cegado. Receptáculo para el agua, pero vacío. Denotación de ausencia. Reminiscencia. Ánfora rota. Que ningún

líquido puede contener. Catedral sumergida. Ella toda un altar, pero dentro del agua. Inundada por la misma agua que se le niega interiormente y que imposibilita la llegada de la criatura. Pero en el agua, en el agua. Oficiando. Tal vez se escuchen campanas sonar en su cuerpo. Estremecido.

Es el reino del agua antes del agua.

JUEGOS DE AGUA. VERSOS DEL AGUA  
Y DEL AMOR (1947)

Consecuencia poética de lo dilucidado respecto al origen en este libro que de alguna forma puede constituir el centro generador de su problemática, aparece desde el título un deslizamiento temático. Ya no se trata del agua, primigenia, en su proyección lírica, sino de sus juegos. El mismo núcleo líquido se proyecta y se hace poema reflejado. Pero una aclaración subraya más la intención. Si el enunciado principal del título se refiere a los juegos que el agua realiza, el subtítulo, segunda voz acaso, aclara y especifica su origen. La altura o tamaño de las letras impresas contribuye al deslinde. Son versos del agua, pero también del amor. El agua constituye un sostén para los juegos. Pero sin aquélla no existiría lo lúdico de éstos. Como si una deliciosa travesura hubiese sacado el azar de Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard*, para componer este nuevo título que, además, cambia un tanto el sentido, tal vez de entretenimiento, del juego. El agua está, inclusive, por delante del amor. No en balde en la dedicatoria se plantea una transmutación que por su significado enlaza misteriosa y desgarradoramente con el texto

final del libro anterior *Versos* (1920-1938). No es ocioso que se trate del "Canto a la mujer estéril" el que da paso a la sutil y casi explícita "dedicatoria: A Pablo Álvarez de Cañas, en vez del hijo que él quería". En lugar del hijo, agua; pero un agua que juega en versos compartidos con el amor. Juego generador. Agua y Amor. Amor y Agua.

¡Paradoja! O búsqueda que enlaza con lo ya dicho o sospechado.

El agua está o es. Es y está. Primero, antes, siempre. El agua como elemento primordial. Cual sustancia. Tal esencia.

Quizá por eso juega, conforma y transforma el movimiento para asomarse sin dejar de ser ella misma. Y el pudor de la autora la coloca velada. No es el agua, sino sus juegos.

Los primeros versos, poema, reiteran el nombramiento general. *Juegos de agua*. Cuatro cuartetos, alejandrinos, con rimas consonantes en segundo y cuarto versos y una cesura extraña, reveladora. Dulce María Loynaz utiliza elementos simbolistas. En este primer poema el sustantivo agua se repite cinco veces, pero las dos primeras, precisamente en la estrofa inicial, está engarzado en la frase lírico-musical "Los juegos del agua". Que primero "brillan a la luz de la luna" y luego "ríen en la sombra..." En la segunda estrofa aparece un mandato que cabalga entre el primer verso y el segundo: "Hay que apretar el agua/para que suba fina y alta...", es decir para que exista el juego, los juegos de agua que a continuación son descritos de cierto modo trémulo.

En las estrofas tercera y cuarta el agua de los juegos se revela como lo que es: "Esta es agua sonámbula/que baila y que camina por el filo del

sueño". "Agua de siete velos desnudándote y nunca/desnuda".

Luego el agua se clasifica en las secciones del libro: *Agua de mar*; *Agua de río*; *Agua perdida*.

La primera de estas porciones avanza el mar desde su creación, "Y primero era el agua:/Un agua ronca", hasta su compañía junto a la evocadora del amor. "Mujer y mar".

En este mar, esta agua del heterodoxo génesis, aparece una isla —que luego se personifica e individualiza en el último de los poemas sin nombre. Y hay también la ironía del "Acuarium" con su desolación que introduce el mar cercado de la playa pues "la playa es siempre para morir. Mi playa para morir tú eres..." que obliga a preguntarse quién es ese tú que no se entrega y provoca el sufrimiento de la hablante, de la amorosa, tal vez de la propia isla. A continuación el mar para viajar y el secreto apenas balbuceado, prometido, pero que no es ola... pero no es sal. Porque es "la mujer que tiene su amor en el mar", adelantándose al final ya señalado. Insistente en la sal, el naufragio, la tenue y a la vez desesperada sed de conocimiento marino que se desdobra, casi como huyendo, en "Presencia": "La niña ciega/quiere saber/cómo es el mar: //Desde la orilla/tiende su mano/trémula y palpa/el agua, que se escurre entre sus dedos.//La niña ciega se sonríe.../¿Sabrá ya?/ —mejor que yo, mejor que tú... —/cómo es el mar?"

Y naufraga y otra vez ofrece un avance, o apunte, de personaje que parece no novelable a la manera lezamiana. "Marinero de rostro oscuro", y que enlaza con el hombre que saca a Bárbara de su *Jardín* en la novela del mismo nombre. Desconfía el

poeta y convoca al desconfiado y los peces son realidad, metáfora directa, imagen trascendida. "¿Qué peces/pueblan el mar caliente de mi sangre?"

La ruptura es casi obligatoria, casi frívola, como una simulación o mascarita leve para ocultar el rubor de la confesión anterior. "Diving. Trampolín: Bañista: El agua: Arco tenso sin arquero./Flecha viva que se lanza.../San Sebastián acribillado de dardos/bajo el sol encadenado a la playa/de moda". Pero la que habla tiene que reafirmar orgullosa su fusión con el agua. Su elemento escogido. Su momento marino. Es mujer y está el mar. "Eché mi esperanza al mar:/y aun fue en el mar, mi esperanza/verde mar.../Eché mi canción al mar:/y aun fue en el mar, mi canción/cristal.../Luego eché tu amor al mar.../y aun en el mar fue tu amor,/sal..."

Tras el mar, paradójicamente, surge el río. Y se nombra desde el inicio de esta segunda parte, *Agua de río*, con un nombre musical y propio: Almendares. Río pequeño y humilde, pero que pertenece por entero a la autora (si no olvidamos que Lezama lo incluye entre los cuatro grandes ríos) y casi la define al emparentarse ella con el agua que corre y se le escapa o más bien se le quiere escapar. Clave en la estrofa final, cuarteta ligeramente asonantada, segundo y cuarto versos, que culmina: El Ganges, el Sena, el Amazonas, el Almendares, al ritmo suavemente impuesto. "Yo no diré qué mano me lo arranca/ni de qué piedra de mi pecho nace:/Yo no diré que él sea el más hermoso.../¿Pero es mi río, mi país, mi sangre!"

Se trata de otra sección integrada por diecinueve poemas y en todos ellos aparece el sustantivo río en diferentes posiciones y con distinta y varia inten-



ción. Excepto en dos textos significativos, tanto por su aparato estructural como por su sentido trágicamente destructivo.

“Cauce seco” y “Mal pensamiento”. Tal vez estos dos fragmentos constituyan una suerte de pivote para que el tramado poético se proyecte y el agua pueda vencer las tentaciones ante las que parece debatirse sutilmente esa protagonista omnipresente en toda la obra de Dulce María Loynaz. Como si lo femenino, implícito y explícito en ella, tuviera que librar una batalla en diversos niveles de su textualización. “Este cauce ya seco y sin arrullos/de pájaros ni agua,/tiene esa íntima tristeza/de las cunas vacías.../Un niño muerto quédale flotando/en el aire... Una sábana revuelta,/un ritmo detenido.../¡Un esperar de alma que no llega!”, y el reto de “Mal pensamiento” se expresa así: “¡Qué honda serenidad/el agua tiene esta noche.../Ni siquiera brilla:/Tersa,/obscura, aterciopelada,/está a mis pies extendida/como un lecho.../No hay estrellas./Estoy sola y he sentido/en el rostro la frescura/de los cabellos mojados de Ofelia...”

El centro de este libro se afianza en la sección que ahora leemos, mas este afianzamiento es dinámico, en movimiento esforzado que va penetrando en un ámbito trascendente a la vez que se expande y ensancha. El río por encima del mar. Pero el mar es también aquí el morir de Jorge Manrique. Y hay otra orilla que no se aclara ni precisa con el proclamado —más fuera de sus textos que dentro de ellos— catolicismo de la autora. “Un punto/de amor, de derrota predestinada,/un mínimo viaje hacia la muerte...!”.

El *Agua perdida* repite la pitagórica propuesta de

diecinueve poemas que se repite desde la primera sección *Agua de mar*” (Aunque no se debe olvidar que existe un introito en el abridor “Juegos de agua”), y estos poemas de extensión variable y bulto sorprendente van organizando un listado de títulos que enuncia cualidades, aspiraciones, destinos, del agua y del discurso. Manantial y estanques. Que anteceden al naufragio —del barco de la esperanza— en una gota de agua. La poeta a veces se identifica con el agua (“Yo no quisiera ser más que un estanque”) y otras se distancia (“la pobre agua está triste/y yo le paso la mano”), pero en el sentido más profundo, del agua y el poema, sostiene una *actitud*: “Inclinada estoy sobre tu vida como el sauce sobre el agua”.

No importa que como delicioso contrabando aparezca un siniestro gato negro. Los gatos no son amigos de las aguas. Y mucho menos si son negros. Pero aquí ese animal “que mira/mi pequeño corazón rojo/en su redoma de cristal” va a potenciar el desenlace expresado en los seis últimos poemas del libro: Cascada, neblina, transmutación, nieve, nube y Noé.

“Desde ésta, mi arca, a tientas/suelto una palabra al mundo:/La palabra va volando... /Y no vuelve”.

Pero la palabra sí ha vuelto. La palabra es el producto del juego lírico. De los juegos de agua. Son los versos transmutados. Los versos del agua y del amor que en acto de suma concentración poética ofrecen ahora la palabra devuelta. El flujo del agua animada por el amor triunfa sobre las vicisitudes de la creación poética.

Si *Versos* constituye un antecedente, forzando un poco los términos, *Poemas sin nombre* (1953) será

un consecuente. Estos libros, publicados antes y después de *Juegos de agua. Versos del agua y del amor* (1947), forman una especie de portada y contraportada de las aguas centrales, lo que no impide que puedan existir otras aguas en el resto de la obra poética de Dulce María Loynaz. (Ver la primera estrofa de *Últimos días de una casa*.)

Aquí, además de la nítida ejecución del poema en prosa, o precisamente por dicha maestría, los elementos de revelación poética se dibujan exactos y van apuntando más sus núcleos principales.

En el "Poema XI", mucho antes de la primera insinuación de agua —*Poema XXXII*, "Hoy quise ver el mar..." —, la autora afirma rotundamente que "De todo cuanto han hecho los hombres, nada amo más que los caminos" y ahí está esa perpetua fascinación por el movimiento que la caracteriza. Caminos, ríos, que van a dar a la mar. Movimiento. Decursar que en el "Poema XXXVI" devela la doble metáfora: "He de amoldarme a ti como el río a su cauce, como el mar a su playa, como la espada a su vaina".

Aparece el paisaje fluvial en tono bucólico, pero los temas siguen siendo los mismos en el "Poema XXXVII":

"Ayer me bañé en el río. El agua estaba fría y me llenaba el pelo de hilachas de lino y de hojas secas.

El agua estaba fría; chocaba contra mi cuerpo y se rompía en dos corrientes trémulas y oscuras.

Y mientras todo el río iba pasando, yo pensaba qué agua podría lavarme en la carne y con el alma la quemadura de un beso que no me toca, de esa sed tuya que no me alcanza". Esta insistencia se explicita en el "Poema XXXIX" que comienza "Ven,

ven ahora, que quizá no sea demasiado tarde todavía" y que podría relacionarse con "Y si llegaras tarde, noche de esta noche" de Emilio Ballagas.

La sucesión de elementos a continuación entrelaza rosas, ya plenas, para ser pescadas como "estrellas unidas en el pozo" (Poema LIV); "rosa en el fondo de un lago" (Poema LVI); "mujer que vi esta tarde lavando en el río" (Poema LVIII); "Yo tengo un mar de olas tempestuosas" (Poema LII); "donde he volcado mi mar de tempestades" (LXII); ["como no pasa la intensidad del mar del hilo de arena que le ciñe la playa"] (LXVI); "Como ríos desbordados, se tuerce y se rompe; y tiene olas que corren hacia el mar, y fugitivos hilos de agua que se quedan perdidos no sé donde" (LXXII). La plenitud del movimiento líquido. El agua —tal como lo plantea Luce Irigaray con su afirmación del "imaginario femenino móvil, fluido cuya sexualidad es fluvial— otra vez Ballagas, con las sonrisas perdidas; "Mi sangre es como un río que me trae paisajes reflejados y borrados, paisajes de otras riberas que nunca vi". "Es como un río largo y misterioso que yo me siento correr por dentro, y cuyo nombre ignoro todavía".

"Y mientras, como un río pasa arrastrando arenas, flores, restos de mí misma, prisionera en un cauce sin sentido"; "Capaz de fecundar arroyos en cada piedra del camino" (LXXX); "El Señor ha soltado, en cambio, los ríos y los pájaros que refrescan y alegran el mundo que me ha dado"; "¿por qué no bajas en la lluvia que me cierra los párpados?" (LXXXI); "Necesito que corras como agua sobre mí, y me apagues, y me inundes, y me dejes quieta, alguna vez quieta en este mundo". "Y qué *cansada*

estoy; parece que luché con el mar... Parece que el mar me golpeó el cuerpo y me empujó contra las piedras y que yo, enfurecida, cogí el mar y lo doblé en mis brazos" (LXXXVIII); "Yo soy la tierra de aluvi6n que el agua va arrastrando" (XC); "tu sed seguirá flotando flotando por encima de las aguas en tumulto, imposible de anegarse en ellas". "Y ahora, aunque arrancáramos todos los ríos de su entraña y los allegáramos trémulos, palpitantes, a tu boca" (XCV); "Allí guardados el primer sueño, las alegrías olvidadas, la rosa intacta de la adolescencia, el agua vertical que fue al principio" (C); "Como este río que a ningún lado ha de llegar y sigue andando". "...un camino que era siempre más largo que mi agua, aunque mi agua no se acabara nunca..." "Como este río, sí... Como este río lento y ciego que no puede detenerse ni volverse atrás, ni *desatarse* de la piedra donde nació. Distancia de río ha sido nuestra distancia: la que no se acorta aunque yo camine todo el día, y toda la noche, y toda la vida". ¡Ah, paradoja, Xenón, Xenón de Elea! (CIII); ["El agua que se queda atrás del río descansa, pero nunca el mar"] (CVI); "...y se conozca hasta el rumbo que tuvieron mis ríos secos" (CIX); ["Lo olvidaron o pensaron más bien que la mano alzada para convertir en vino el agua no había hecho todavía nada digno de recordar a las generaciones venideras"] (CXVI).

Tratado de las aguas, que también aparecen y se mueven y se ocultan y resurgen para florar, como las nombradas rosas, en las islas del rumbo y el trayecto.

Ya en el "Poema CI" de este libro se esbozaba el proyecto:

"La criatura de isla pareceme, no sé por qué, una criatura distinta. Más leve, más sutil, más sensitiva.

Si es flor, no la sujeta la raíz; si es pájaro, su cuerpo deja un hueco en el viento; si es niño, juega a veces con un petrel, con una nube...

La criatura de la isla trasciende siempre al mar que la rodea y al que no la rodea. Va al mar, viene del mar y mares pequeñitos se amansan en su pecho, duermen a su calor como palomas.

Los ríos de la isla son más ligeros que los otros ríos. Las piedras de la isla parece que van a salir volando...

Ella es toda de aire y de agua fin. Un recuerdo de sal, de horizontes perdidos, la traspasa en cada ola, y una espuma de barco naufragado le ciñe la cintura, le estremece la yema de las alas...

Tierra Firme llamaban los antiguos a todo lo que no fuera isla. La isla es, pues, lo menos firme, lo menos tierra de la tierra".

Dicho esto sólo le queda terminar (el libro) en la intensa fusión que individualiza su yo y su entorno. Sus islas en el agua. Islas hacia las islas.

#### Poema CXXIV

Isla mía, ¡qué bella eres y qué dulce!... Tu cielo es un cielo vivo, todavía con un calor de ángel, con un envés de estrella.

Tu mar es el último refugio de los delfines antiguos y las sirenas desmaradas.

Vértabras de cobre tienen tus serranías, y mágicos crepúsculos se encienden bajo el fanal de tu aire.

Descanso de gaviotas y petreles, avemaría de navegantes, antena de América: hay en tí la ternura de las cosas pequeñas y el señorío de las grandes cosas.

Sigues siendo la tierra más hermosa que ojos humanos contemplaron. Siegues siendo la novia de Colón, la benjamina bien amada, el Paraíso Encontrado.

Eres, a un tiempo mismo, sencilla y altiva como Hatuey; ardiente y casta como Guarina.

Eres deleitosa como la fruta de tus árboles, como la palabra de tu Apóstol.

Hueles a pomarrosa y a jazmín; hueles a tierra limpia, a mar, a cielo.

Cuando te pintan en los mapas, a contraluz sobre ese azul intenso de litografía, pareces una fina iguana de oro, un manjarí dormido a flor de agua...

Pero también pareces un arco entesado que un invisible sagitario blande en la sombra, apunta a nuestro corazón.

Isla grácil, te visten las auroras y las lluvias; te abanica el terral; te bailan los solsticios de verano.

Como Diana, libre y diosa, no quieres más diadema que la luna; ni más escudo que el sol naciente con tu palma real.

La mala bestia no medró en tus predios, y jamás ha muerto en tí un solo pájaro de frío.

Idílicas abejas pueblan de miel la urdimbre de tus frondas; allí vibra el zonzún desprendido del iris, y destilan música viva los sinsontes.

[...]

#### NOTA

- <sup>1</sup> Dulce María Loynaz, *Poesía completa*, pról. de César López, Letras cubanas, La Habana, 1993. Todas las citas provienen de esta edición.