



*Asesorías y Tutorías para la Investigación Científica en la Educación Puig-Salabarría S.C.
José María Pino Suárez 400-2 esq a Lerdo de Tejada. Toluca, Estado de México. 7223898473*

RFC: ATI120618V12

Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores.
<http://www.dilemascontemporaneoseduccionpoliticayvalores.com/>

ISSN: 2007 – 7890.

Año: V Número: 2 Artículo no.47 Período: Octubre, 2017 – Enero 2018.

TÍTULO: La poesía de Dulce María Loynaz; una cruzada ecológica.

AUTORES:

1. Máster. Liuvan Herrera Carpio.
2. Lic. Mayreen Dita Gómez.

RESUMEN: El estudio analiza la relación del sujeto lírico y/o creador en la obra ensayística y poética (sin soslayar *Un verano en Tenerife*) de Dulce María Loynaz (La Habana, Cuba, 1902-1997, Premio Cervantes 1992) con posturas ecológicas; sin conocer, en realidad, el contenido semántico añadido al término ecología tras la depauperación ambiental del planeta en la segunda mitad del XX; Dulce María Loynaz hace de su obra literaria un sistema sígnico para la defensa de lo natural, sobre todo cuando este se encuentra en situaciones de marginación explícita.

PALABRAS CLAVES: Dulce María Loynaz, poesía cubana, ecología.

TITLE: The poetry of Dulce María Loynaz; an ecological crusade.

AUTHORS:

1. Máster. Liuvan Herrera Carpio.
2. Lic. Mayreen Dita Gómez.

ABSTRACT: The study analyzes the relation of the lyrical subject and/or creator in the essay and poetic work (without avoiding *A summer in Tenerife*) by Dulce María Loynaz (Havana, Cuba, 1902-1997, Cervantes Prize 1992) with ecological postures. Without actually knowing the semantic content added to the term ecology after the environmental depauperating stage of the planet in the second half of the twentieth century, Dulce María Loynaz makes her literary work a sign system for the defense of the natural, especially when it is in situations of explicit marginalization.

KEY WORDS: Dulce María Loynaz, Cuban poetry, ecology.

INTRODUCCIÓN.

En fecha de edición tan lejana para los diccionarios del año 2017, como es el año 1963; el término *ecología* conservaba un sema muy alejado del añadido o entendido hoy en nuestra contemporaneidad¹. La palabra se consideraba moderna y era del uso exclusivo de los anglosajones. El nuevo siglo trae consigo una traslación de significado para dicho término que prácticamente ha sepultado el anterior. La palabra se corresponde con la «defensa y protección del medio ambiente»².

En las últimas décadas, de acuerdo con la preocupación que se ha expandido en todo el planeta, la problemática ecológica alcanza, además, dimensiones extraordinarias en el ámbito latinoamericano. Con certeza se invita a la necesidad de desarrollar una política, una educación y una ética ecológicas. Según Guadarrama (2001, p. 159): «Se reconoce lamentablemente que el estilo de desarrollo de los últimos tiempos ha sido antropocéntrico en el peor sentido de la palabra, y se trata de encontrar alternativas en las que el humanismo no implique el naturalicidio que puede convertirse en genocidio universal».

Claro está, que si pretendemos ahondar en un estudio de la relación del sujeto lírico y/o creador en la obra ensayística y poética (sin soslayar su *Un verano en Tenerife*) de Dulce María Loynaz (La Habana, Cuba, 1902-1997, Premio Cervantes 1992) con posturas ecológicas, tendremos que hacer

la salvedad que nunca el término ecología estará medularizando las posiciones estéticas de cada uno de los textos seleccionados; es decir, el sentido ecológico fluye implícitamente en el discurso, nunca se muestra *per se*, ni es declarado, puesto que la preocupación por el medio ambiente es un síntoma plenamente de fin de siglo XX y que se ensanchará —suponemos— en el presente milenio.

Sabida es la declarada *democracia cósmica*³ en la amigable unión de San Francisco de Asís con todas las cosas. Este modo franciscano de ser-con-todas-las-cosas desembocó en una plena y total reconciliación paradisíaca del hombre con su universo. En el corazón humano debe existir una persistente vocación a una plenitud de salvación y de vida, de completa confraternización con todas las cosas y de unidad universal con las realidades más distantes y diferentes, como son Dios y la muerte. Se reconcilia entonces la arqueología íntima con la ecología exterior mediante una abismal inversión en el misterio de Dios.

El hombre moderno ha olvidado, que al actuar en la naturaleza, no tiene que vérselas únicamente con las cosas sino también con algo que le afecta en su más profunda raíz. El hombre no se limita a vivir en el mundo, sino que con-vive: se amista o enemista, acoge o rechaza. Hay una sintonía entre mundo interior y exterior. El hombre no puede llegar a su identidad (jardín edénico) prescindiendo de una relación amistosa y fraterna en su mundo natural.

El hombre moderno, con su *estar-sobre*, no está condenado solamente a relacionarse con la naturaleza de un modo dominante, sino que además es indudable que debe organizar la satisfacción sistemática de sus necesidades fundamentales y hominizarse el mundo; sin embargo, tendrá que aprender a usar su poderío técnico de tal modo que éste pueda abrirle a la dimensión más profunda y arquetípica que posee la naturaleza.

Esta *democracia cósmica* nutre las vertientes ecológicas de la obra loynaciana que algunos críticos han querido interpretar en total panteísmo⁴, posición que no compartimos en su totalidad.

La «ética de fraternidad humana», para decirlo con palabras de Raimundo Lazo, es vitalicia y vital en la obra completa de Dulce María, no es para nada fugaz o transitoria, sino todo lo contrario, se vivifica e intensifica, aquí es cuando toma horizontes ecológicos (la preocupación por la ecología no es más que una consecuencia de la preocupación por lo que está —o quiere hacerlo estar— fuera del margen).

Fuera del margen, un ser viviente adquiere calidad de cosa. Las flores, por ejemplo, de *La oración de la rosa* agreden al supuesto señorío adánico del hombre. Desde una visión objetalista, no son más que decorado del espacio, la rosa —sema reiterado en su poesía—, funciona como un patrón, como un representante de esta rebeldía infructuosa, decir rosa es decir el *summum* de lo vegetal herido por la imposibilidad humana, pero la agresión no es sino por consecuencia de la tala, de la decapitación, sino que al ponérsele precio a la flor muerta, al constituir una buena excusa para que los hombres coqueteen, se establece una ironía contra los rituales ineficaces; más bien protocolares y aparenciales, de la sociedad contemporánea. El velorio, la fiesta de cumpleaños, la verbena, no son más que estultas mutaciones del hombre en dueño de su jardín francamente, ya irrecuperable: «así como nosotras perdonamos a nuestros deudores los hombres, que nos cortan, nos venden y nos llevan a sus fiestas fúnebres, a sus torpes o insulsas fiestas...». (Loynaz, 2002, p. 13).

DESARROLLO.

Trasmutada la barrera de poeta adolescente, la travesura lírica, en su esencia breve y aparencialmente lúdica o inofensiva que lleva por nombre *Bestiarium* (escrito en los años veinte y publicado en 1991), funciona como una cósmica sátira hacia la insensatez humana. Poemario que universaliza el tema de la marginalización animal, emergida desde una fatua interpretación del Génesis bíblico donde el hombre es estrenado, nombra lo creado y reina sobre lo creado como un dictamen infalible: «Dulce María no toma partido por el hombre en esta cruzada franciscana, o

para decirlo modernamente, en esta preservación del medio cultural que eleva al mundo animal a una dignidad poética» (Simón, 1991, p. 392).

Si obviamos las jerarquías temporales de una poética, que impone el momento de la publicación de cada texto, podemos encontrar en *Bestiarium* la nuez de una de las constantes discursivas más apegadas a su sensibilidad literaria: las *alas*.

El hombre, bajo una venganza creacional, impide el vuelo a los que realmente pueden soñarlo, debido a su incapacidad física para lograr esta conquista del aire. La necesidad del vestir, descubierta en el Edén tras morder el fruto del árbol del bien y del mal, mancilla la digestión del capullo, puerta de la oruga hacia la mariposa. La realidad poética es despojada de su lirismo por una inevitable cadena de completamientos que el hombre ha heredado intergeneracionalmente. La *Lección séptima, Bombix Mori (Gusano de seda)* ejemplifica una inversión en las relaciones de poder entre los dos sexos, es nada más y nada menos que el hombre (este verso hace temblar a los postuladores del feminismo como corriente en la poetisa) quien se trasmuta en sastre y rompe este *hilo de vida* para hacerle un vestido a su mujer. El mundo del gusano deja fuera de su margen al resto del universo, como si pareciera no importarle. Este desatino no puede subsistir en un lugar donde es el hombre quien deja a quien quiere fuera del margen. El discurso de la *Lección octava, Vanesa io (Mariposa)* está sujeto a una intencionalidad infantil. El sujeto lírico, desde su actuada puerilidad, valiéndose de una reiteración fonética basada en rimas consonantes, colocadas a manera de escala al final de cada verso: «escalas/de alas/en las salas», «a las diosas/las preciosas/mariposas», «oscura/y dura/tortura», logra arremeter contra el *hombre feo*, sintagma que en su generidad desvaloriza a la humanidad reflejada en un individuo, en su contraste con lo frágil del ser alado. En la aclaración final del poema se evidencia una crucifixión *sui generis*: «(un alfiler les *clava* la cintura/que bailara en el cáliz de una rosa)» (Loynaz, 2002, p. 219)⁵.

Las mariposas como *ecce homo* tematizan también otros textos similares: «Yo soñaba en clasificar/El Bien y el Mal, como los sabios /clasifican las mariposas:/Yo soñaba en *clavar* el Bien

y el Mal en el oscuro terciopelo/de una vitrina de cristal...» (Loynaz, 2002, p. 33)⁶. El marcado intento de mostrar *zoológicamente* estas frágiles criaturas en la burda tradición de los coleccionistas de mariposas es un canto ecológico sin parangón en la poesía cubana de principios de siglo. En vez de causar epatamiento a los que observan el terciopelo-cárcel, el sentimiento que emerge es el miedo: «No fue nunca. /Lo pensaste quizás/porque la luna roja bañó el cielo de sangre/o por la mariposa *clavada* en el muestrario de cristal» (Loynaz, 2002, pp. 36-37)⁷.

El no dejar asirse por los ejes de la convención social puede acarrear, en algunos momentos, la disidencia del yo lírico. Sabemos que el factor tiempo nunca fue alabado en su obra poética. El deseo de quedarse fuera de cualquier margen temporal (hora trece)⁸ se torna obstinado en su libro *Versos*. El reloj se torna vacío que sin esperanzas recorre el *trágico* camino de la circunferencia, la comparación ya isotópica con los vuelos truncos tiene lugar: «el minuterero y el horario son/dos alas; / (...) Dos antenas de alguna mariposa/que en el vacío un alfiler *clavó*...» (Loynaz, 2002, p. 42)⁹. En todos los ejemplos seleccionados se ha escogido el no eufemístico verbo *clavar* para añadir crudeza al eterno estatismo.

Esta confrontación hombre-animal (relación nunca centáurica) tiene un asidero importante en *Lección décimo séptima, Cavia Aperca (Curiel o Conejillo de Indias)*. Más que la semantización de esclavizado que se le ha añadido a tal animal, este es un *campus* poético donde en la desigual dependencia entre científico y curiel, sólo por un instante, cuando «Por un momento el conejillo/lo ha mirado también.../ (...) con sus ojos rosados e inocentes...» (Loynaz, 2002, p. 223); estos dos contrarios se miran cara a cara, mas es solo por un momento, el diminuto conejillo arroja un desvarío de su suerte hacia la fatalidad.

El libro, más que el hecho de serlo a manera de lecciones sobre Historia Natural, en su discurso el hombre es quien separa a los animales de sí mismo, es quien los utiliza como diversión o fuente de ganancias. La *Lección décimo sexta, Elephas Indicus (Elefante)*, a manera de canto homérico recuerda la simiente prehistórica de la bestia y derrumba esta epicidad de todo mamut, legándole

la calidad de mascota: «Ahora el elefante es viejo, /y come azúcar en la mano/de los niños...» (Loynaz, 2002, p. 222).

Situación similar la de *Lección décimo octava, Ursus Arctus (Oso pardo)*: desde el nivel léxico-semántico es una muestra factible de un posible rompimiento brutal de la cuerda del servilismo para con el hombre, el Oso (desde ya destacamos que se presenta en mayúscula como posible personalización en el sentido de la quizá posterior rebeldía), mientras que el hombre innominadamente participa en la trama discursiva cual futura presa de la venganza animal.

El oso no es más que una especie de bufón proveedor de monedas. El oso recoge en su odio todas las veces que el látigo se agita para que baile bajo la luna, describe la pérdida de la identidad animal, se cocifica y paradójicamente siente odio (¿esta —digamos que desvirtud— no ha estado reservada solo al homo sapiens?). El baile se aleja de su semántica hedonística para convertirse en un instrumento de tortura, el verbo *bailar* se repite ocho veces en el texto, logra una secuencia cadenciosa, como el mismo movimiento, que nos traduce el cansancio propio del ejercicio en la piel del animal. Para colmo de la degradación el oso «baila un fox-trot bajo la luna/de la esquina» (Loynaz, 2002, p. 223). Este sintagma *luna de la esquina* nos desacraliza la única, irrepetible, singular y nos la enmarca en el contexto consuetudinario de todas las noches, convirtiéndose en un accesorio escenográfico para la función del oso pardo. Es preciso destacar el empleo peculiar de los signos de puntuación, en especial de los tres puntos suspensivos, que logran una atmósfera de suspenso, propicia para una posible rebeldía del animal. Este es el único texto del poemario donde a la bestia se le brinda la posibilidad, aunque remota, de emanciparse.

El hecho de estar cercados estos animales por la voluntad humana objetaliza su identidad. El león de la *Lección décimo nona, Felis Leo, (León)*, actor de circo humanizado, resume como protesta ante la injerencia extranjera en su tierra virgen, su inconformidad de títere. La visión es grotesca, expresionista. Su compañera de número es una «judía de cuarenta y siete años/y ciento ochenta libras de peso (...)/su cabeza teñida de rubio/en su boca sin dientes» (Loynaz, 2002, p. 224). De

veras el yo lírico nos ha presentado a un anti-león, a un anti-rey. Detrás de la protesta a la *Liga de las Naciones* crece otra protesta más implícitamente ecológica. La explotación desmedida de recursos naturales a cualquier precio ya había sido avisada por el santo de Asís en pleno siglo XIII. Ignacio Larrañaga, otro de sus biógrafos, apoyándose en la vertiente ecológica del célebre pensador comenta: El hombre utiliza su superioridad intelectual para torturar a los animales. Los que se dedican a cazar no son los pobres que tienen hambre, sino los ricos a quien nada les falta. Matan por diversión. El hombre no respeta nada porque se siente superior a todo. Tala bosques sin consideración, corta flores sin sensibilidad, enjaula pájaros, quema rastrojos y construye esas cárceles que llaman zoológicos para diversión de las gentes (Larrañaga, 1994, p. 396)¹⁰.

Tan pequeño el cuerpo humano y a la vez tan pretencioso. Para su esparcimiento crea el zoológico terrestre y el marino, que ha denominado *acuario*. El sujeto lírico del texto: *En el acuarium* aboga por lo que se ignora, no son los animales marinos quienes sufren de prisión sino el mar mismo. Tan lejos ha llegado la arrogancia humana que se esclaviza hasta los entes geográficos que permiten la existencia. Este mar respira, duerme, incluso sueña: bajo esta personificación se establece un anhelo por alcanzar la libertad, aunque esta empresa conlleve a la destrucción, pero estas ansias de volver a su condición prístina de mar son rápidamente calladas; todo intento antes de materialización ya ha fracasado. Tanto *Bestiarium*, como sólida muestra de literatura más que una broma adolescente, como los textos circundantes al tema ecológico conforman una postura ideológica, profética para su tiempo.

Más que enclaustrarse en una dominante cultural como fue el Romanticismo, Dulce María Loynaz, mediante una ficcionalización de lo anecdótico, pretende hacernos creer también su democracia cósmica. En sus años de juventud confrontó, desde su escaño burgués, el derrumbe de numerosas fincas, posesiones, entre ellas la transformación de terrenos aledaños a la propiedad de los Loynaz. En una crónica publicada en *La Gaceta de Cuba* en 1997¹¹, la poetisa se declara partidaria de una renovación espiritual al desechar por consecuencia de la crueldad del hombre

hacia la natura, su carácter romántico. De hecho, este furor no pertenece a la sensibilidad del siglo XX y aunque en el discurso se evidencian nostalgias explícitas, debemos aceptar que el abandono de este comportamiento ha tenido lugar. Dulce María ha dado por última vez la otra mejilla, también la túnica y ha sido la *mayor* al servir al prójimo, pero ya lo hemos dicho, por última vez¹².

Según Lezama, el ser americano posee un complejo terrible: «creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver» (Lezama, 1988, p. 221) y al hablar de la célebre Gabriela Mistral en su *Gabriela y Lucila* (Loynaz, 1993, pp. 87-115) (conferencia pronunciada en la tarde del martes 28 de febrero en el Lyceum Lawn Tennis Club de la Habana en 1957), Dulce María alude al no reconocimiento de nuestra expresión hasta que es la poetisa chilena *dada a conocer*, con el consecuente reconocimiento. Para ello utiliza imágenes visionarias¹³ que rozan lo ecológico. La expresión americana también había sido violada como nuestros inagotables recursos naturales. Las dos razas de la chilena: la india y la judía palpitan en su poética como bestias extinguidas por la maldad del hombre. Desde lo agónico del ser y el estar americanos, la palabra se ha corporeizado en defensora de la tradición pos-Atlántica, en cierto sentido marginal existencial¹⁴. La sintaxis desgarrada y el uso de vocablos primitivos llevan la furia de «arponados cetáceos». Ese es el escritor latinoamericano, una bestia arponada, talada como el más selvático de los paisajes amazónicos.

Mientras transita por las Islas Canarias, la poetisa alaba en *Un verano en Tenerife* la disposición de los viales para un terreno tan abrupto. Como la población es densa, las zonas urbanas crecen aceleradamente hasta fundirse los pueblos colindantes. Desde su criticismo ecológico, la poetisa detecta gran número de construcciones, que forman parte de prolongaciones urbanas y que están prácticamente sin terminar de edificar: «Sólo las flores, siempre desbordantes, tenían poder para disimular el aire deprimente, el sabor a penuria que trascendía de ellas» (Loynaz, 1958, p. 69). Este contraste más que maniqueo, cromático, desigual, es permitido en la narración para describir

una caída de Imperio, el estado de las ciudades de las islas. La razón de lo que sucede es la siguiente: los propietarios que edifican, cuando están a punto de dejar completada su obra, las dejan en *suspense*; para no tener que pagar la contribución territorial. Este impuesto se instaura construida en su totalidad la vivienda, por tanto, es preferible dejar inconcluso el trabajo que pagar la tasa monetaria que se requiere. Según Dulce María, este comportamiento –que es imposible que surja en Cuba pues en la isla ninguna nueva construcción podía ser habitada sin un permiso de la autoridad correspondiente, y una vez transcurrido un semestre a partir de la expedición la propiedad, pasaba a manos de la Hacienda Pública-, delata nuestra existencia como precaria o desidiosa. Con una afirmación digna de los *green peace* contemporáneos concluye: «Creo que no hay derecho a afean la ciudad en que vivimos» (Loynaz, 1958, p. 69).

La relación hombre-medio circundante también se aleja de su entorno genésico y se invierte, se transforma en lid peculiar donde los contrarios pugnan por calzar la condición de domador. Esta enemistad codifica las posibles adaptaciones de la humanidad en caso de tener que prescindir de lo *civilizado*. En carta a Angélica Busquet en 1939, la poetisa escribe: «(...) el hombre doma a la naturaleza, pero no se doma a sí mismo» (Loynaz, 1997, p. 71). La gobernabilidad humana sobre lo natural solo es posible dentro del círculo limitado de la sociedad civilizada, y aun allí, lo natural puede resquebrajar cuanto quiere. La Naturaleza (en mayúscula) es considerada *terrible* también en este libro de viajes, la desolación de los paisajes isleños, descritos en el capítulo sexto se metaforiza, halla hermanamiento con la soledad de la autora. Cara a cara, el hombre es quien verdaderamente se convierte en domado.

Cada vez menos lo virgen es emparentado con lo puro. La sociedad moderna explota montañas, desvía el cauce de los ríos, cerca y construye sobre el mar. Lo penetrado por la transformación del hombre no retorna a su estado primigenio. Lo civilizado no es más que lo desnaturalizado.

Es tan letal esta paradoja, que el pintor del Capítulo XIX, don Francisco Bonnin y Goería le *devuelve* al paisaje su estado original mientras pinta. Este hombre «sirve a la Naturaleza y la ayuda

a ser ella misma...» (Loynaz, 1958, p. 271). La importancia de rescatar por la misma mano humana lo que por la mano de hombre se está perdiendo todos los días, enaltece al que ostenta la calidad de artista. Al sentimiento ecológico se le ofrecen las artes como una ofrenda, en un deseo de dotarlo de legitimidad y permanencia. Esta visión es totalmente personal, el lienzo enmarca un espacio natural reflejado, que dentro del marco alcanza su virginidad perdida, se torna intocado, sin mancha original. Rescatador, pequeño dios.

Se asombra Dulce María al presenciar el cultivo de frutales en medio de la aridez de las islas. A ambos lados de las plantaciones se construyen especie de muros que comparten una doble función: retener el agua e impedir los fuertes vientos provenientes de la zona desértica africana.

Se necesita de ingenio para luchar con la naturaleza; este asirse a la tierra yerma y hacerla producir es una muestra de la no rendición del ser humano. En cuanto a la convivencia hombre-bestia en las labores agrícolas; la poetisa comparte la tesis del trabajo mancomunado. La bestia una vez más se humaniza, hace menos dura la faena y más llevadera la fatiga. Dicha confrontación produce en el discurso un mandamiento, que a manera de intertexto bíblico se postula: «Ame el hombre a su bestia y no le dé trabajo inútil ni castigo injusto» (Loynaz, 1958, p. 214).

A propósito, César López, quien prologa la edición de *Poesía*, fechada en noviembre de 2002, nos informa de un alegato peculiar que redactó la poetisa contra la instauración de las corridas de toros en la isla, publicado en La Habana alrededor de 1950. El hecho de no condecorar a la ciudad con el aura festiva y grotesca de las famosas fiestas de San Fermín, al parecer impulsó dicha protesta. Sin conocer en realidad el contenido semántico añadido al término ecología tras la depauperación ambiental del planeta en la segunda mitad del XX, Dulce María hace de su obra literaria un terreno fértil para la defensa de lo natural.

CONCLUSIONES.

La relación del sujeto lírico y/o creador con posturas ecológicas en la obra de Dulce María Loynaz se establece como una constante humanista, que aboga por una condena a los elementos naturales, así como a la animalia sometida a situaciones de marginación.

Si bien su obra no resulta explícitamente ecológica, se puede concluir que tanto su discurso como su posición axiológica representada en su obra, abogan por la defensa de lo natural como *leitmotiv*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. Guadarrama, P. (2001). Humanismo en el pensamiento latinoamericano. Cuba, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
2. Larrañaga, I. (1994). El hermano de Asís. España, Madrid: Ediciones San Pablo.
3. Lezama, J. (1988). Confluencias. Cuba, La Habana: Editorial Letras Cubanas.
4. Loynaz, D. M. (2002). Poesía. Cuba, La Habana: Letras Cubanas.
5. Loynaz, D. M. (1997). Cartas que no se extraviaron. Valladolid-Pinar del Río: Fundación Jorge Guillén, Fundación Hermanos Loynaz.
6. Loynaz, D. M. (1993). Canto a la mujer (II). Cuba, Pinar del Río: Ediciones Hermanos Loynaz.
7. Loynaz, D. M. (1958). Un verano en Tenerife. España, Madrid: Ediciones Aguilar.
8. Simón, P. (1991). Valoración múltiple. Dulce María Loynaz. Cuba, La Habana: Casa de las Américas/Letras Cubanas.

BIBLIOGRAFÍA:

1. Abbagnano, N. (1963). Diccionario de Filosofía. Cuba, La Habana: Edición Revolucionaria.
2. Boff, L. (1982). San Francisco de Asís: ternura y vigor. España, Santander: Editorial Sal Terrae.
3. Bousoño, C. (1970). Teoría de la expresión poética. España, Madrid: Editorial Gredos, S. A.

4. Elcid, D. (1997) El hermano Francisco. El Santo que no muere. España, vMadrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
5. Ferraán, Y. y Blanco, M. (1997). Nunca esperé nada de la poesía. La Gaceta de Cuba, (4), 13-15.
6. López, C. (2002). Proyecto para una lectura demorada. En Loynaz, D. M. Poesía. Prólogo. Cuba, La Habana: Letras Cubanas. pp.1-2.
7. Martínez, A. (1993). Confesiones de Dulce María Loynaz. Cuba, Pinar del Río: Ediciones Hermanos Loynaz.
8. Mayer, H. (1977). Historia maldita de la literatura. España, Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
9. Varios. (2017). Diccionario de la Lengua Española. España, Madrid: RAE.

Notas al pie de página:

¹ «Estudio de las relaciones entre el organismo vivo y su ambiente, que constituye parte fundamental de la biología, o bien el estudio de las relaciones del hombre como persona y su ambiente social, que constituye parte de la sociología» Véase: Abbagnano, N. (1963). *Diccionario de Filosofía*. La Habana: Edición Revolucionaria.

² (De eco y –logos) Ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos entre sí y con su entorno// Parte de la sociología que estudia la relación entre los grupos humanos y su ambiente, tanto físico como social// Defensa y protección del medio ambiente. Véase: Varios: (2017). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: RAE.

³ El sintagma es acuñado por uno de los mejores estudiosos de la casi desconocida producción poético-filosófica de San Francisco de Asís, se trata de Boff, L. (1982). *San Francisco de Asís: ternura y vigor*. Santander, España: Editorial Sal Terrae, p. 58.

⁴ María Rosa Alonso, en su ensayo *Modernismo y nueva poesía en Versos (1920-1938)*, analiza la disposición de la poetisa a «sumirse en un no ser, en un panteísmo que llega al más rotundo

nihilismo que hayamos visto en poetisa alguna». En: Simón, P. (1991). *Valoración múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas/Letras Cubanas, p. 270.

⁵ Las cursivas son nuestras.

⁶ Las cursivas son nuestras.

⁷ Las cursivas son nuestras.

⁸ En esta misma coordenada rota «Tiempo», estrofa # 3: «Es tarde para la rosa. /Es pronto para el invierno. /Mi hora no está en el reloj...¡Me quedé fuera del tiempo!...» y el propio poema «Los motivos del reloj», donde versa: «Sólo que el minuterero de mi reloj/está enamorado de la hora trece:/él es así...Y así soy yo.», Véase «Tiempo» y «Los motivos del reloj» (Loynaz, 2002, p. 49 y 43, respectivamente).

⁹ Las cursivas son nuestras.

¹⁰ Larrañaga, I. (1994). *El hermano de Asís*. Madrid: Ediciones San Pablo. A propósito, otro de los estudiosos de la vida y obra franciscanas, Daniel Elcid comenta en su libro: *El hermano Francisco. El santo que no muere* que (el santo): « A un hermano que hacía leña para el fuego, le recomendaba cariñosamente que no corte el árbol entero, para que siga viviendo la planta, pero, sobre todo, en memoria del árbol de la cruz, a otro que cultivaba un huerto, le advierte que es feo cultilitarismo dedicar toda la parcela a frutos comestibles, y le indica que reserve un rincón, como zona de jardín, para cultivo de hierbas aromáticas y de flores, a fin de que, olfateándolas y mirándolas, nos deleiten y digamos qué nos dicen» en Elcid, D. (1997) *El hermano Francisco. El Santo que no muere*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

¹¹ «Cuando me preguntan sobre eso (preferencia por las plantas) suelo hacer una anécdota de cuando era niña: una vez vi en el patio de mi casa unos hombres que intentaban derribar un precioso flamboyán, los soborné con unas cervezas para que pararan un rato y fui a buscar a mi abuela para salvarlo. Ella terminó comprando el terreno y a mí me dio pena verla pagar tanto dinero por aquel capricho mío de tener la vista del flamboyán desde mi cuarto. En una de las

últimas visitas que hice a la casa de Línea y 14 estaban quemando muchas cosas y aquel árbol que yo había salvado estaba casi ardiendo, con un hueco en su tronco; entonces yo misma lo cargué y lo llevé hasta la hoguera: ese fue el fin de mi último romanticismo» Véase: Ferraán, Y. y Blanco, M. (1997). Nunca esperé nada de la poesía. *La Gaceta de Cuba*, (4), 13-15.

¹² En sus memorias que llevan el nombre de *Fe de vida*, donde realiza una extensa evocación de la figura de su esposo Pablo Álvarez de Cañas, narra un suceso tan parecido al de la entrevista que nos parece que es el mismo. Para salvar la vida del árbol la abuela de la entonces adolescente Dulce María pagó cuarenta mil pesos, la belleza de la llamarada del framboyán, como dijera Virgilio Piñera, es razón suficiente para este capricho pueril. Pero esta sensibilidad no es solo de Dulce María sino también de su estirpe. Su madre María de las Mercedes Muñoz Sañudo: «amaba las flores, los animales y prodigaba la caridad silenciosa, tanto en el hospital de San Lázaro como en el refugio para perros callejeros que creó y mantuvo con su peculio». Véase: Martínez, A. (1993). *Confesiones de Dulce María Loynaz*. Pinar del Río, Cuba: Ediciones Hermanos Loynaz.

¹³ La imagen visionaria «solo exige de sus dos planos, el real y el evocado, ese *mínimo* parecido objetivo que hace posible una gran semejanza emocional entre ellos, de otro modo, el parecido objetivo solo existe en cuanto suscitador de una descarga emocional, por ello, no se percibe sino bajo forma de implicación, que solo el análisis revela en esa descarga». En Bousño, C. (1970). *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Editorial Gredos, S. A.

¹⁴ La marginación existencial comprende a los seres que no pueden incluirse a sí mismos en el margen de la oficialidad, por poseer una mutilación física y/o espiritual que no está sujeta a cambio alguno, por ejemplo, las limitaciones físicas (cojera, ceguera, mudez) y espirituales (retraso mental, locura). Dichos seres no han querido ser marginados existenciales, su condición le es otorgada no por voluntad propia sino por la oficialmente canonizada. Sin embargo; la marginación intencional comprende a aquellos seres que deciden en su voluntad estar fuera del margen de la oficialidad; no importan las causas (que pudieran ser disímiles) sino que en su

voluntad está el reconocimiento de esta marginalidad como parte de una identidad elegida, por ejemplo: (prostitución, suicidio, drogadicción). Véase: Mayer, H. (1977). *Historia maldita de la literatura*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A.

DATOS DE LOS AUTORES:

1. **Liuvan Herrera Carpio.** Licenciado en Letras y Máster en Cultura Latinoamericana. Docente de la Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador. Correo electrónico: lherrera@unach.edu.ec
2. **Mayreen Dita Gómez.** Licenciada en Letras y Analista de Investigación, Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador. Correo electrónico: mdita@unach.edu.ec

RECIBIDO: 22 de noviembre del 2017.

APROBADO: 12 de diciembre del 2017.