

## *Fe de vida* de Dulce María Loynaz: huidizo retrato de un unívoco yo

María A. Salgado  
The University of North Carolina at Chapel Hill

### Resumen

En las breves páginas de *Fe de vida*, Dulce María Loynaz comienza narrando la vida de su marido y termina contando la suya propia. El presente ensayo indaga algunas de las estrategias que la autora emplea para lograr esta inversión, así como el retrato de su conflictiva persona literaria que deja inscrito en el libro.

Cuando en 1976 la poeta cubana Dulce María Loynaz (1902-1997) se sienta a escribir *Fe de vida*, que por fin completa en 1993 y publica en 1994, lo subtitula *Evocación de Pablo Álvarez de Cañas y el mundo en que vivió*, haciendo explícita su intención de revivir la biografía de este conocido periodista, su segundo marido, y de enmarcarla en el entorno habanero de su momento histórico. Pese a ello, tanto la ambigüedad del referente del *Fe de vida* del título, como las circunstancias históricas que dieron lugar a la escritura del libro, sugieren que aún desde antes de empezar a escribir, la autora se mostraba insegura sobre el género literario del texto que iba a escribir. Tal inseguridad determina que, a la larga, y más o menos subrepticiamente, superponga su propia vida sobre la biografía de su marido. El nuevo enfoque conlleva un evidente cambio de visión que, indudablemente, tuvo que afectar la construcción del yo de la autora/protagonista que Loynaz delinea en este libro, y que inscribe desde cuatro perspectivas distintas: la de la tercera persona que retrata la vida de Pablo, las de los varios yos de la autora/protagonista en diferentes etapas del pasado, y la de los dos yos en primera persona en los dos momentos de la escritura, 1976 y 1993. Lo inusitado del acercamiento de Loynaz a esta narración de vida, me ha impulsado a indagar, en las páginas que siguen, tanto algunas de las estrategias que ella favorece para implementar estos cambios de enfoque como el escurridizo, si bien polifacético y paradójicamente unívoco, retrato de su yo literario que deja inscrito.

La ojeada más casual a *Fe de vida* indica que se trata de un texto de género literario híbrido, mezcla de biografía, autobiografía, memorias, reflexiones personales y literarias, crónica de época y hasta novela rosa.<sup>1</sup> Su indeterminación genérica, implícita en el hecho de que la autora

<sup>1</sup> Entiendo estos términos en su más básica acepción, es decir, en el sentido en que los define el *Diccionario de la Real Academia Española* (2016). *Autobiografía*: “Vida de una persona escrita por ella misma”; *Biografía*: “Historia de la vida de una persona”; *Memorias*: “Relación de recuerdos y datos personales de la vida de quien la escribe” y “Relación de algunos acontecimientos particulares, que se escriben para ilustrar la historia”; *Crónica*: “Narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos”; *Novela Rosa*: “Variedad de relato novelesco, cultivado en época moderna, con personajes y ambientes muy convencionales, en el cual se narran las vicisitudes de dos enamorados, cuyo amor triunfa frente a la adversidad.” La hibridez de *Fe de vida* ha posibilitado una variedad de aproximaciones: Madeline Cámarra explora sus límites genéricos, así como su asociación a la *écriture féminine* difundida por Hélène Cixous, Luce Irigaray y otras feministas francesas; Juan Ramón de la Portilla, en el primero de dos artículos sobre este libro, lo califica de texto novelado “precursor en muchos sentidos, de esa modalidad que es hoy tan usual en nuestros predios novelescos: la ficcionalización de la vida (o parte de ella) de determinados escritores” (“Rodeada” [s.p.]), mientras que en el segundo examina “la ficción ad hoc que lo recorre” (“La hora brillante”); María Lucía Puppo lo define como un texto autobiográfico en el que estudia el espacio y la memoria, subrayando el “fino lirismo” de la estructura narrativa (s.p.); Luis A. Jiménez analiza la significación de las

lo nombra “evocación” y no “vida” ni “biografía,” coloca de soslayo en primer plano las porosas fronteras que separan lo biográfico de lo autobiográfico, que en el caso de *Fe de vida* se agudizan aún más al haber compartido ambos, el biografiado y la autora, los espacios históricos y las vivencias que se narran.<sup>2</sup> La hibridez del libro de Loynaz y sus estrategias (auto)biográficas han inducido a Madeline Cámara a afiliarlo a la escritura femenina íntima favorecida por las feministas francesas. Su asociación es acertada, pero es indudable que el texto se ajusta también a las características híbridas que ha adoptado la escritura autobiográfica femenina desde sus comienzos.<sup>3</sup> Adicionalmente, en *Fe de vida*, dichas estrategias forman parte, además, de otra maniobra que le permite a Loynaz mantener su reserva de alcurnia de mujer “bien” mientras narra la vida de su marido y la de su época, apostillándolas con su propia historia.<sup>4</sup> Hablar de su reserva de “mujer bien” me lleva a subrayar antes de seguir adelante, y aunque tal vez sea una perogrullada, el encumbrado linaje y el consiguiente orgullo de casta de Dulce María Loynaz, cuyo padre, Enrique Loynaz del Castillo (1871-1963), General de las Guerras de Independencia, fue uno de los fundadores de la nación cubana, y cuya madre, Mercedes Muñoz y Sañudo, descendía de una de las más rancias y acaudaladas familias criollas de la Isla.

Dado el distinguido contexto de la prominente posición social que ocupaba, no es de sorprender que, al escribir, Loynaz adoptase estrategias encaminadas a proteger su intimidad tanto como la de su familia. No obstante, en una (auto)biografía, dichas estrategias se convierten en un arma de doble filo. Por un lado, le permiten ocultarse y construir el huidizo retrato que de su persona literaria proyecta, pero, por el otro, incitan al lector a escudriñar sus maniobras al exponer, y problematizar por tanto, su renuencia a retratarse abiertamente. De hecho, el que Loynaz haya escogido tácticas evasivas para oscurecer su intención de escribirse en la vida de su marido, las convierte en claves idóneas para entender su retrato. Es por ello que, como paso previo a mi análisis de su representación personal, señalo su primera y más obvia estrategia, la que emplea en el ambiguo subtítulo del libro. Leer *Evocación de Pablo Álvarez de Cañas y el mundo en que vivió* establece un pacto biográfico con el lector.<sup>5</sup> Pero se trata de un pacto engañoso. Sugiere de manera explícita que se tiene en las manos la biografía de su marido y la crónica del

---

disquisiciones autoriales; y Zaida Capote lo lee como un libro de memorias. Ninguno de ellos estudia, sin embargo, la construcción del yo literario de la autora que analizo en el presente ensayo.

<sup>2</sup> El uso del término *evocación* en vez de *vida* o *biografía* es representativo del arte con que Loynaz ofusca los límites del género literario que maneja. Evocar se puede entender como sinónimo de biografía, ya que *evocar* sugiere “Recordar algo o a alguien, o traerlos a la memoria” así como “Llamar a un espíritu o a un muerto” (DRAE). Su ambigüedad le permite sugerir el contenido biográfico y evadir cualquier otra palabra que colocase su texto dentro de un género literario específico.

<sup>3</sup> Mary G. Mason (1980), Domna C. Stanton (1984) y Sidonie Smith (1987) se cuentan entre las primeras feministas que investigaron a fondo el mundo de la autobiografía de mujeres. Mason ha demostrado que en los textos más tempranos —escritos en un contexto eminentemente patriarcal— la identidad femenina se representa en relación con la de otros (padre, hijo, hermano, marido): “the self-discovery of female identity seems to acknowledge the real presence and recognition of another consciousness, and the disclosure of female self is linked to the identification of some 'other.' This recognition of another consciousness . . . this grounding of identity through relation to the chosen other seems . . . to enable women to write openly about themselves” (210). En las letras hispanas la tendencia a definirse a través de un “otro” fue iniciada por las *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1362-1420) en el siglo XV.

<sup>4</sup> La DRAE define “gente bien” como la de posición social y económica elevada.

<sup>5</sup> Philippe Lejeune popularizó el concepto del “pacto autobiográfico” entre autor y lector en *Le Pacte autobiographique* (1975). Algunos años más tarde publicó “Le Pacte autobiographique (bis)” (1982), donde cuestiona ciertos presupuestos de su primer libro. *Le Pacte* original definía la autobiografía como un “[r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsque elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité” (8; “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en que coloca el énfasis sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad”; mi traducción). El segundo ensayo problematiza la estrechez de su definición original de autobiografía y ensancha sus límites para abrir el género a un mayor número de posibilidades.

elegante mundo de la alta burguesía pre-Revolución Cubana. Encubre, no obstante, el hecho de que en sus páginas también glosa sus propias vivencias, imbricadas primero en las historias de su marido que nombra en el subtítulo y narradas después directamente en la segunda parte del libro. Aparentemente segura de que la ambigüedad que le proporciona su engañoso subtítulo es suficiente para proteger la intimidad de su familia y de su persona, Loynaz se decide por fin a dar comienzo a su indeterminada narración de vida.

Por considerarlo fundamental para contextualizar mi enfoque, y a manera de preámbulo a mi indagación de la representación de la vida y persona literarias de Loynaz, describo al vuelo a continuación la historia de la génesis del libro. Su amigo, el crítico Aldo Martínez Malo, la ha detallado en un reportaje, “*Fe de vida: un libro escrito a través de una correspondencia*,” que coloca en primer plano la innata hesitación a actuar en el mundo histórico de la autora, haciendo explícita su innegable aversión a hacer pública su intimidad, así como su eventual claudicación. El descriptivo título del reportaje de Martínez Malo subraya de manera implícita la importancia y singularidad de su colaboración con Loynaz en la gestación del libro. Cuenta el crítico, que su amistad con la poeta se inició en 1971, años en los que ella vivía aislada, olvidada de todos en su casa del Vedado.<sup>6</sup> Primero se comunicaron por carta y después se inició una relación personal que cristalizó en un profundo y genuino afecto que llevó a Martínez Malo a querer reivindicarla, indignado ante el silencio que se instituyó en Cuba durante los años sesenta y setenta en torno a tan importante escritora. Para lograrlo le propone escribir su biografía. La negativa de Loynaz fue rotunda, pero el crítico insiste sin amainarse: “puse a prueba toda mi capacidad de persuasión y, tras meses de lucha, de verdadera guerra de nervios . . . un buen día en carta con fecha de junio de 1972 me dice que accede con una condición, que escriba la bibliografía [sic] sin cronología, sin entrar en detalles” (s.p.). Disconforme con la falta de precisión histórica que le exige Loynaz, Martínez Malo persevera en lograr su ayuda durante tres largos años más, hasta que, por fin, en 1975, la poeta accede a concederle el permiso, si bien negándose a ayudarle. Sin inmutarse, el crítico le entrega un cuestionario con más de cien preguntas que ella contesta en detalle. La expresividad y la pasión con que Loynaz escribe sus respuestas, sobre todo al hablar de Pablo, su segundo esposo, llevan a Martínez Malo a concluir que tal vez no debía ser él quien escribiese la vida de la escritora, sino ella misma, y que tal vez ella aceptaría el reto si no se tratará de escribir su propia vida sino la biografía de su marido.

La propuesta del amigo fue aceptada y se materializó en ese libro único que es *Fe de vida*. Sin embargo, y no obstante haber aceptado el proyecto, la repugnancia de Loynaz a hacer pública su intimidad, que se evidencia en esta larga cadena de negativas y vacilaciones a conceder su permiso que detalla Aldo Martínez Malo, se manifiesta también en su configuración del libro y en la narrativa que contiene. Vale decir, su aversión está presente en la indecisión implícita en los nada canónicos título y subtítulo del libro, en su estructura y en su contenido tanto como en la que articulan sus propias palabras de manera explícita dentro del libro. De hecho, se puede afirmar que la ambigüedad genérica de *Fe de vida* es resultado de las vacilaciones de Dulce María Loynaz en cuanto al género literario del texto que escribe. Sus titubeos y retracciones dejan cla-

<sup>6</sup> El cambio político y social que conmocionó la Isla con el advenimiento de la Revolución Cubana en 1959, llevó al exilio a la gran mayoría de la clase pudiente tanto como de la clase media. No obstante, la ingénita cubanidad de Loynaz, su patriotismo, la movió a permanecer en Cuba, prestando su apoyo a su padre y protegiendo su casa. Su marido Pablo, sintiéndose amenazado por ciertos sectores del nuevo régimen, optó por exiliarse, primero a España y más tarde a Miami, sin que lograra convencerla para acompañarlo. En una entrevista concedida a *El País*, al ganar el Premio Cervantes en 1992, Loynaz resume su decisión de quedarse en la Isla: “Creé mi mundo en esta casa quizás porque ya no podía crear otro. Ya no era tan joven, ni tampoco estaba el mundo tan agradable como para que yo repitiera mis experiencias. Tampoco estaba muy agradable mi país, pero al fin y al cabo era mi país, y en él me quedé siempre” (“Dulce María Loynaz asegura” [s.p.])

ro que su deseo de rescatar del olvido la figura de su marido—y la del refinado mundo burgués pre-Revolución Cubana que ambos vivieron—entra en conflicto con la altanera reserva con que ella trata de defender su intimidad y la de su familia.<sup>7</sup> La indecisión preside la escritura de *Fe de vida*. Proteger su intimidad y su orgullo de “gente bien,” llevan a Loynaz a distanciarse del texto que escribe. Para lograrlo, subraya de tres maneras diferentes, desde antes de empezar su narración, que escribe la vida de otro y no la suya, así como que lo hace a petición ajena —no por ningún deseo propio de divulgar su historia o de ensalzar su categoría social o literaria. Lo indica primero de manera implícita al usar como subtítulo del libro no un rótulo original imaginado por ella, sino el tema que su amigo le sugirió, “Pablo y la época que le tocó vivir” (Martínez Malo, “*Fe de vida*”) —aunque también es cierto que semejante subtítulo le sirve para colocar el texto subrepticiamente dentro del género biográfico, desviando así la atención del lector de su contenido autobiográfico. Lo demuestra por segunda vez en la dedicatoria del libro, donde se distancia no solo ya del texto escrito sino además de su publicación: “Dedico este libro a Aldo Martínez Malo. *Él lo hizo posible*” (5; énfasis añadido). Y lo reafirma en tercer lugar en la “Nota necesaria” que escribe en 1993, en el momento de la publicación, y en la que recalca su aversión, su renuencia a hacer el texto público, estipulando las difíciles condiciones que en 1976 impuso a la demanda de sacarlo a la luz que por aquel entonces le reclamaba su amigo: “Cuando terminé de escribir estas páginas, expresé a Aldo Martínez Malo mi deseo de que sólo se conocieran cuando yo hubiera cumplido noventa años o después de mi muerte. Cumplida una de las condiciones expuestas, accedo a la solicitud de publicarlas” (7; énfasis añadido).

La indecisión y la ofuscación también rigen la estructura del libro, dividido en una serie de apartados que dejan de lado el énfasis en la cronología y en la vivencia personal que por lo normal organizan una narración biográfica, y hasta una crónica de época, para llevar la escritura más allá de los moldes canónicos de estos dos géneros.<sup>8</sup> La escueta normatividad del índice pareciera indicar que en efecto se atiene a la cronología de una biografía o de una crónica. Sus cinco partes se titulan, “Nota necesaria,” “Introducción,” “PRIMERA PARTE,” “*Intermezzo*” y “SEGUNDA PARTE.” Pero una lectura de los títulos de los doce capítulos que integran estas cinco partes no tarda en deshacer tal impresión. Los tres que abren la primera parte mantienen la engañosamente regularidad del índice al emplear títulos que sugieren algún tipo de cronología: “Pablo nace en una isla,” “Pablo vuelve a nacer en otra isla” y “Desgraciado en el amor y afortunado en el juego de la vida.” Los tres siguientes, sin embargo, rompen el patrón biográfico temporal a favor de otro espacial: “Estampas o policromías,” “Fotos de cumpleaños” y “Aguafuertes.” El opaco título “*Intermezzo*,” del apartado que sigue, desconcierta al lector por no sugerir cuál pudiera ser su contenido. Y los títulos de los seis capítulos de la segunda parte se vuelven a ajustar

7 La familia Loynaz —orgullosa de su prominente situación social y del liderazgo del padre en la Guerra de Independencia— siempre guardó su intimidad celosamente. La alcurnia y la cuantiosa fortuna de la familia materna permitieron que la poeta y sus tres hermanos se criaran y educaran sin salir de casa, con tutores particulares. Los cuatro se distinguieron desde temprano por su excelente producción artística y por su altanera renuencia a hacerla pública. La de Dulce María vio la luz a instancias de otros, primero fue de su padre, después de su segundo esposo, quien la publicó no en Cuba sino en España, y más tarde de Martínez Malo. De sus hermanos, Enrique publicó algún poema suelto en revistas y antologías; Carlos Manuel, poeta y músico, quemó sus manuscritos y partituras en un ataque de esquizofrenia, solo se salvó lo poco que había publicado en antologías; y Flor, poeta y pintora, mantuvo su producción inédita a excepción también de algún poema recogido en publicaciones periódicas y antologías.

8 Loynaz rompe con los moldes canónicos tanto si la (auto)biografía inscrita en *Fe de vida* se entiende de manera literal, según se define en el *Diccionario de la Real Academia*, como si se abre la definición a los más amplios parámetros que le asigna Philippe Lejeune en “El pacto autobiográfico (bis),” o a los todavía más diversas características que le atribuye Michel Beaujour en *Miroir d'encre*, donde estudia el género bajo la designación de autorretrato asegurando que “l'autoportrait est donc une formation polymorphe beaucoup plus hétérogène et complexe que la narration autobiographique” (29; “El autorretrato es pues una creación polimorfa mucho más heterogénea y compleja que la narración autobiográfica”; mi traducción).

al patrón nada convencional de la primera. “La época azul” y “La época rosa,” los dos iniciales, pudieran describir etapas sucesivas de una vida o de una crónica; el tercero, “La Belinda,” apunta hacia una persona o un lugar específico; y los tres últimos, “El viaje,” “El retorno” y “El minuto decisivo,” sugieren vivencias personales.

Al mover la lectura desde los márgenes al texto y empezar la lectura, lo que fue una impresión de extrañeza ante la inesperada anomalía con que se estructura esta biografía, se convierte en certeza sobre la singularidad del libro que leemos. Pronto se confirma que nuestra primera impresión no iba errada: *Fe de vida* ha sido imaginado y escrito por una autora que subvierte todas las normas canónicas. Salta a la vista que si, por un lado, Loynaz juzga su deber testimoniar sobre una vida y una época desconocidas que considera preciso reivindicar en el desolado mundo del presente Revolucionario de los años setenta en que habita y escribe, se rebela, por el otro, contra tal deber al darse cuenta de la imposibilidad de contar la vida de Pablo y de su entorno sin hacer pública su propia vivencia (vivencia que, sin embargo e instintivamente, también desea salvar del olvido<sup>9</sup>).

Este conflicto, que se hace explícito en el texto, estaba implícito ya en el ambiguo referente de la “fe de vida” del título, en el que se ofusca de qué vida se trata.<sup>10</sup> Puesto que la “fe de vida” es un documento legal que verifica la existencia de una persona, la lectura inicial del título seguida del subtítulo pareciera indicar que el libro verifica la existencia del Pablo Álvarez de Cañas que se nombra. No obstante, al leer se hace patente que la verificación de esta fe de vida no tiene la estrecha especificidad que le asigna la ley, sino que se abre imaginativamente a otros referentes más amplios para acreditar no solo la existencia de Pablo Álvarez de Cañas, y la del legendario espacio habanero que habitó sino, además y en especial, la existencia de la autora, Dulce María Loynaz, la eminente mujer-poeta que compartió ese espacio con él y que contribuyó a configurarlo.

La narración de vida va precedida de dos textos patentemente autobiográficos escritos en 1993 para la publicación del libro, es decir, pensados quince años después de terminada la *Evolución*. En el primero, la “Nota necesaria,” Loynaz autoriza a Aldo Martínez Malo para que lo publique y explica —en un párrafo que más bien parece un epílogo— el cambio que ha ocurrido en su vida desde que escribió el original de *Fe de vida* en los años setenta. Asegura que en esa época vivía alejada y sin ilusiones. En el momento presente, por el contrario, ha recobrado su razón de ser gracias al “renacimiento” de su obra y persona en Cuba, y a la reedición de sus libros en Cuba y España en honor a sus noventa años, eventos que culminaron al concedérsele el Premio Cervantes en 1992.<sup>11</sup> En el segundo texto, la “Introducción,” Loynaz explica quién fue su

<sup>9</sup> A partir de la publicación de *Fe de vida*, Loynaz parece haberse afirmado en la necesidad de preservar, haciéndolos públicos, detalles de su vida, de su familia y de su entorno. No sólo presta su cooperación a Martínez Malo, sino también a Vicente González Castro, quien la entrevistó y dirigió el documental “Una mujer que ya no existe” —estrenado en 1987, con la presencia de Loynaz en el público. Las entrevistas, publicadas en *Un encuentro con Dulce María Loynaz*, contienen las declaraciones personales más completas de la autora; Martínez Malo también publicó parte de las suyas en *Confesiones de Dulce María Loynaz*.

<sup>10</sup> La “fe de vida” se define como una “[c]ertificación negativa de defunción y afirmativa de presencia, expedida por un funcionario,” y también un “[a]cto de presencia o noticia auténtica del que permanecía alejado” (DRAE). Como buen abogado, Loynaz conocía la significación legal del título que escogió para su biografía y sabía también que tal título le permitiría dar fe de su propia existencia sin necesidad de declararlo de manera explícita.

<sup>11</sup> Eileen Sosin se refiere al renacer de Loynaz en el mundo intelectual cubano de los años ochenta: “Comenzó a dictar conferencias, recibió en 1981 la Distinción por la Cultura Nacional y en 1983 la Medalla Alejo Carpentier. Más tarde asistió al primer homenaje a su hermano Enrique y recibió emocionada la acogida del público. Llegaron las invitaciones de Casa de las Américas, la UNEAC, el Gran Teatro de La Habana; e inauguró en 1990 el Centro de Promoción y Desarrollo de la Literatura Hermanos Loynaz. El Premio Nacional de Literatura en 1987 le devolvió ‘el amor de los suyos’ y al recibir el español Premio Cervantes en 1992, le llegó el mayor reconocimiento de su ‘segunda patria’” (s.p.).

marido, su carácter, y su trabajo de cronista social —labor que puntualiza y enaltece.<sup>12</sup> Subraya también la deuda que con él tiene contraída, y se define a sí misma contrastándose con su marido en un bosquejo en que ninguna su propio valor: “Yo misma, ¿qué soy? ¿qué represento en esta hora? Sólo lo que él quiso que fuera. Pasé como una estrella fugaz en la noche, y mi carrera duró lo que duró la mano que la impulsaba” (10).

La alabanza y la ardiente defensa loynacianas de la profesión y del carácter de su segundo marido —y de algún modo toda la escritura de *Fe de vida*— se pueden entender también como otra manera implícita de revindicar una faceta de su propia imagen que a Loynaz le interesaba poner en claro.<sup>13</sup> Con ella desmiente a los que la habían acusado de casarse con un advenedizo, inferior a ella en inteligencia y en categoría social.<sup>14</sup> Que la defensa de Pablo es en parte una reivindicación queda apuntado por la propia Loynaz, cuando problematiza esta controversia histórica en la “Introducción”: “Si no directamente, indirectamente se me ha insinuado con frecuencia que resultaba inexplicable su unión conmigo, no sólo por la disparidad de caracteres, sino también porque él no era hombre inteligente o, al menos, no lo era tanto como yo” (10). Y aunque la autora misma nunca expresa su opinión al respecto, sí invita al lector a que tome partido en la polémica:

Después que quienes hayan comenzado a leer estas páginas, encuentren la lectura entretenida y la prosigan hasta el final; después que una vez terminada, se den a menos a sí mismos una respuesta sincera que corresponda a las preguntas formuladas, entonces, y sólo entonces podrán saber un poco más acerca de quién fue Pablo Álvarez de Cañas (14).<sup>15</sup>

Presentado el protagonista, y antes de iniciar la primera parte, Loynaz transcribe un epígrafe tomado de Walt Whitman que coloca en primer plano su propia y notoria indecisión, para justificarla implícitamente con las palabras del gran poeta norteamericano: “Do I contradict myself? Very well, then I contradict myself. (I’m large. I contain multitudes)” (15). Avalada por el prestigio de esta autorizada rúbrica, Loynaz empieza la biografía de su marido exhibiendo de nuevo su indecisión en una doble contradicción. Primero al apostillar la vida de Pablo con su propia vivencia, contradiciendo así tácitamente que solamente escribe la vida de su marido y, segundo,

<sup>12</sup> Opuesto a la legitimidad canónica de la *crónica* como narración histórica de una época, análoga a la que escribe Loynaz en *Fe de vida*, su marido escribía “crónicas de sociedad,” un género de la cultura popular que La DRAE define como: “Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad.”

<sup>13</sup> Para Madeline Cámara, la biografía de Pablo forma parte esencial de la autobiografía de Loynaz porque se emplea para realzar la importancia de la persona/obra de la autora: “Esta celebración de la constancia y fidelidad de Álvarez de Cañas, indica también al lector cuán excepcional fue la mujer que tan larga espera meritara, interpretación que sumo a mi tesis de que la biografía de Álvarez de Cañas debe leerse articulada a la autobiografía implícita de Loynaz” (240).

<sup>14</sup> Zaida Capote señala un aspecto de la significación histórica de esta (auto)biografía que por lo normal se pasa por alto. Subraya que el libro interesa por la excepcional importancia de la autora y no por el biografiado, un ser totalmente desconocido: “la figura de Pablo sólo es admirada por ella, y a pesar de sus esfuerzos por negarse a la luz, se nos hace más urgente saber de su vida que la de él, y de la de él importa lo que pertenezca a la de ella” (32).

<sup>15</sup> Loynaz sugiere indirectamente y articula abiertamente en varias ocasiones que se considera “obra” de su marido, subrayando el desinterés con que él la apoyó: “En cuanto a mí, era su hechura, ¿y cabe pensar que Pigmalión tuviera envidia de su Galathea o Leonardo, de su Gioconda?” (10). En las “Confesiones” de Loynaz que publicó Martínez Malo, la poeta explica la centralidad de su marido no solo en la publicación sino además en la creación de su obra: “Él fue, no sólo el animador, el inspirador de mis mejores poemas —incluso de las cartas de Jardín que están en buena parte filtradas de las suyas— sino también el que les dio viabilidad, esa condición jurídica que significa actitud para mantenerse en el mundo” (57). La orgullosa renuencia de Loynaz a escribir sobre su vida íntima que se observa en *Fe de vida*, es producto en parte de su aversión a ser juzgada por el público si daba a conocer su obra literaria. A ello se debe que no publicara sus libros, y que todos ellos fueran publicados por esfuerzo ajeno.

al soslayar el título del capítulo que, aunque se rotula “Pablo nace en una isla,” no comienza la narración con este evento sino con la llegada de su marido a Cuba. Ciento que Loynaz da marcha atrás de inmediato, pero tampoco lo hace para narrar la vida temprana de Pablo de la que poco o nada sabe, según confiesa más adelante, sino para narrar la historia de los padres y de los abuelos de Pablo y la falta de oportunidades que obligó al padre a emigrar a Cuba desde la isla de Tenerife. Lo oblicuo de esta táctica subraya la subjetividad del enfoque de la autora, indicando que la vida de Pablo está mediatisada por la de Dulce María, quien interrumpe el relato de continuo para hacer comentarios desde el presente de la escritura o para protagonizar en el pasado detalles de la historia que cuenta.

De hecho, la biografía de Pablo —en el significado estricto del término— se reduce a lo poco que Loynaz narra en estos tres sueltos capítulos, en los que Pablo aparece al margen de la historia de sus padres y abuelos; en el contexto de su llegada y triunfo en La Habana; y en el de sus truncados amores con Loynaz, así como la eventual resolución de su romance y su matrimonio. Los tres capítulos que siguen no narran su vida, sino que retratan en viñetas que titula “estampas,” “fotos” y “aguafuertes,” aquellas facetas de la vida y del carácter de Pablo que conoce íntimamente y que le interesa representar para hacer resaltar la importancia de la distinguida figura de su esposo dentro de ese sumiso mundo habanero del que ambos fueron protagonistas. Es significativo también, por la acerba crítica que establece hacia el mundo Revolucionario del presente cubano de los años setenta en que escribe *Fe de vida*, que Loynaz escoja terminar la primera parte del libro narrando los últimos días de la vida de Pablo. En estas páginas, la autora deja de lado su descripción de la ostentosa vivencia del pasado, para elaborar en vez el triste regreso a Cuba de un Pablo enfermo, venido de Miami en 1972 para morir junto a ella en el desolado espacio habanero de la Revolución.

En la misma página en que da fin a esta primera parte, Loynaz añade unas precisiones que vuelven a colocar en primer plano la ansiedad con que escribe. Advierte que este es el fin de la primera parte —obvio para el lector que tiene el libro en sus manos— y que antes de empezar la segunda, va a colocar un “*Intermezzo*.” Asegura, empero, que esta palabra no la satisface, le parece artificiosa, y sugiere cambiarla por interludio. Excepto que, indecisa de nuevo, se pregunta si no será esta más afectada o pedante aún para el estilo casi hablado con que escribe este último libro, antítesis, dice, del primero, su novela *Jardín* (1958). El evidente tono auto-reflexivo de estas mínimas precisiones articula su desconcierto y prefigura el tema del *Intermezzo*, texto que abre un paréntesis en la narración y que puede leerse como un curioso testimonio metaficcional que refleja la enajenación y la desolación de Loynaz durante la década de los años setenta.

Subtitulado “(Una pausa que pudo ser epílogo),” el “*Intermezzo*” sitúa la narración en el presente de la escritura original, o sea en los años setenta, ampliando las precisiones que lo preceden para elaborar sus dudas. Loynaz reflexiona sobre un largo catálogo de inquietudes en torno a la escritura del libro: 1. especula sobre la necesidad de hacer una pauta para explorar las tácticas que emplea en *Fe de vida*; 2. tantea cuál es la mejor manera de escribir una biografía; 3. cuestiona cómo debe proseguir; 4. examina los capítulos escritos; 5. critica su propio estilo; 6. se duele de su dificultad para escribir tras años de no hacerlo; 7. sugiere la posibilidad de dejar la narración inconclusa; 8. se pregunta si puede escribir de su marido desde fuera o si es preciso incluirse en la historia; y 9. concluye convenciéndose a sí misma de la necesidad de cambiar el enfoque biográfico para contar su propia historia y llenar los huecos que había dejado vacíos en la primera parte.

El expresivo epígrafe del *Cantar del Mío Cid* (“¿a quién descubriestes las telas del corazón?” [87]) que inicia la segunda parte, alerta al lector sobre la emotiva intimidad con que Loynaz va

a escribir la historia de su vida y de sus amores con Pablo. Ella es ahora la protagonista, y su marido entra y sale de la narración de su vida cuando ella lo considera preciso, tal y como ella entró y salió de la vida de él en la primera parte. No obstante el énfasis en su relación con Pablo, la narración también se extiende al círculo de la familia Loynaz, detallando en los tres primeros capítulos la vida de lujos y privilegios en que creció dentro de la casa y del mágico jardín familiar que estimularon la fantasía de los cuatro hermanos y que los aisló del mundo; su estrecho y cariñoso vínculo con sus padres y hermanos; su comedido noviazgo y primer matrimonio con su primo Enrique;<sup>16</sup> el retiro de ambos a la finca “La Belinda” y su azarosa ruptura con este primer marido; y en los tres últimos, su largo y enmarañado romance con Pablo, antes y después de su divorcio, así como la eventual y cordial reconciliación de su familia con su segundo esposo. Al final de la última página del libro, Loynaz coloca un breve “Envío” dedicándolo a su marido: “Pablo, no sé donde [sic] tú estás, no sé siquiera si estás en algún lado. Pero, si como hasta ahora nos decían, existe una vida ultraterrena, entonces puede ser que tú recibas de algún modo sutil y misterioso, ésta, la última ofrenda de mi amor” (141).

Aunque somero, mi resumen de *Fe de vida* demuestra la dificultad de clasificar este libro bajo un género literario único, pero expone además y en especial, que es precisamente el evadir los límites de los géneros literarios establecidos lo que permite que la autora esboce la figura huidiza de la conflictiva persona de Dulce María Loynaz que ella quiso legar a la historia. Desbordar los límites genéricos, aunque problemático desde el punto de vista de las clasificaciones canónicas, le permitió incluir también su visión personal del inmutable amor de Pablo, el marido que la hizo feliz y famosa, de la devoción con que su familia arropó su vida, de su amor por el mágico espacio de su casona de El Vedado y de su nostalgia por el señorial estilo de vida en que se formó y vivió años de extraordinario éxito y felicidad. El resultado es un dinámico y emotivo cuadro de Dulce María Loynaz, de su segundo marido Pablo y del resto de sus seres queridos dentro del marco de ese irrepetible espacio/tiempo histórico pre-Fidel Castro que les tocó vivir, imaginado y revivido por la autora desde su enajenada circunstancia dentro del desconcertante espacio/tiempo de los años setenta de la Revolución Cubana. La hibridez genérica y la evidente idealización nostálgica de este complejo cuadro reclaman continuar indagando en las próximas páginas cuál puede haber sido el retrato de sí misma que Dulce María Loynaz legó a sus lectores en *Fe de vida*.

Tanto el retrato como el autorretrato pictórico o literario tienden a fijar la imagen del retratado en un momento determinado y en una postura específica, asociados ambos al aspecto de su personalidad que se desea hacer resaltar. Análoga táctica emplea la autobiografía y la biografía, en las que el autor/protagonista, o el biógrafo, narrando desde el presente de la escritura, muestran la evolución de una vida marcada por una significación específica. Una primera lectura de *Fe de vida* pareciera indicar que la autora subvierte esta convención al escribir un texto descentrado, que desconcierta al lector por no atenerse a un género literario específico ni describir a la narradora/protagonista ni al biografiado a partir de una característica personal única. Una lectura más detenida deja claro, sin embargo, que el texto gira casi exclusivamente en torno a la persona literaria de la autora y que el rasgo distintivo de la Dulce María que Loynaz describe en *Fe de vida* es precisamente su cambio constante, su vacilación. En efecto, y paradójicamente, completar la lectura del libro hace evidente que Loynaz retrata una multiplicidad de yos—situados tanto en ambos presentes de la escritura como en las diversas posturas de las varias Dulce Marias que perfila en los diferentes tiempos/espacios del pasado. Y también hace evidente que,

<sup>16</sup> El hecho de que su primer matrimonio fuera con Enrique de Quesada y Loynaz, su primo hermano, subraya a nivel histórico la renuencia de la escritora a abrir su intimidad a relaciones fuera de la familia.

aunque diversas, todas sus posturas subrayan la unívoca unicidad de su irresolución, inscrita en la renuencia a actuar que Loynaz sugiere por medio del engañoso dejarse vivir de sus varias personas, de su actuar y moverse por voluntad ajena—tras los que paradójicamente se esconde la clave de su persona literaria, la “orgullosa timidez” (108) de su férrea y obstinada voluntad.

La detallada descripción de la génesis de *Fe de vida* que lleva a cabo el ensayo de Martínez Malo exemplifica en el mundo histórico este rasgo esencial de la personalidad de una mujer que le hizo esperar cuatro años para aceptar escribirlo y quince más para publicarlo —retraso nada inesperado en quien demoró contraer matrimonio con su primer marido más de una docena de años y veintiséis con el segundo, y que aplazó la publicación de *Jardín* y sus poemarios más de dos décadas. Tales irresoluciones son lo que ella misma representa en *Fe de vida* como el elemento central de su idiosincrásica persona literaria e histórica. Tal vez el “*Intermezzo*” sea donde la concisión del discurso auto-reflexivo haga resaltar con mayor fuerza las dudas y vacilaciones que paralizan a la autora en cualquier momento en que su obstinada voluntad trata de tomar determinaciones que arriesguen la defensa de su orgullo; lo que ella misma sugiere al describirse “abroquelada en mi dolorosa soberbia” (102). Sus reflexiones registran sin decirlo la tortura que supone para la autora exponer su intimidad a los ojos de unos lectores de los que desconfía: “¿Valía la pena de que yo hiciera este sacrificio de mis más guardados sentimientos, este desplegar al sol, ante gentes extrañas que no me conocieron, los secretos que nunca quise compartir ni aún con los que vivieron junto a mí?” (84). Su cobardía se hace explícita una y otra vez en las dudas que la asaltan: “¿qué rumbo he de seguir...?” (79); “¿Estoy muy lejos del final? ¿O acaso me estaré acercando a él?” (81); “He pasado algunos días sin escribir, detenida quién sabe si ya cerca de la meta” (81); “Siguen pasando los días... De nuevo permanezco detenida ante el papel en blanco...” (82); “¿Cómo plasmar una materia tan escurridiza...?” (83); “He estado a punto de dejarlo así, como una sinfonía inconclusa...” (84); “no era de extrañar que una vez más vacilase...” (85); “No estaba, por supuesto, obligada a contar nada...” (85); “¿Me decidiría por fin a hacerlo...?” (86).

Las insistentes vacilaciones, cambios de parecer, contradicciones, rodeos, reflexiones y justificaciones de la Dulce María que Loynaz representa en el “*Intermezzo*,” se pueden entender como síntomas de la altanería de clase que la hace sentirse distinta, superior al resto, impidiéndole actuar en el mundo empírico y escribir de su intimidad en la historia de su vida. Paradójicamente, los titubeos de este orgullo son precisamente lo que confiere unidad a los varios retratos de la persona literaria que la autora delinea a lo largo de *Fe de vida*. Así sucede en el caso de la Loynaz aparentemente indiferente por años a publicar su obra, pero que confiesa que su negación se debe al temor a la deshonra, es decir, a la vergüenza de convertirse tan solo en “una gloria local” (112); o en el de la Loynaz que languidece por años al lado de su primer marido, y que sólo le abandona definitivamente al sentirse humillada cuando oye de Enrique que va a nacerle un hijo de otra mujer (133); o en el de la Loynaz mujer-poeta-enamorada que subraya su hondo amor por Pablo, mientras obstinada y orgullosamente le rechaza por el delito de no pertenecer a su clase social:<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Loynaz admite estos sentimientos contradictorios, “la forma ruda en que se puso fin a mi romance, me humillaba ante los demás y ante mí misma. Una como sorda ira se me despertaba a su solo recuerdo, la ira de la criatura apocada que no tiene el valor de rebelarse ante la injusticia. Pero como al mismo tiempo me resistía a proyectarla sobre los verdaderos autores y actores de mi humillación [sus padres], ella iba a descargarse sobre el hombre inconsciente que la provocó [Pablo]” (101-02). El desprecio y la desconfianza de la familia Loynaz hacia el pretendiente pobre, que Dulce María disculpa en este párrafo, se expresan repetidas veces en el libro, así como el desdén de Loynaz hacia los que no pertenecen a su estrecho círculo familiar y social, y en especial hacia la menospreciada profesión de cronista que ejerce Pablo. Hablando de las tertulias que organizaba con sus hermanos en la casona de sus padres, y a las que asistía una variedad de gente nueva, habla de su actitud altanera: “No había, sin embargo,

Comprendí que con él era inútil razonar. Me despedí, apartando con leve gesto el beso que no me había dado nunca y que, como el fulgor de esas constelaciones tan lejanas, aún tardaría años en alcanzarme.

Hacía mucho tiempo que yo no lloraba ni escribía versos, pero esa noche, lágrimas que parecían semisólidas—y digo esto por el trabajo que costó a mis ojos desprenderlas—empezaron a descender lentamente, silenciosamente hasta la almohada.

Luego me incorporé y empecé a escribir al tacto en la tiniebla, en la doble tiniebla:

El beso que no te dí  
se me ha vuelto estrella dentro...

Y siguieron pasando los años... (48)

Las posturas de Dulce María Loynaz que las distintas vivencias inscriben en cada uno de estos tres esquemáticos retratos son diferentes, pero a pesar de ello, todos plasman una misma imagen unívoca del vacilante y huidizo yo literario que la autora pinta de su persona en *Fe de vida*. Los tres ejemplifican la uniformidad con que Loynaz delineó una multitud de yos, diversos todos ellos, pero definidos todos por la ingénita irresolución que le impone “la actitud elegante” (96) de su orgullo de clase. Al dar fin a la lectura, el conjunto de imágenes que perfilan su retrato, paradójico por lo multifacético y huidizo dentro de su ingénita univocidad, son prueba inequívoca de la lúcida perspicacia con que la autora supo calar en su propia personalidad. Su penetración hace pensar al lector o lectora que tal vez en sus últimos años, y como ella misma indica en su “Nota necesaria,” esa incomparable y conflictiva mujer-poeta que fue Dulce María Loynaz logró superar las inseguridades y temores establecidos por su orgullo de casta para poder por fin tomar en sus manos su propio destino y vivir la vida en sus propios términos.

---

que tener un compromiso con ninguno. Por el contrario, abrigábamos cierto orgullo en mantenernos siempre lejanos, un poco inaccesibles. Era la actitud elegante que nos correspondía y que sabíamos conservar” (96). En otra ocasión se refiere a un famoso cantante y artista del celuloide (más tarde monje), expresando su desconfianza hacia una profesión que tiene por frívola: “nunca me han interesado estos cantantes... [de José] Mojica ni siquiera había visto las películas, y lo tenía por persona vana y superficial” (69). Confiesa también que aunque les gustaba bailar lo ocultaban por considerarlo una actividad ramplona: “mantenían la ortofónica encerrada en el cuarto de baño: no queríamos que se sospechara su existencia... Porque un artefacto destinado a reproducir la música nos parecía una profanación, y seguir con el cuerpo los compases de un tango, un entretenimiento harto vulgar” (100). Con respecto a las crónicas de sociedad, su defensa del género en la “Introducción” busca restablecerle el prestigio que ella misma le niega dentro del libro: “Desde la altura de mis soledades, tenía en gran desdén aquellas reseñas mundanas, me parecían todas vanas y ridículas” (49), añadiendo, con la aparente razón de disculparle, que Pablo no escribe las crónicas que publica bajo su nombre, sino que lo hace un amanuense, él solo proporciona las ideas y corrige y retoca el producto final (51).

Obras Citadas

- Beaujour, Michel. *Miroir d'encre*. Editions du Seuil, 1980.
- Cámara, Madeline. "Dulce María Loynaz. Vivencias, historia y escritura. Estudio de *Fe de vida*." *Dulce María Loynaz. Cien años después*. Humberto López Cruz y Luis Jiménez, Editorial Hispano Cubana, 2004, pp. 231-44.
- Capote, Zaida. "Dulce María Loynaz. Memorias de sí (*Fe de vida* y *Un verano en Tenerife*)."*Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 5-6, 1999-2000, pp. 27-36.
- Diccionario de la Real Academia Española*. Web. 1 de enero de 2016. <<http://lema.rae.es/drae/>>
- "Dulce María Loynaz asegura que vive la Revolución como un paréntesis." Web. 1 de enero de 2016 <[http://elpais.com/diario/1992/11/09/cultura/721263610\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1992/11/09/cultura/721263610_850215.html)>
- González Castro, Vicente. *Un encuentro con Dulce María Loynaz*. Ediciones Artex/Prelasa, 1994.
- Jiménez, Luis A. "Disquisiciones autoriales en *Fe de vida* de Dulce María Loynaz." *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 29. 2 (2003 July-Dec): 27-36.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Éditions de Seuil, 1975.
- . "El pacto autobiográfico (bis)." *L'Autobiographie en Espagne. Actes du IIe Colloque International de La Baume-Les-Aix*. Université de Provence, 1982, pp. 7-26.
- López de Córdoba, Leonor. Ayerbe-Chaux, Reinaldo. "Las memorias de doña Leonor López de Córdoba." *Journal of Hispanic Philology* 2 (1977): 11-33.
- Loynaz, Dulce María. *Fe de vida. Evocación de Pablo Álvarez de Cañas y el mundo en que vivió*. Pinar del Río: Ediciones Hnos. Loynaz, 1994.
- . *Jardín*. 1951. Editorial Seix y Barral, 1993.
- Martínez Malo, Aldo. *Confesiones de Dulce María Loynaz*. Pinar del Río: Gráfica Integral de Pinar del Río, 1993.
- . "Fe de vida: un libro escrito a través de una correspondencia." Web. 20 de mayo de 2015. <[http://bib.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/Loynaz/fedevida.shtml](http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Loynaz/fedevida.shtml)>
- Mason, Mary G. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Ed. edited by James Olney, Princeton UP, 1980, pp. 207-35.
- Portilla, Juan Ramón de la. "Rodeada de mar por todas partes." Biblioteca Virtual Cervantes. Web. 14 de junio de 2015. <[http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/Loynaz/obra.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Loynaz/obra.shtml)>
- . "La hora brillante." Biblioteca Virtual Cervantes. Web. 15 de agosto de 2015. <[http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/Loynaz/horabrilante.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Loynaz/horabrilante.shtml)>
- Puppo, María Lucía. "Espacio y memoria en *Fe de vida* (1994), de Dulce María Loynaz," *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 9.25 (2003 Nov-2004Feb). Web. 10 de agosto de 2015. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/index.html>>
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Indiana UP, 1987.
- Sosin, Eileen. "Fe de vida, entre el amor y el mito. Penélope abandona el telar y se pone a escribir." *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana* Año 9, 30 de abril-6 de mayo 2011. Web. 15 de enero de 2016. <[http://www.lajiribilla.co.cu/2011/n521\\_04/521\\_05.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2011/n521_04/521_05.html)>
- Stanton, Domna C. "Autogynography: Is the Subject Different?" *The Female Autograph*. Guest Editor Domna C. Stanton. New York Literary Forum, 1984, pp. 5-22.