

La poesía inédita de Enrique Loynaz Muñoz

Me propongo en estas páginas hacer un estudio de las poesías inéditas del poeta cubano Enrique Loynaz Muñoz, cuyas copias me facilitó el crítico, ensayista e historiógrafo cubano José María Chacón y Calvo, cuando preparaba yo mi tesis doctoral sobre la vida y la obra del destacado humanista, para lo cual consultaba asiduamente la biblioteca-archivo de su casa de Madrid. Allí se encontraba el valioso material que me fue ofrecido con el expreso deseo de que lo publicase algún día. Al morir Loynaz, Chacón y Calvo dedicó un artículo a su memoria en el periódico *El Mundo* de La Habana. En él decía: «...el poeta Loynaz, de fina y firme personalidad, no publicó ningún libro y vivió apartado en la apariencia, al menos, de toda preocupación por su obra»¹. Quizá esto se haya debido —pensamos— no sólo a la proverbial sencillez y verdadera modestia del poeta, sino al hecho comprobado de que parecía no tener fe en el valor de su poesía, que él mismo calificaba de «absurda».

Los poemas de Enrique Loynaz en que he basado mi estudio suman unos 120 en total. Abarcan un período de seis años, y fueron escritos entre 1919 y 1924. Sin embargo, sus últimos poemas inéditos datan, según el crítico cubano Cintio Vitier, del año 1937. No todas las poesías objeto de este análisis son rigurosamente inéditas. Dieciocho de ellas aparecen publicadas, completas, o en fragmentos, en antologías, revistas y periódicos. Y estas pocas muestran han sido suficientes para que algunos críticos hayan podido llegar a una impresión muy positiva de su obra.

Fue Chacón y Calvo quien dio a conocer las primeras poesías de Enri-

¹ José María Chacón y Calvo, «La poesía de Enrique Loynaz». *El Mundo*, La Habana (julio 5, 1966), 1.

que Loynaz Muñoz. Las publicó, con una nota crítica, en *El Fígaro* de La Habana, hacia 1920. Por esos años, aparecieron poemas de Loynaz en el Suplemento Literario del periódico *La Verdad* de Murcia, también por iniciativa de Chacón, quien era amigo de su director, Juan Guerrero Ruiz. En 1924, en la revista *España*, de Madrid, Juan Ramón Jiménez publicó un grupo de composiciones, del entonces muy joven poeta, de un cuadernillo de versos, enviado por el polígrafo cubano al autor de *Platero y yo*. Más tarde, en 1926, en la antología *La poesía moderna en Cuba*, de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, Enrique Loynaz cerró, con trece poemas, el libro que señaló una fecha en nuestros anales literarios. Asimismo, décadas después, Cintio Vitier, en su libro *Cincuenta años de poesía cubana*, dedicó unas páginas a Loynaz e incluyó algunos poemas inéditos hasta esa fecha, más otros ya publicados. Tanto en la antología de Lizaso y Fernández de Castro, como en la de Vitier, la poesía de Enrique Loynaz iba precedida de una breve introducción muy afirmativa, altamente encomiástica. Max Henríquez Ureña en su *Panorama histórico de la literatura cubana* incluyó, junto a una entusiasta apreciación, fragmentos de dos poemas de Loynaz. Otros críticos, como Juan J. Remos en su *Resumen de historia de la literatura cubana* y José Antonio Portuondo en su *Bosquejo histórico de las letras cubanas*, han dedicado comentarios elogiosos a sus poesías.

La fraternal amistad que, durante años, unió a José María Chacón y Calvo con Enrique Loynaz le permitió conocer la casi totalidad de su producción. Las cartas escritas por Loynaz a Chacón, en su mayoría a lápiz, durante los años en que este último vivió fuera de Cuba como diplomático, prueban esa amistad e iluminan algunas características de esta obra poética. Con ellas, le enviaba Loynaz sus poesías. En muchas ocasiones, se las escribía en el texto de las mismas. Algunas de éstas han sido recogidas por mí de esa correspondencia.

Nació Enrique Loynaz Muñoz en La Habana, en 1904, donde vivió toda su vida, ejerciendo, esporádicamente, la abogacía como medio para ganarse la vida. Realizó, además, cortos viajes a los Estados Unidos, Canadá y Europa. Falleció en la capital cubana, a los 63 años, en junio de 1966. Hacía ya muchos años que el poeta, según reiteradas confesiones suyas, no escribía versos. El profesor Aurelio Boza Masvidal, en un artículo publicado en la revista *Universidad de La Habana*, aportó estos interesantes datos sobre la familia Loynaz: uno de sus antepasados remotos, el franciscano San Martín Loynaz, fue «mártir de las misiones del Japón»; «un descendiente del santo, de sangre vasca... vino a La Habana con el conde de Ricla, y se fue a vivir a Puerto Príncipe (hoy Camagüey), donde fundó una de las familias «más antiguas y de mayor abolengo de la provincia»; Carlos Loynaz, tatarabuelo del poeta, fue el primer amor de la Avellaneda; Enrique Loynaz del Castillo, su padre, realizó, en esa ciudad, sus primeras luchas «en pro de la libertad de Cuba» y, siendo ya General,

contrajo matrimonio en La Habana con María de las Mercedes Muñoz Sañudo (de una opulenta familia española), con la que tuvo cuatro hijos, todos poetas: Dulce María, la mayor; Enrique, Carlos y Flor. La familia Loynaz Muñoz vivió primero, según Boza Masvidal, en una casona un poco misteriosa, situada en la calle Amistad esquina a San Rafael. Después se trasladó al Vedado a una curiosa residencia con «...varios pabellones, en medio de un jardín selvático, rodeado de altas rejas»². En tal ambiente, pasó Loynaz su infancia y su primera juventud. Este influyó en la formación de su carácter solitario y dejó una firme huella en su poesía. En la casa del Vedado, el poeta leía sus versos a los amigos más íntimos, artistas e intelectuales de la época, sin nunca publicarlos, por lo que no pudieron influir en la corriente viva de la poesía cubana de entonces, cosa que sí logró su obra poética. Inéditos aún, además de sus cuadernos de poemas, dejó Enrique, aseguró Vitier, un volumen de ensayos sobre Guillermo Maister³ y algunos capítulos de historia de la literatura castellana.

Si se tiene en cuenta la fecha de su nacimiento (1904), y los años en que escribió sus poesías (1919-1937), perteneció Loynaz, dentro de la lírica cubana contemporánea, en lo cronológico, a la segunda generación republicana y, en lo estético, al postmodernismo, momento de reacción superadora de ese modernismo cubano «tardío y confuso» y de «numerosas y variadas vicisitudes», como lo denominara Cintio Vitier. Esta generación participó del movimiento de renovación poética producido en Cuba a partir del impacto sufrido por el inicio de la Guerra Mundial de 1914. Se orientó la poesía de entonces por «nuevas modalidades», al decir de Max Henríquez Ureña. En el arcoiris de expresiones diversas de esa época, registradas por el crítico dominicano, situó éste a Loynaz entre los «nuevos ecos del intimismo». «Ante el balance trágico del mundo en llamas, — expresó Henríquez Ureña — los jóvenes poetas buscaron un refugio en el panorama interior, se reconcentraron en la poesía intimista, como quien anhela, frente a los horrores del mundo circunstante, recluirse dentro de sí mismo»⁴. Lizaso y Fernández de Castro lo situaron entre «los nuevos». Agruparon bajo este nombre a los poetas que habían comenzado a manifestarse en los años transcurridos desde la terminación de la Primera Guerra mundial, anotándoles «características bien definidas y distintas a las de sus predecesores: una inquietud más acendrada, que no es ya producto del intelecto, sino connatural; una libertad sin alardes verbales, pero todo lo amplia y necesaria para dar expresión a sentimientos complejos; la ausencia de resabios de la vieja poética y, en fin, el retorno a las fuentes

² Aurelio Boza Masvidal, «Dulce María Loynaz: poesía, ensueño y silencio». *Universidad de La Habana*, 82 al 87 (enero-diciembre 1949), 95.

³ Guillermo Maister.

⁴ Max Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana (1492-1952)*. México: Ediciones Mirador Puerto Rico, 1963, Tomo II, pág. 359.

más puras de la poesía eterna»⁵. Advirtieron, en cambio, cómo Loynaz se apartaba de los modos habituales con que la mayoría de los poetas de este grupo daba forma a la emoción poética. Su «voz cargada de ensueño» y su «extraña sensación de misterio» dieron un tono peculiar a su poesía. Sin embargo, las notas distintivas más generalizadas eran la inspiración tierna y ardiente en Emilia Bernal; los «acentos románticos y delicados» en Mercedes Torrens; el «intimismo sereno y sencillo» en Ernesto Fernández Arrondo; las «ansias de quietud y pureza» en Juan Marinello; el «suave acento intimista» en Dulce María Loynaz; la incisiva y al mismo tiempo tenue ironía en María Villar Buceta. La generación de «los nuevos», consideró Vitier, se atenía «... a la experiencia urbana del desencanto y la ironía frente a la mediocridad hecha de gestos desprovistos de sustancia del vivir republicano»⁶. Adaptando al proceso de la lírica cubana el esquema generacional propuesto por Federico de Onís, en su clásica *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, del destacado crítico anotó estas tendencias en el postmodernismo de la isla: esteticismo, perfección; sencillez lírica, preocupación cubana; prosaísmo, sentimiento, ironía; tendencias parnasiano-simbolistas e intimistas. Situó a todos los hermanos Loynaz en la línea intimista, línea que, con sus «delicadezas y sugerencias», según él, cerraría «idealmente» la curva postmodernista. Para Juan J. Remos, los intimistas formaron una «isla» y con ellos Enrique Loynaz, quien «hunde —dijo— su pupila en el misterio... y canta lo inmaterial, lo impalpable»⁷. El intimismo fue el asidero, la tabla de salvación para los poetas que querían evadir las realidades históricas que les tocó vivir. Onís se refiere, de paso, a la zona del intimismo al caracterizar al postmodernismo y hablar de «delicadeza de los matices y de recogimiento interior» como fórmulas de escape de los líricos de esta generación, entre los que se encuentran muchos de los mejores de aquella época y de toda la poesía cubana.

Cabe, por lo tanto, aceptar las opiniones de críticos tan autorizados como Remos, Henríquez Ureña y Vitier y situar a Loynaz en la tendencia intimista, línea del modernismo esencial, cuyo triunfo definitivo vino a situarse en el postmodernismo, poseyendo éste el afán de indagación y preocupación filosófica y trascendente de Martí, el misterio y la vaguedad de corte simbolista de Silva y de Poe, el tono meditativo y reflexivo de Enrique González Martínez y el lirismo íntimo y depurado de Juan Ramón Jiménez. No entra, en cambio, en la poesía de Loynaz el concepto actual

⁵ Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro. *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.), 1926, pág. 325.

⁶ Cintio Vitier. *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*. La Habana: Impresores Ucar, García, S. A., 1952, pág. 2.

⁷ Juan J. Remos. *Proceso histórico de las letras cubanas*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1958, pág. 258.

de la modernidad. No se recrea en lo feo, lo extraño, lo anormal, ni hay en él nada de lo chocante o antiarmónico propio del vanguardismo. No se acerca tampoco a la poesía pura. Portuondo dijo: «...en los hermanos Loynaz, por influencia de Tagore y de Juan Ramón Jiménez, hay ya un inicio de poesía pura»⁸. Pero a Loynaz le falta la conciencia intelectual en el proceso poético y el general prurito de la forma escueta que predominó en la poesía pura. Es más que nada un poeta intuitivo, impresionista, simbolista, intimista. La línea estética del modernismo esencial latente en el autor, debida a su especial temperamento, origina sus motivaciones principales. Es, en definitiva, su temperamento quien rige toda su poesía y su estilo. A la luz de éste, se analizarán los temas y los motivos de su poética.

Casi todas las cartas de Enrique Loynaz a Chacón y Calvo, verdaderos esquemas autobiográficos, revelan diferentes aspectos de su carácter. En ellas le confiesa al amigo de su vida enfermiza: «Yo creo que en mi niñez, hasta la edad de diez años, puedo haber pasado poco más de dos sin estar en cama»⁹. Sobre lo mismo comenta: «Usted sabe todo el trabajo que me da tener que hacer un esfuerzo en la vida natural y podrá imaginar lo que he sufrido al sentir una vez más mi inutilidad»¹⁰. De su espíritu desadaptado e incomprendido se expresa: «...inquietud de no poder ser nunca comprensible ni aún para mí mismo» (mayo 11, 1922). Sobresale una necesidad urgente y poderosa de soledad y aislamiento: «...no he podido hablarle... de mi gran deseo de soledad» (julio 3, 1925). Cuando escribe: «Pero yo soy absurdo como mi vida, como mi poesía y no todo aquello que dentro de mí debe ser, es» (mayo 15, 1922), manifiesta la sinrazón de su existencia, y su anhelo frustrado de esencialidad cuando dice: «Mi espíritu, tratando de hacerse esencial, se ha deshecho; parece como si ahora hubiese perdido la unidad, como si hubiese dejado de ser uno solamente» (agosto 16, 1922). Estas condiciones: «Yo nada podría gozar viviendo. Todos mis sentidos humanos están muertos y aniquilados. Tengo el presentimiento de la inmovilidad total» (agosto 16, 1922), y estas otras: «...yo no he hecho en el mundo nada, nada más que gritar siempre este limitado temblor de belleza entre mis labios; y sentirme un poco diferente a los demás porque... he estado siempre un poco más cerca de la muerte que ellos y, sobre todo, mucho más lejos de la vida» (mayo 3, 1924), evidencian se desasimiento de todo lo terreno y su íntima convicción de la inutilidad de su vivir. Por último, aparece su sentir doloroso: «De dónde arrancó usted el secreto de mi dolor? ¿Qué voz le recordó mi espíritu enfermizo, fatalmente, absurdamente? (septiembre 25, 1923). No habrá que dejar de re-

⁸ José Antonio Portuondo. *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. La Habana: Editora del Ministerio de Educación. Editora Nacional de Cuba, 1962, pág. 6.

⁹ Citado por José María Chacón y Calvo en *Ob. cit.*, pág. 8.

¹⁰ En carta a Chacón y Calvo, fechada en marzo de 1925. Las fechas de las demás cartas serán dadas entre paréntesis y a continuación del fragmento citado.

cordar como todo este mundo interior de Loynaz remite a sus vinculaciones con la desolada visión del mundo de Julián del Casal. Cintio Vitier, en *Lo cubano en la poesía*, resume muy bien el sentir de Casal en «...una tristeza abrumadora, una desesperanza sin límites, una especie de ahogo angustioso del ser...» y agrega: «El horrendo desamparo», la inutilidad de la existencia,... la sensación de estar enterrado en vida, obseden a Casal...»¹¹. Vivencias de estirpe casaliana son ese sentirse diferente, esa melancolía, ese cansancio y hastío, que también se advierten en Loynaz.

Como consecuencia de sus estados anímicos, la visión del mundo de Loynaz resulta ser la propia de un temperamento en esencia romántico, dominado por la angustia vital. Dijo en uno de sus poemas: «...qué don del mío de estar triste / triste, con una suave tristeza sin motivo». Y en otro: «Adiós tantos recuerdos de mi cansancio, adiós». La vida para él es «río estéril, «prisión», «vanos ideales», «mar tumultuoso de llamas y tinieblas». Por ello se abroquela en el silencio y hace un culto de la intimidad. De este temperamento, surge una poesía de motivos constantes, obsesivos, más que de temas, ya que ningún poema desarrolla lo que podríamos llamar un tema concreto. Esos motivos aparecen muy entrelazados y entretejidos unos con otros, como soliloquios del poeta, según tan frecuentemente se diera en Juan Ramón Jiménez. En su obra se nota la falta de coherencia o rigor poemático, que, en beneficio de una más sutil y vigorosa impregnación o sugerencia poética los hispanoamericanos pudieron aprender del simbolismo. Sus versos son apuntes fragmentarios de preocupaciones obsesivas. Los motivos desbordan los temas y el gran poema es, otra vez, como en Juan Ramón, el resultado de toda su obra. Señaló Vitier que Loynaz tenía agrupados sus versos bajo los siguientes títulos: *Los poemas del amor y del vino*, *Un libro místico*, *Canciones virginales*, *Canto a las sombras*, *Miscelánea* y *Después de la vida*. Aunque el autor pretende intitular sus libros, no lo hace, individualmente, con las composiciones en sí. Chacón y Calvo se refirió a un cuadernillo manuscrito del poeta titulado *Poemas sin nombre*. Y de los 120 poemas mencionados, sólo 18 llevan títulos: «El jardín bajo la lluvia», «A las blancuras», «A las casas», «A las chimeneas», «Al cansancio», «A una voz», «Invocación», «La galería», «Misticismo», «El jardín», «Conversación», «La última noche», «Canto triste», «La visión», «Angelo», «David», «El arpa» y «Saludo». Este mismo hecho de no rotular la mayoría de sus textos hace ver que no hay en Loynaz el sentido unitario de concreción poemática.

Es Enrique Loynaz un poeta de sugerencias, un creador de atmósferas sutiles; no describe el hecho concreto; no hace una pintura real; no capta la realidad fija, sino la impresión que de ésta recibe. Un ejemplo ilustrati-

¹¹ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Impresores Ucar, García, S. A., 1958, págs. 262, 263.

vo de ese valor de sugerencia es este poema en el que todo queda envuelto en luces:

He venido a buscar tus ojos esta tarde
Y no he encontrado sino tu mirada,

Tu mirada que flota en el aire
de la hora más clara.
Tu mirada entrañable
que se quedó sobre el jardín o sobre el agua
sombria del estanque.
No tus ojos, sino la luz de tu alma en mi alma!

Luz de extraños paisajes
que yo no he visto nunca, luz de extrañas
melodías que nadie
ha cantado y que ahora son una luz que canta.
Una canción de luz que se deshace
para mi corazón, en tu mirada.

José Olivio Jiménez afirmó: «...sólo a través de esa atmósfera, densa y exquisita a la vez, que lo envuelve puede llegarse a él»¹². Y Vitier dijo: «La belleza sutil y el vago espanto de las figuraciones crepusculares, definen esa atmósfera angustiosa, espectral, donde Enrique Loynaz ha dado su acento más inconfundible y hondo»¹³. De esa atmósfera trasciende un mundo de oscuridades, con súbitos vislumbres de resonancias, de signos velados y misteriosos, de inquietudes metafísicas, creados por su exaltada fantasía. Sensación de temblor, aura mística, desolación y tristeza, irradian del poema; algo inconcreto se escapa y diluye en una forma corta y condensada, frágil y quebradiza. Lizaso y Fernández de Castro opinaron: «Influido sin duda por la obra de Juan Ramón Jiménez, la forma externa ha dejado de tener significación, para ser sólo el vehículo imprescindible que nos transmita sus variaciones de un modo invisible que parece rodearlo, y del que el poema se complace en plasmar las impalpables posibilidades»¹⁴. Sus poemas son desdibujados, sin contornos, de bordes diluidos. No tienen formas fijas, como en los modernistas clásicos (Lugones, Darío). La forma es fluida, sencilla, de líneas asonantadas de variada extensión, en la que nos ha dejado no ideas o temas, sino ese sentimiento místico de ascensión, de elevación, ese afán de desnudez espiritual y de inmaterialidad:

Ya que he puesto mi mano
sobre mi pecho y me quemé de pronto;
ya que miré mis ojos
y no vi en ellos el fulgor soñado.

¹² José Olivio Jiménez. *Lírica cubana contemporánea*. Universidad de Madrid, 1955. Tesis doctoral inédita, pág. 153.

¹³ Ob. cit., pág. 165.

¹⁴ Ob. cit., pág. 386.

Ya que bebí mi sangre
y no hallé ni purezas ni impurezas;
ya que miré de cerca
y me vi tan lejano como antes.

Quiero ahora gozar mi nada,
estar cerca de mi alma
y verla mucho, verla y desnudarla

El amor, la belleza, el silencio, el sueño, la soledad, el misterio, el miedo, la noche, la tristeza, la muerte, el presentimiento, el más allá, Dios y el alma, entre otros, son los asuntos más recurrentes de la poesía de Loynaz. Pero todos están en función de esta conciencia de la nada, de esta urgencia de interiorización. El poeta se ensimisma, busca perspectivas y bucea por mundos interiores. Se convierte así en un visionario, en un iluminado, en un lúcido de un trasmundo, del cual se nutre. Ese trasmundo o supermundo, vago e irreal, tiene para él más realidad que el mundo material que lo rodea. En su poesía hay una constante evasión hacia ese universo que percibe, a través de su sensibilidad e imaginación, con los sentidos del alma:

Debajo de las nubes, mi alma ve las estrellas
brillando todavía en medio de la aurora.
Mis ojos ya no pueden seguir las viendo y, ahora
mi alma puede verlas más cercanas, más bellas...

El poeta vive desasido de la realidad que lo circunda y en agónica lucha por identificarse con esa superrealidad, donde espera alcanzar la experiencia mística. De ese cosmos, lleno de misterio, le llegan voces que lo llaman, sonidos de pasos que se le acercan, luces que lo iluminan y deslumbran, llamaradas que destruyen su inútil envoltura corporal, visiones con gestos de rescate, de puente salvador y liberador de su alma. Para él, todo lo alto, lo puro, lo bueno, lo iluminado, está en ese trasmundo, mientras que todo lo bajo, lo impuro, lo malo, lo oscuro, está en la tierra, de la cual se siente cada vez más alejado por su anhelo constante de experiencia abstracta, de plano astral. En la misma visión dualista de todo el modernismo, las mismas lágrimas polares, los mismos dualismos antitéticos que se observan en la poesía de Casal y Martí. Iván A. Schuman en su *Génesis del modernismo*, al hablar de las estructuras polares en Martí y Casal, sostiene que «...la antítesis casaliana nace de una pugna entre realidad y sueño», la cual le impide efectuar la síntesis que intentaba José Martí, quien buscaba «...transformar la realidad crasa y materialista en materia noble»¹⁵. En cambio, las polaridades en Loynaz van cargadas de

¹⁵ Iván A. Schullman. *Génesis del modernismo*. México: Gráfica Panamericana, E. de L. R., 1966, págs. 177, 156.

más espiritualidad mística y tienen menos implicaciones éticas, por lo que en rigor el poeta es más simbolista, huye de la realidad, pero, al mismo tiempo, se apoya en ella y convierte todos sus elementos en símbolos de procesos espirituales. En el poema «La última noche» hay una redención por el espíritu de unas circunstancias definibles en términos dolorosos, sombríos, negativos: noche fría, negra, sombras misteriosas, medrosas visiones, niebla nocturna, heridas del alma, lágrimas, polvo inmundo, penumbra, lacería y lodo, que el poeta transforma, por la fuerza de su espíritu, en sensaciones beatíficas y luminosas: Calma sublime, luz, nuevas sensaciones, sabor de vinos, imagen de lo bello, beatitud del instante, espíritu preso de fervor anhelante, inefable esencia de vago misticismo, gracia, inocencia, enigma fecundo, relámpago ardiente. Loynaz quiere despojarse de la materia, desmaterializarse. En este ejemplo hay el deseo de separar la realidad de su mundo interior, y todo el contenido es la descripción de un proceso espiritualizado:

Todo se irá apartando de mi vida
y entre las brumas seguirá encendida
su lámpara ideal.
La noche oscura
sólo tendrá la luz de su figura.

Cuanto puede pasar — cuanto se olvida —
desaparecerá para mi vida
y, sola quedará la esencia pura
de la pura ilusión toda blancura
que ha de seguirme a dondequiera que ande
como un fantasma mío — a todas horas,
entre las noches y entre las auroras,
profundo y grande...

En su prefigurado vuelo místico hasta las rosas se hacen inmateriales:

Voy a ti dulcemente por la noche estrellada
Voy a ti entre las flores abiertas de mi vida:
hacia ti: con el alma ya libre y encendida...
.....
Voy a ti mientras las rosas
inmateriales se abren ante mí silenciosas
voy; gozando en el aire la plenitud postrera.

La materia se interpone entre él y su aspiración última y el fuego lo ayuda a deshacerse de ella:

...mira como se acerca la llama y nos enciende;
mira como devora nuestros cuerpos;
mira como subimos — libres ya — para siempre.

Aún más exacerbado el propósito de descorporización, sin por ello per-

der la unidad esencial, sino más bien como un modo de acendrar esa unidad, resalta en estos fragmentos:

Dejar de ser para poder ser sólo
 Poder ser el espíritu de todo
 ser todo incorporal... ser todo alma
 y ser también el alma de la nada.

Diluir la materia, diluirla,
 y, sin embargo, ser,...

.....

No es, pues, Loynaz un poeta sensual. Su sensorialidad vibra sólo con lo incorpóreo: las flores lo besan «con su aroma», el celaje «con su luz». No desprecia las notas sensoriales, tampoco se recrea en ellas sino que éstas se convierten en vías de interiorización para el poeta. Se ve en estos versos:

.....
 Al beso inconsciente del agua
 un frescor íntimo acarició mi frente;
 y quedé como en éxtasis, bajo el chorro de plata.

.....

Y también en este poema en el que los motivos exteriores se integran en vivencias íntimas a través de sus percepciones:

Yo me cubrí los oídos...
 sin embargo aún la oía.

Yo fui cerrando los ojos,
 sin embargo aún la veía.

Yo no estaba respirando...
 sin embargo aún la oía,

— Quise huir de ella, esconderme
 bajo la noche sombría.

Estuve bajo la noche
 ...y ella cerca todavía.

Loynaz desea fundirse no con la materia, sino con sus emanaciones casi espiritualizadas. (¿Se trata —quizá— de un «naturalismo evolucionario»?), emanaciones vivientes que parecen tener su propia conciencia, con la que él se identifica:

Mi Dios, quiero ser algo inmaterial ¡Quisiera
 ser tan sólo una fuerza: un color, un sonido,
 una luz... (ser un claro de luna sobre el mar)

.....

Anhela ser absorbido por el cosmos, por las fuerzas que considera energías espirituales del universo: «Cómo podré diluirme todo! Todo en la

nada / en la luz.../». «Hay una luz en cada cosa», afirma. En su poesía aparece un «Ángel con resplandor», una herida «brilla como un astro», hay un «viajero iluminado». Para el poeta esa luz lo traspasa y trasciende todo, es parte de la armonía universal de la que quiere participar. Sumergido en el agua exclama: «...sentía / en mi sangre la fuerza del nudo que nos ata / a la grandeza, a la pureza, a la armonía.../». Quiere vivir en comunión con la belleza encontrada en las propiedades de las cosas.

La naturaleza es también una presencia constante en la poesía de Enrique Loynaz. Esta le sirve a diferentes propósitos: es medio de renovación interior, de elevación y de purificación espirituales:

Cómo sube mi alma,
cómo trasciende por el azul del cielo!
¡Con qué inquietud insomne, con qué intuitivo anhelo
ha dejado la tierra y ha escalado la nube!
.....

Es motivo de goce, de paz, de alegría:

.....
¡Qué don!, qué penetrante anhelo
de gozar de la lluvia fresca,
de estar sólo en la húmeda tierra,
de ser con la misma alegría
del jardín bajo la lluvia.

Es un mundo que lo penetra y desrealiza:

.....
Ya no seré tan oscuro
con mi obscuridad de antes:
Estrellas, flores y aguas
se han diluido en mi sangre
haciéndome transparente
como el aire.

Asimismo le inspira una concordia espiritual, un amor, que ilustran estos fragmentos en los que parece haber, a su vez, una aceptación de la muerte, con sentimiento panteísta:

Oí la voz sin miedo y sentí la grandeza
de la montaña sobre mi alma.
Fui su hijo:
escarbaron mis dedos su tierra sutilmente,
la estrecharon mis brazos con amor inconsciente.
Y como yo la amaba y era amado por ella,
la tierra palpité debajo de mi pecho!
.....

La naturaleza tiene, además, para Loynaz un sentido simbólico, como se nota en este fragmento, donde las estrellas son símbolos de aspiraciones ideales:

.....
 Las estrellas se ocultan y mi alma va tras ellas
 y las encuentra. Las estrellas aún resisten
 y mi alma las vence fácilmente. Se visten
 y mi alma las desnuda...
 ¡Pobrecitas estrellas!
 ¡Oh desnudez astral frente a mi alma!

Los elementos naturales más frecuentes en la poesía de Loynaz son los que más se avienen a sus vivencias interiores y a su intención desrealizadora, por lo que tienen de transparente, etéreo, impalpable, lejano e incorpóreo: sombras, tinieblas, brumas, astros, nubes, estrellas, cielo, luna, agua, humo, etc. Se ve en estos versos: «Sobre el agua mi sombra se extendía»; «Ah, supremos delirios de luces y sombras!»; «... mi alma / se ilumina con las tinieblas...»; «Siento como te vas volviendo de humo / y te vas alejando»; «Levantose la sombra de la noche»; «...abiertos mis brazos a la bruma...»; «La estrella sobre el agua»; «...las tinieblas invadían la distancia». La presencia en los poemas de elementos personificados, como los bosques, las selvas, las montañas, las aves, la tierra, los ríos y las fuentes, le dan una cierta calidad humana a esta naturaleza con la que, tanto el autor como los demás entes que la habitan, están plenamente identificados: «La tierra ibase colmando / de quietud cuando pasaba»; «Está él como el silencio sobre el agua del río»; «No sabes tú que cantas como canta la fuente»; «En la selva hay temblores de orquesta» y «Para tus ojos muertos por primera vez vi / las hojas de los árboles cayendo sin ruido». En la poesía de Loynaz, hay casi siempre una naturaleza a tono menor: la luz es sólo «resplandor», el sonido «eco apagado», las voces son «suaves». La tarde, el crepúsculo, la aurora, el amanecer y, sobre todo, la noche, son los tiempos favoritos del poeta. Es este último uno de sus escenarios líricos. La noche, portadora del misterio y del silencio, propicia su ahondamiento subjetivo, sus estados meditativos y las apariciones que constantemente presiente: «El llegó por la noche con los brazos abiertos» y «Hoy ha venido el Angel de la noche a mi lado». La noche favorece, además, como ningún otro elemento, la desrealización. Lo denota este poema:

Estaba sólo en medio de la honda noche. En medio
 de las penumbras hondas que invadían la estancia
 y yo mismo era parte de la sombra,
 y yo mismo era parte de la nada.

Apenas comprendía mi propia vida. Apenas
 percibía en mi cuerpo sensaciones humanas
 sólo supe que algo se me iba
 y a través de la noche se alejaba.

Y en las estrofas que siguen, los temas del miedo, el silencio, la soledad, la muerte, el dolor, el misterio y el presentimiento, se enlazan con el de la noche.

¡Tuve horror al sentirme sólo! Aquél silencio
me traspasaba como la punta de una lanza
— Sentí la pesadumbre de la muerte
y me quedé flotando en la distancia

Era muy doloroso para mí aquel absurdo:
Pensar que de mí mismo yo mismo me escapaba;
comprender el misterio de las nieblas;
presentir la presencia de la nada...

Estos mismos motivos se repiten después en otras poesías: «Más, yo también iba muriendo / y era una doble agonía sin estruendo»; «...con anhelo esperaba / la noche para verme por fin en soledad»; «Yo no sé cuál silencio penetró ni sentido, / ni cuál miedo inconsciente...»; «Ahora amo... / ...el silencio / de mi sueño tan sencillo».

Los seres que pueblan el mundo poético de Enrique Loynaz nos llegan como visiones, fantasmas, espectros presentidos. Aparecen desdibujados, desrealizados, incorpóreos. Se acercan al poeta en forma de luces y sombras para luego esfumarse. Más que como seres, los recibimos como súbitos resplandores de apariciones y realidades invisibles:

A la hora
él llegaba caminando.
No se escuchaba el ruido
de sus pasos.
El flotaba en la penumbra
él parecía extasiado
en la penumbra sublime.
Era algo
incorporal, algo tenue,
algo blanco
algo sólo:
un resplandor casi humano,
una luz casi divina...

.....
El traía como un canto
inefable en el espíritu,
y en la mano
claridades inefables.
A mi lado
no comprendía yo mismo
si ya le estaba mirando
o le estaba presintiendo
solamente.

.....

Es de notar como el autor tiene reacciones contradictorias hacia estos

seres que invaden su espacio poético. A ratos, su actitud ante ellos es de espectación, de intriga, de extrañeza y hasta de temor. Esto ocurre casi siempre al principio del poema. Otras veces, le inspiran sentimientos de camaradería, de afecto fraternal; otras se entristece cuando la imagen soñada se evapora. Esta desrealización la logra Loynaz, al final, con un leve toque, después de darnos la visión deseada. Por ejemplo:

Antes había un fantasma que espiaba
mis horas de poeta con desvelo tenaz.
Debe haberse escondido, pues hace largo tiempo
que no aparece ante mí ya.

Al principio, recuerdo, le temí grandemente
y me inquietaba mucho su presencia, más
después de verlo tanto junto a mí fuéme dulce
y acabé por decirle: «¿Qué hay?».

Hoy ha pasado el tiempo y, al evocar en mi alma
aquél espectro lleno de calor familiar,
que me fue tan querido, yo mismo me pregunto
¿Acaso pronto volverá?

Y al no ser respondida la pregunta en mi alma,
y al ver desvanecerse mi sueño espiritual,
mis ojos, que se cierran tan resignadamente,
no pueden dejar de llorar.

Si nos acercamos brevemente a lo que en su aspecto más exterior ofrece el estilo en la poesía de Enrique Loynaz, descubrimos su honda raigambre romántica. El romanticismo es en él algo congénito del cual no se puede desprender. Además, responde no sólo a su temperamento, sino a lo literario ambiental, debido a la persistencia de los módulos románticos en la lírica cubana de su época, unidos a rasgos modernistas que muy pronto comentaremos. Esto no implica presentarlo como un espíritu anacrónico: el modernismo es en Hispanoamérica la asimilación entrañable del más íntimo y puro romanticismo, del cual se hace partícipe Loynaz con su hondo subjetivismo, su profunda nostalgia e inapelable tristeza, los ambientes crepusculares y las ansias de liberación espiritual de su poesía. Su romanticismo se proyecta en la línea de Bécquer, pero mientras en la poesía de éste hay sólo chispazos de anhelos de incorporeidad y de elevación, en la del poeta cubano, es tenaz y constante la persecución de lo intangible.

De indudable ascendencia modernista son algunas de las características de la poesía de Loynaz. Las tardías manifestaciones modernistas en Cuba dejaron también su impronta en la obra del poeta. Allí están los elementos parnasistas: aparece el cisne: «Quizá yo he sido alguna vez cisne y he soñado / sobre la superficie de algún lago sereno»; allí las imágenes llenas de cromatismo: el crepúsculo azul, el sueño de oro, el zafir del cielo, las nubes azulosas, y el preciosismo en este fragmento del poema ti-

tulado «El jardín», en el que usa un vocabulario de clara estirpe modernista, reflejando todo un mundo sensorial, siempre sublimado hacia lo espiritual:

Bueno será que empieces a cultivar las flores
del jardín de tu alma hoy tan abandonado,
no vaya a ser después ya demasiado
tarde y crezcan espinos y cardos punzadores
donde Dios puso rosas, manantiales y olores.

En este poema se recrea en la belleza de una copa, aunque la deshecha por estar vacía, prefiriendo otra menos bella por plena de contenido. Nótese la filiación martiana en los procedimientos antitéticos usados. Tampoco le faltan ciertas sugerencias decadentistas cuando, por ejemplo, nos habla de su gusto por el «líquido cuyo color / ofuscaba / los sentidos, en una deliciosa sensación de placer y dolor»:

Hermosa era la copa:
como un trabajo raro
de artífice.
Brillaba con regia pedrería
sobre el limpio mantel de la mesa, al sol claro
que desde la entreabierta ventana descendía.
...Era de oro bruñido, pero estaba
muy seca, muy callada, muy vacía
como un cuerpo sin alma...
Junto a ella
había otra copa menos bella
y menos rica y menos fulgente... más, guardaba
un líquido embriagante como el que yo ansiaba
en largo tiempo, un líquido cuyo olor ofuscaba
los sentidos, en una deliciosa
sensación de placer y dolor.
Era hermosa
la otra copa y debajo del sol resplandecía
...Sin embargo dejé la rica pedrería
y preferí la copa de cristal.
Recuerdo:
con mi mano trémula de emoción
la tuve largo rato junto a mi corazón,
después cerré los ojos y la dejé vacía...
Yo no sé si hice bien o si hice mal...

Igual sucede en estos fragmentos en que la aurora le da tema para el despliegue de elementos sensoriales (olfativos, visuales, auditivos) y de notas preciosistas, coloristas, impresionistas, cuya aleación integraron lo más característico de la dicción modernista:

Levantóse la sombra de la noche
 y apareció la aurora al beso de los rayos
 solares, al arrullo gracioso de las brisas
 aromadas y al himno cadente de los pájaros

Los destellos del sol incendiaron las nubes
 y las nubes sangraron
 polícromos torrentes de colores
 y hubo un desbordamiento de luz en el espacio.

.....

Pero aunque Loynaz maneja estos elementos en su poesía, en la que hay hasta los tan martianos jardines de estrellas, nunca tiene una intención puramente esteticista, decorativa, formal, sino subjetiva, espiritual, trascendente. Por ello, no es en la línea del preciosismo en donde hay que buscar la vinculación del autor con el modernismo, sino comparándolo con los cultivadores de una línea espiritualizada y métricamente libre, que evita las formas rígidas, y que utiliza un verso más fluido capaz de transmitir fácilmente la impronta espiritual. Por eso, en la poesía de Loynaz sólo se puede detectar, a modo de sugestión, la huella de aquellos poetas cuyo camino ha sido también el de la constante búsqueda interior. La presencia de Juan Ramón Jiménez, repetidamente evidenciada, se descubre en su gusto por los matices y las exquisiteces y en la concepción de un poema ingrátido, desnudo, breve, hecho con un mínimo de materia, en el que lo externo va quedando preterido y aún el íntimo mundo sólo se nos da por indicio o alusión. La influencia de Edgar Allan Poe en Loynaz, también señalada, es visible y honda, aunque en apariencia más lejana. Se trasluce en la atracción que ambos autores sienten por los ambientes irreales, ensombrecidos y oscuros, propicios a la ocultación y a los estados psíquicos de presentimientos y vislumbres del más allá y del misterio de la muerte. Con mayor o menor nitidez se nota el acercamiento a Enrique González Martínez, con su lección de belleza y meditativa serenidad. A los «senderos ocultos» del poeta mejicano se corresponden los «senderos interiores» del cubano.

Yo venía caminando por el bosque
 de mi alma y no lograba recorrerle...
 Avanzaba entre las sombras virginales

Me sentía muy alegre
 a través de mis senderos interiores

.....

La proximidad de Enrique Loynaz a Rubén Darío se advierte en estos fragmentos que recuerdan la pesadumbre de la vida consciente, la inquietud profunda y la preocupación trascendente por el destino del hombre en «Lo fatal», cuando dice que la humanidad vive:

.....
Ignorando sus vanos ideales, sus luchas
por las terrenas glorias y el error ancestral,
de juzgarse a sí mismo grande, aún no sabiendo
por cuál causa ha nacido ni por cuál morirá
.....

En ocasiones la poesía de Loynaz linda con la de otros poetas modernistas. En los versos iniciales de su poema «A las blancuras», anuncia el mismo tema de Manuel Gutiérrez Nájera en «De blanco»:

¡Qué sensación tan suave
han despertado en mi alma
las blancuras!
¡Con qué fuerzas tan extrañas
dulcemente
me atraen las cosas blancas!
.....

En el poema titulado «A las casas», muestra la misma atracción irresistible que José Asunción Silva en «Vejeces» por todo lo viejo.

¡Qué divina y poderosa
sensación han despertado
en mi alma
las viejas casas de antaño!
.....

En estos fragmentos de dos de sus poemas su contacto es muy inmediato con el Silva del «Nocturno III», por la variedad métrica, la musicalidad, la vaguedad, el misterio, las sugerencias simbolistas y el vocabulario empleado:

.....
¡Oh, aquellas noches llenas de inquietantes misterios
de tenue claridad
de luna, de murmullo de olas agitadas
por inconsciente afán.
.....

Yo no sé por qué misterio impenetrable
mi inteligencia es más clara
en las noches inefables y calladas,
en las noches silenciosas
en que el alma
se desprende de los cuerpos
.....

¿Con qué divino lenguaje
expresar las sensaciones sobrehumanas
que me llegan de tan lejos
en las noches inefables y calladas?
.....

y estoy sólo con los ojos muy abiertos
 a la nada
 a las sombras espectrales
 a las sombras espectrales que me abrazan
 en el fondo misterioso de mi cuarto
 ¿Por qué mi alma
 se ilumina con las nieblas que la cercan
 en las noches inefables y calladas?

Y las ansias de evasión hacia lugares remotos, el deseo de bogar sin rumbo fijo, identifican a Loynaz con el Julián del Casal de «Nostalgias»:

Quisiera poseer únicamente un barco
 velero, para entonces decirte

 ven conmigo

 Arrastrados, no temas, por todas las corrientes
 del mar o conducidos por la fuerza del viento,
 iremos los dos juntos y los dos navegando
 sin pensar en volver, ni en llegar.

Pero a pesar de sus contactos con el modernismo, queda Enrique Loynaz, según se ha dicho, como un postmodernista de línea intimista. Si se acepta el término de postmodernismo como un conjunto de tensiones variadas, que van (según la sistematización de Onís, y como extremos más radicales) del lirismo intimista hasta el más bronco prosaísmo, anuncio de la estética de vanguardia, Loynaz se sitúa claramente en la primera de ellas, por su imposibilidad de sustraerse a los acentos más puros y espirituales del modernismo esencial. No obstante esto, es uno de esos poetas que se aparta, aunque excepcionalmente, de su línea habitual, lo cual podría desorientar en cuanto a su ubicación estética, y se apoya en realidades inmediatas de la vida cotidiana, hasta un punto en el que el léxico hace recordar al César Vallejo de la primera época, al Vallejo de *Los heraldos negros*, aún cuando su espíritu sea muy diferente. Lo ilustra este poema:

Pasa, caminante, pasa:
 nadie abrirá las puertas de tu casa.

 ¿Tu suerte? Tu vida es esa:
 nadie te hará lugar nunca a su mesa

 No detengas tu camino:
 nadie cosechará por tí su vino

 Sólo es tuyo el camino, el gran camino...

Y este otro fragmento de imagen dantesca, usada como símbolo de su debate interior:

En vez de un cisne, en vez de un águila, paréceme
que fui un cuervo, un horrible cuervo, sobre un incendio
suspendido, aleteando para no perecer
quemado, aleteando para no sumergirme dentro
aquel mar tumultuoso de llamas y tinieblas.
.....

Fuera de estas excepciones el poeta se recoge hacia lo íntimo, que lo induce a vivir «...siempre en la más pura soledad»¹⁶:

«Señor, deja que rece mi plegaria
toda llena de paz en esta hora
toda llena de paz como mi vida
ya tan profundamente solitaria
.....

Resumiendo, se puede decir que la poesía de Enrique Loynaz se singulariza por un lirismo de alto sentido simbólico e imaginativo, de tono suave, evocador, nostálgico y melancólico; por un lenguaje impresionista, que huye de toda brillantez; por una vocación por lo recóndito, lo inexistente, lo soñado; por una infinita aspiración a lo elevado entrevisto y presentido, por una atracción irresistible hacia lo misterioso e impenetrable; por un afán de acendrados matices y signos ocultos, donde «Las palabras —según Chacón y Calvo— se hacen cada vez más interiores... tienen cada vez más el valor de los símbolos»¹⁷. Este es «...el Enrique Loynaz de Chacón y Lorca... palabra propia deshecha en sueños»¹⁸, según expresión de Juan Ramón Jiménez, quedando, por todo ello, como el lírico intimista cubano de perfil más desdibujado, aquél en que la lozanía poética parece sustentarse de un mínimo de esencias tangibles.

ZENaida GUTIÉRREZ-VEGA
Hunter College of the City University of New York
(EE.UU.)

¹⁶ José María Chacón y Calvo, «Plegaria en la soledad». *La verdad* (Suplemento Literario). Murcia, Año II, Núm. 14 (abril 13, 1924).

¹⁷ Citado por Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro en Ob. cit., pág. 386.

¹⁸ Juan Ramón Jiménez. *Espanoles de tres mundos*. Madrid: Afrodísio Aguado, S. A. Editores, 1960, pág. 235.