

DULCE MARÍA LOYNAZ: UN LIBRO, UN VIAJE Y UN GRAN AMOR. NOTAS Y ENIGMAS PARA UN ESTUDIO DE *JARDÍN*

Dulce María Loynaz: a Book, a Journey and a big love. Notes and Conundrum for a Study of Jardín

ILEDYS GONZÁLEZ GUTIÉRREZ

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA “LA SAPIENZA”/ UNIVERSIDAD DE LA HABANA
ilegg89@gmail.com

Resumen: la publicación en el año 2013 de la novela italiana *Ella non risponde*, de Matilde Serao, traducida al español por la escritora Dulce María Loynaz y el estudio introductorio que hace la investigadora cubana Zaida Capote para tal volumen constituyen los ejes que motivan el siguiente ensayo. El propósito principal de éste gira en torno a la traducción de Dulce María Loynaz: las posibles motivaciones que determinaron la elección de la obra a traducir, particularidades estilísticas presentes en el ejercicio de traducción y valoraciones sobre la “influencia” de la novela italiana en *Jardín*, de la poeta cubana. Con la presentación de este interesante caso entre escritoras se busca además abrir una discusión sobre algunas nociones relativas a la traducción y a las influencias literarias.

Palabras clave: estudios de género, traducción literaria, vínculos interculturales Italia y Cuba

Abstract: The Spanish translation of Matilde Serao's book *Ella non risponde*, by Dulce Maria Loynaz, published in Cuba on 2013 and the introductory study made by the Cuban researcher Zaida Capote are the axes that motivate the following essay. The main purpose of this goes around Loynaz's translation: the possible motivations that determined the choice of that book, such as some stylistic peculiarities present in the translating exercise and assessments of the “influence” of the Italian novel in *Jardin*.

Keywords: Gender Studies, Literary Translation, Intercultural Relations between Cuba and Italy



Preliminar¹

El punto inaugural de estas palabras ha de ser la evocación a un estudio anterior emprendido por la investigadora Zaida Capote Cruz, quien se ocupó de preparar la edición cubana de la novela italiana *Ella no responde*, de Matilde Serao, traducida por Dulce María Loynaz, y publicada en el 2013 por primera vez en Cuba. Dicho ensayo avivó mi curiosidad y me inspiró a continuar la reflexión que se abría sobre determinadas convergencias literarias entre ambas escritoras.

En “Dulce María Loynaz traduce a Matilde Serao”, título del trabajo que introduce el libro de Ediciones Vigía (Matanzas) —una minúscula pero exquisita editorial que manufactura sus publicaciones (en este caso, la tirada constó de 200 ejemplares)—, Zaida Capote da algunas noticias reveladoras sobre la historia del texto. En principio, el motivo de la publicación es el hallazgo de la traducción de Dulce María Loynaz dentro de un conjunto de documentos adquiridos en los últimos años por el Ministerio de Cultura, que habían sido entregados por la escritora a su amigo Aldo Martínez Malo. Informa, además, de algunos aspectos importantes sobre el estado de los manuscritos, que se encontraban en dos tomos en los cuales declaraban en cubierta: “*Ella no responde*, Novela de Dulce María Loynaz. Comenzada a escribir en Italia en 1938. I Tomo” y “*Ella no responde*. Novela escrita por Dulce María Loynaz. Comenzada en Italia en 1938. Terminada en Cuba en 1941. II Tomo” (Capote Cruz, 2013: 9).

La cuestión de la falsa autoría asignada por la misma Dulce María —considerando que fuera ella quien lo precisara, algo que queda también a la sombra de la duda para la investigadora— arroja dos claves esenciales: de una parte, la libertad con que la escritora cubana afrontó la traducción literaria; de otra, el significado particular que tenía para Dulce María este libro, obra menor dentro del repertorio novelístico de la Serao, quien fuera propuesta al Nobel de Literatura en 1926.

En carta a Aldo Martínez Malo (15 de julio de 1982) quedan verificadas estas notas. Escribe Dulce María Loynaz:

En lo que hace a la novela de Matilde Serao, le admito también que mucho mío se filtró en su traducción. ¿De otra manera me hubiera tomado el trabajo de traducirla? Y fue un trabajo lento, empezado tal vez antes que *Jardín*, interrumpido muchas veces y terminado al fin hasta con fatiga. ¿Que por qué lo emprendí? Simplemente porque al leerla me impresionó la paciencia de aquel hombre que para más coincidencia se llamaba igual (Pablo, aclaro yo), escribiendo cartas y cartas que nunca eran contestadas. Cuando al fin terminé, yo estaba ya tan lejos de esa pequeña tragedia, que me había casado con otro. (Martínez Malo, s.a.: 1)

¹ A mis amigos cubanos Verónica Alemán, por sus indicaciones académicas, y a Javier Montenegro, que desde La Habana exploró aquella casa mágica donde residía la poeta, cuyas imágenes me inspiraron en Roma.

Sin embargo, ¿cómo descubre la escritora cubana durante su viaje a Italia (por el año 1938) la novela *Ella no responde* (1917) que evocaría su gran historia de amor con Pablo Álvarez de Cañas? ¿Acaso debido a un hallazgo fortuito? Alrededor de ese hecho solo se formulan interrogantes. Lo que es bastante probable —siguiendo atentamente la pesquisa de Zaida Capote— es que la escritura genésica de *Jardín* se fundara con los tiempos de esta traducción. De ahí que deriven cuestiones primordiales de influencias literarias: por cuanto la novela epistolar italiana incide en la novela lírica cubana, cuestión medular planteada por la investigadora en el citado trabajo.

En términos de estilo la estudiosa marca puntos cardinales sobre la impronta de *Ella no responde* en *Jardín*: concuerdan especialmente en aquellos episodios en que se abren una serie de cartas de amor escritas por el amante desesperado, a quien la mujer no responde en ninguno de los libros. Las dolencias de ese amor, manifiesto en el tono predominante que asume el narrador-personaje Paolo Ruffo, de la Serao, aparecen también en determinados pasajes del amante misterioso de *Jardín* (Capote Cruz, 2013: 17). Por otra parte, sostiene la investigadora que Dulce María Loynaz pudo haber encontrado inspiración en esa novela para la ambientación de la vida fuera del jardín, así como sobre determinadas notas de estilo dadas por la fragmentación del discurso que también es propia de Matilde Serao.

En fin, una historia, signada por un viaje a Italia, una traducción literaria y un gran amor, se convierte en el fondo de nuevos asedios a la enigmática novela *Jardín*.

Convergencias literarias: Dulce María Loynaz y Matilde Serao

¿Por qué hablar de «convergencias literarias» entre dos autoras si está claro que hay un margen temporal notable y, en este caso, la influencia ocurre siempre en una dirección: del texto antiguo, es decir, del autor precedente, al moderno? ¿Podría acaso fracturarse dicha lógica? De ser posible, entonces aritméticamente hablando, podrían encontrarse las siguientes soluciones: a) que el texto, o más bien, el autor moderno influya/condicione al antiguo; b) que los dos textos o autores converjan en puntos comunes motivados por un tercer factor. Posibilidades polémicas las dos y solo filosóficamente verificables, pero que quisiera tener en cuenta al analizar el caso de la traducción española de Dulce María Loynaz, pues de la repercusión que para su libro *Jardín* conllevó la novela *Ella no responde*, de Matilde Serao, he citado la investigación anterior.

Incidencia de Dulce María Loynaz en Matilde Serao

Se ha mencionado ya la cuestión de la libertad con que la escritora cubana asumió tal ejercicio de traducción literaria, y es aquí donde podría plantearse justamente la inversión de la lógica de las influencias. En una lectura comparada del texto publicado en Cuba y su original italiano se perciben algunos aspectos interesantes

que evidencian cómo la traducción no emprende un vuelo libre —que el texto se modifique de modo indistinto—, sino más bien podría decirse que dicho vuelo asume el giro hacia un estilo escritural cercano a la sensibilidad de la poeta cubana. De modo que la novela de Matilde Serao, cuya historia y estructura no varían, se manifiesta en cambio retocada por pinceladas estilísticas que dejan percibir la mano de la escritora Dulce María Loynaz.

Un fragmento, tomado del prefacio de *Ella no risponde*, podría bien ilustrar tal idea pues al tratarse de un paratexto estrechamente vinculado a la novela, es donde más descarnada se encuentra la voz de la novelista italiana en su interpelación al lector para que acoja su obra y en la enunciación de lo que para la autora representa el sentido de la literatura: la conmoción de un lector grato que responda de algún modo a esas páginas escritas —episodio al que aludirá Dulce María Loynaz, años más tarde, en *Fe de vida* (Loynaz, 2000: 144).

Matilde Serao escribe:

Bastava, a me, questa comunione spirituale, ~~questa comunione sentimentale, dovuta solo alla mia emozione umile e sincera, nel segnare le mie storie d'amore e di dolore, dovuta al misterioso e al possente vincolo delle anime, innanzi alla vita, alla verità e alla poesia.~~ E sempre, questa lettera mi è bastata, per dire che la mia opera non era stata un vano e sterile esercizio di letteratura: ma qualche cosa di semplice e di schietto, nella sua forza di sentimento.

Così, io aspetto la lettera di quell'anima che sulla ventura d'amore di Diana e di Paolo, con me, per me, avrà versato le mute e solitarie lacrime della pietà umana. (Serao, 1919: 5; el subrayado es mío)²

Dulce María Loynaz traduce:

Me basta esta comunión espiritual, esta lágrima solo debida a la emoción que fue mía, una emoción humilde y sincera pero que representa en ese instante el gran vínculo, el sagrado vínculo que es la Poesía en la vida de los hombres.

Siempre, siempre esta carta me ha bastado para seguir diciendo mi palabra, para seguir pensando que mi obra no ha sido un vano ejercicio de literatura.

Así pues, quiero esperar la carta que me escriba aquel que sobre la historia de Pablo y Diana, por mí y para mí, derrame la muda y solitaria lágrima de la piedad humana. (Serao, 2013: 22; el subrayado es mío)

Como puede apreciarse la traducción que hace de la Serao, Dulce María no busca una simple correspondencia de una palabra a otra, tampoco traslada la idea general de cada estructura gramatical, lo que al parecer persigue es un ensayo de

² El tachado corresponde a la parte del texto que Dulce María Loynaz omite en su traducción.

reescritura, en otros términos, se divierte en un juego de palimpsesto. Distingo algunos de los rasgos más notables:

- No se conserva la puntuación original: de dos párrafos se derivan tres en español.
- Se omiten sintagmas del texto italiano, especialmente adjetivos, que denotaban una marca de estilo personal en Matilde Serao, pues es perceptible incluso en el umbral del texto el sentimentalismo que como herencia del Romanticismo pervive en su escritura.
- La simplificación del tropo poético para lograr su elegancia. Tal es el caso de la imagen última: Matilde Serao escribe (refiriéndose al lector conmovido) que derramará «*le mute e solitarie lacrime*» –literalmente, «las mudas y solitarias lágrimas»–, Dulce María, evitando el patetismo y buscando una coherencia estilística evita el plural y traduce: «la muda y solitaria lágrima».

En su ensayo «Mi poesía: autocrítica» (10 de agosto de 1950), la escritora cubana define algunos rasgos conceptuales de toda creación poética, asimismo la ocasión la induce a hablar sobre determinadas preferencias estilísticas que aparecen en su obra:

Les diré que en mi afán de concisión, voy podando el verso de lo que yo juzgo superfluo hasta dejarlo más pelado que el gajo seco del poema que acabo de leerles; a veces llego hasta desaparecerlo totalmente del papel. No me encariño con la propia obra y he roto mucho más de lo que he dejado en pie, porque he roto todo lo que creí que debía romperse y era más de lo que debía guardarse. Considero el adjetivo la parte menos noble del idioma y mi ideal sería poder prescindir de él, escribir sólo a base de sustantivo y verbo. El verbo es la vida de la palabra; el sustantivo, como su nombre lo indica, es el espacio donde esa vida se sustenta. (Loynaz, 10 de Agosto de 1950)

La más notable es su elección del sustantivo y el verbo frente al adjetivo; y la concentración ante la abundancia, ante el derroche de palabras estériles, pues como sintetizó: «solo con sangre y con espíritu es la palabra digna de nacer» (Loynaz, 1950).

Este texto exegético permite validar que las modificaciones que la poeta había acometido sobre la traducción tienen un fundamento propio, inclinado justamente hacia su sensibilidad poética. De ahí que en la novela *Ella no responde*, de Matilde Serao, se encuentre filtrada la voz sutil y la visión clara de Dulce María Loynaz.

Convergencias de dos autoras en su matriz literaria

Para abordar la propuesta en la que dos textos se relacionen sin influir uno en otro de modo directo, sería preciso apelar a consideraciones teóricas que han centrado el

debate en la literatura femenina, especialmente, en aquella de inicios del siglo XX, a las que se han referido escritoras como Virginia Woolf, en un afán por definir los textos producidos por las mujeres. Si bien no es objetivo de este trabajo prolongar la reflexión en tal campo, es pertinente precisar en qué sentido debe aplicarse aquí la categoría de «escritura femenina», que como es sabido no se trata de un concepto homogéneo ni estable:

[la escritura femenina] tiene la peculiaridad de ramificarse al apuntar simultáneamente tanto a la situación sociocultural del sujeto, como al universo teórico de la ficción literaria. [...], una primera acepción se refiere a las mujeres como sujeto histórico particular que produce determinado texto literario. Como tal se le diferencia y a la vez equipara con otros sujetos de la escritura de nuestras sociedades latinoamericanas, vinculados a otros sectores sociales y grupos étnicos. [...] La segunda acepción alude a un conjunto de características estéticas de las obras, de naturaleza artístico-compositiva, que puede englobar a un sector o subsistema de la producción literaria global y que puede asimilarse convencionalmente a la noción más general de la “literatura femenina”. (Russotto, 1990: 51)

Para el presente análisis se toma distancia de la escuela de pensamiento francés (integrada por las célebres Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva) que se centró en la caracterización de una práctica escritural femenina a partir de presupuestos biológicos y psicoanalíticos. Interesa más bien a la luz de las obras presentadas, el despliegue que da a tal categoría Elaine Showalter, centrada para ello en los factores sociohistóricos que han condicionado la escritura de las mujeres, lo que la teórica norteamericana estableciera definiendo para ello la existencia de una «cultura literaria femenina».

A partir de tales nociones es posible aludir, aunque se trate de dos tradiciones literarias distintas, de «convergencias» entre *Jardín* y *Ella no responde*, prescindiendo del término «influencia». En ambas novelas, salvando las disparidades de las historias respectivas, destaca la voluntad de representación de una espiritualidad femenina.

En *Ella no responde* resalta la incidencia casi total de un narrador masculino (Paolo Ruffo) que intenta definir a la protagonista (Diana Sforza) que desconoce en principio, filtrando en su visión los códigos de una belleza asignada a la *donna angelicata* al modo de Dante, cuya presencia es signo de salvación cristiana. Ante esta dama angelical el enamorado muestra su súplica, el juramento de un amor poderoso a través de sus cartas, vibraciones de una admiración donde la distancia y el silencio son la respuesta por parte de la amada. De ahí que desde esa perspectiva el libro asuma la tipología de novela epistolar y lleve notas de ese Romanticismo finisecular que, a su vez, traspasa los tópicos de las ficciones sentimentales del último Medioevo, inspiradas en la pena de amor como un mal físico. En *Jardín*, aunque la voz del amante, a ratos exasperada, tenga espacio en una serie de cartas, la obra es la recreación objetiva y sensitiva del mundo de Bárbara, su protagonista.

En ambos libros, aunque en distintos grados, se despliega un universo topológico asociado a la mujer. En *Ella no responde*, aparece en las primeras páginas el espacio del jardín, en una ambiente señorial de la Roma en primavera. Desprovisto del valor simbólico que cobra en la novela de Dulce María, el jardín en la *Serao* es también el lugar del paseo de la mujer, el espacio que mejor se le asocia, donde camina siempre adornada de flores que definen su purificada esencia:

...alla vostra cintura alta e molle di seta bianca, sul vostro vestito bianco che era, mi è parso, di lana leggera, voi portavate, un'ora fa, o Diana, quando i miei occhi si sono beati della vostra visione, Diana, cuor del mio cuore, voi portavate, sul lato sinistro, tre stupende rose bianche. Perchè i fiori che vi adornano, Anima cara, sono sempre bianchi? (Serao, 1919: 13)³

En la escritora cubana es notable el valor genésico que tiene el jardín como un lugar fértil, rico en su conjunto de símbolos, donde la mujer deviene su icono más grande: «Bárbara era menos que la primera mujer, que el primer ser humano en los albores nebulosos de la Creación. [...] Allí estaba, extraviada en un jardín, andando y desandando un jardín, devanando un jardín infinitamente...» (Loynaz, 1951: 105). Ella está intrínsecamente ligada a esa naturaleza fértil, abundante; la mujer, entregada al mundo sensitivo, está ahí, situada en ese prado como un elemento orgánico más. En Dulce María las resonancias de una concepción cristiana son visibles, a través de la asociación de la mujer y el jardín que tiene su referente bíblico en el Cantar de los Cantares: «*L'associazione tra il giardino e il corpo femminile [dice Northrop Frye] corre lungo tutta la letteratura e si trova anche altrove nella Bibbia, soprattutto nel Cantico dei Cantici*» (Frye, 1986: 148), lo que se ha transmitido en la historia de la literatura en obras como la del poeta religioso Gonzalo de Berceo del siglo XIII y en la pintura renacentista mediante uno de sus tópicos más célebres: la anunciación, donde la Virgen se encuentra representada en un jardín florido e inaccesible (*hortus conclusus*) aludiéndose con ello a su pureza y fertilidad.

Pero la hierba crece también en el relato fantástico que sirve de intertexto más notable a *Jardín*: “La bella durmiente del bosque”, de los hermanos Grimm. La referencia a esta historia que activa la fantasía y lo amoroso en tiempos de toda infancia femenina, tiene un paralelismo en el mundo onírico de Bárbara que queda interrumpido por la llegada del pretendiente, que como sucede en el cuento llega para desvanecer el encantamiento.

Matilde Serao aprovecha también para su libro un intertexto que tiene incidencia en la trama y que podría integrarse a una «cultura femenina». En este caso, se apela al canto lírico para darle una connotación simbólica: identificarlo con la voz, con el pensamiento de la mujer que no responde a las cartas de amor por no tratarse de una relación legítima: *Che farò senza Euridice?*, de Gluck, *Nina*, de

³ Traducción de Dulce María Loynaz: “Diana, hace una hora, cuando mis ojos se deleitaban con su visión, llevaba Ud. prendida a su cintura tres estupendas rosas blancas. ¿Por qué las flores que la adornan, alma mía, han de ser blancas?” (en Serao, 2013: 32).

Pergolesi y *Come raggio di sole*, de Antonio Caldara. Se crea así un fuerte paralelismo, del que se podría decir en síntesis: ella no responde pero canta.

Dos novelas de tiempos y lugares diversos, pero con una inspiración común: el mundo espiritual de la mujer.

A modo de epílogo. Un segundo Caso: Dulce María Loynaz y Alba de Céspedes

El 11 de junio de 1952, Alberto Mondadori, director de una de las editoriales de mayor prestigio en Italia, escribe desde Milán a la famosa novelista italiana de origen cubano Alba de Céspedes. La misiva da respuesta a la evaluación de un libro para su publicación en la colección Medusa de dicha editorial que reunía a los autores extranjeros en boga del momento. El libro del cual se habla es *Jardín*, de Dulce María Loynaz. A solo un año de su primera edición en España por Aguilar (Madrid) se propone la traducción de esta obra en italiano.

Alba de Céspedes, quizás la figura del siglo xx que mejor hilvane el vínculo cultural entre Italia y Cuba, hija del primer embajador cubano en Roma y nacida en esa ciudad en 1911, fue cultivando un acercamiento a la Isla, a través del legado con la figura paterna, en principio y luego por elección personal. Un vínculo que se expandió de lo familiar a lo intelectual. A la poeta cubana Dulce María Loynaz la unían además de la filiación literaria, nexos familiares: eran primas en segunda generación, de una familia cuya historia se funde con el proceso de liberación nacional en Cuba.

Entre ambas escritoras surgió una amistad y una admiración mutuas que puede considerarse hoy un caso interesante de diálogo transatlántico. Existe correspondencia que prueba el intercambio de libros que se dio entre las dos autoras: gran parte de las publicaciones de Dulce María Loynaz se encuentran en la biblioteca personal de Alba de Céspedes, conservada hoy en Milán.⁴

Durante la década del '50 Alba de Céspedes viajó con frecuencia a Cuba para encontrar a su madre italiana que allí residía desde algún tiempo. Lo más probable es que al calor de la novedad editorial hubiera recibido de manos de la propia Dulce María un ejemplar de la primera edición de *Jardín*, justo el que aun hoy se conserva en su biblioteca, posiblemente el mismo que la escritora italiana facilitara a su editor para una inmediata difusión en Italia.

Sin embargo, la carta que escribe Mondadori a Alba de Céspedes comunica la imposibilidad de publicar *Jardín* en su sello, alegando a razones económicas y no estrictamente de rigor literario:

⁴ En copia de una carta dirigida a Dulce María Loynaz (1986), archivada en la Fundación Mondadori, Alba de Céspedes declara su afinidad por a obra: "Hace años que no te doy nuevas de mí, pero siempre pienso en ti, en tu casa, en tu jardín, desde el primer día que te conocí con Aurora de Quesada [...] hasta las últimas visitas con Nidia Sarabia y luego, Julio Le Riverend. El pasado verano nuestra casa de campo, en Piemonte (Italia), cerca de Turín, a 14 km. de la frontera francesa, he leído otra vez *Jardín*, poniendo mi mano sobre la portada con mucha ternura me preguntaba qué estabas haciendo tú".

...ti ringrazio per avermi mandato il bellissimo libro della poetessa Dulce Maria Loynaz intitolato *Jardín*.
Dalla lettura attenta che ne ho fatto mi rendo conto che tutti gli elogi che tu hai fatto dell'opera sono perfettamente meritati e l'autrice è certamente dotata di un temperamento poetico di prim'ordine.⁵

De haberse publicado en tal ocasión *Jardín*, cuya matriz genésica se debe en parte a una novela italiana, a un viaje a Italia y a un gran amor, habría regresado entonces tempranamente a ese país, donde aun hoy no ha llegado tal libro, para cumplir así la realización de su ciclo literario.

BIBLIOGRAFÍA

- CAPOTE CRUZ, Zaida (2013), "Dulce María Loynaz traduce a Matilde Serao", en Matilde Serao, *Ella no risponde*. Matanzas, Ediciones Vigía. pp. 7-18.
- FRYE, Northrop (1986), *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*. Torino, Einaudi.
- LOYNAZ, Dulce María (1951), *Jardín*. Madrid, Aguilar.
- _____ (1950), "Mi poesía: autocrítica". Consultado en <<http://www.habanaelegante.com>> (20/03/2016).
- _____ (2000), *Fe de vida*. La Habana, Letras Cubanas.
- MARTÍNEZ MALO, Aldo (2015), "¿Cómo se escribió *Jardín*?". Consultado en <<http://www.cervantesvirtual.com>> (21/03/2016).
- RUSSOTTO, Mária (1990), *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- SERAO, Matilde (1919), *Ella non risponde*. Fratelli Treves, Milán. Consultado en <<http://www.classicistranieri.com>> (14/05/2014).
- _____ (2013), *Ella no risponde*. Matanzas, Ediciones Vigía.

⁵ "...te agradezco haberme enviado el bellissimo libro de la poeta Dulce María Loynaz titulado *Jardín*. De la lectura atenta que he hecho me doy cuenta de que todos los elogios que hiciste de la obra son perfectamente bien merecidos y la autora está ciertamente dotada de un temperamento poético de primer orden". Carta inédita, archivada en la Fondazione Mondadori en Milán.