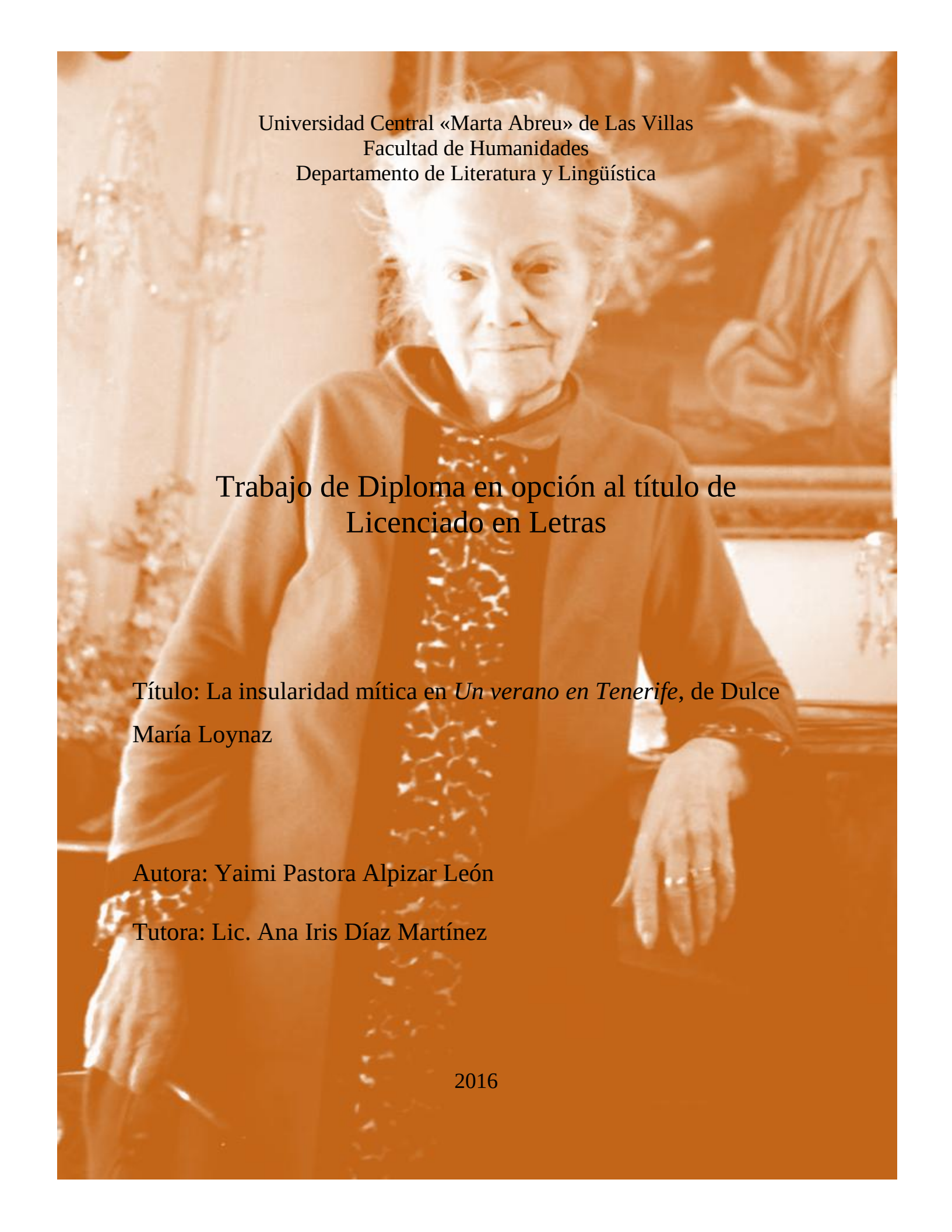




Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas
Facultad de Humanidades
Departamento de Literatura y Lingüística

Trabajo de Diploma en opción al título de
Licenciado en Letras

Título: La insularidad mítica en *Un verano en Tenerife*, de Dulce
María Loynaz

Autora: Yaimi Pastora Alpizar León

Tutora: Lic. Ana Iris Díaz Martínez

2016

AGRADECIMIENTOS

A Carlos Alberto, porque sin él nada es posible

A mis padres y a mi hermano Rolando, por ayudarme siempre a cada paso del camino

A tía Baby y tío Abel, por su ayuda oportuna

A tía Maritza y tío Guillermo, por los buenos consejos

A Rita, Alfredo, José, Fredy y Mabel, por ser cómplices de mis andanzas en La Habana

A mi tutora Ana Iris, por la confianza y el apoyo incondicional

RESUMEN

La presente investigación tiene el objetivo de analizar las configuraciones de la insularidad mítica en *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz. El capítulo I realiza primeramente un acercamiento a los enfoques críticos sobre la insularidad como vivencia cultural. El segundo apartado del primer capítulo expresa las principales concepciones de la insularidad, se asumen en este sentido diferentes criterios que ahondan en sus expresiones socioculturales y sus formas de tratamiento como motivo literario. Se enfoca, en la ampliación de las perspectivas investigativas que resultan esenciales para el análisis y en la definición de un concepto apropiado para esta investigación. En el tercer apartado del primer capítulo se abordan cuestiones esenciales sobre la obra. El segundo capítulo muestra el análisis de la obra a partir de la concepción del motivo literario de la insularidad mítica, teniendo en cuenta los presupuestos establecidos en el primer capítulo. El estudio está regido por el método de análisis de contenido y siguiendo un enfoque cualitativo. Los resultados de la investigación evidencian que el motivo literario de la insularidad mítica, abarca una amplitud de significaciones que resultan determinantes para una visión integradora de la obra.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: PRESUPUESTOS TEÓRICO–METODOLÓGICOS PARA UNA DEFINICIÓN DE INSULARIDAD MÍTICA.....	9
I.1- Consideraciones generales sobre el tratamiento de la insularidad en la cultura y el arte.....	9
I.2- Definición de insularidad mítica.....	16
I.2.1. Consideraciones teóricas en torno a la relación: insularidad – mito.....	16
I.3- <i>Un verano en Tenerife</i>	24
CAPÍTULO II: LA INSULARIDAD MÍTICA EN <i>UN VERANO EN TENERIFE</i> , DE DULCE MARÍA LOYNAZ	27
II.1. Manifestaciones de la insularidad mítica en <i>Un verano en Tenerife</i>	27
II.1.1. La isla como fusión entre lo verdadero y lo legendario.....	27
II.1.2. La isla como invención oral colectiva	32
II.1.3. La isla como misterio.....	37
II.1.4. La isla como espacio paradisíaco o <i>locus amoenus</i> : San Borondón.....	42
II.1.5. La isla como espacio intemporal.....	46
II.1.6. Los sujetos de islas.....	48
CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA	58

INTRODUCCIÓN

Aun cuando la propia Dulce María Loynaz ha reconocido la envergadura literaria de su pieza *Un verano en Tenerife*¹, es evidente que esta obra ha estado al margen de los estudios literarios de carácter académico en Cuba, si la comparamos con el resto de su producción ficcional.² Los acercamientos conocidos sobre el referido texto de manera general son breves, panorámicos, circunscritos generalmente a la cuestión del género, o bien integradores de estudios mayores acerca de temas específicos como la literatura de viajes, el espacio literario o el discurso caribeño.

Entre los estudios de mayor hondura encontramos los de Nara Araújo, Virgilio López Lemus, Rafael Orta y Yolanda Ricardo. La primera, en su libro *La huella y el tiempo*³ centra su análisis en la problemática de la viajera ante la relación ciencia – poesía y la construcción de un discurso literario que se debate entre ambos, señalando la presencia de una voluntad autoral que: (...) no busca autenticarse, sino informarse y si es necesario, completar las zonas de indeterminación con la tradición oral y su reescritura.⁴ Considera dicho texto como un gesto narrativo que transgrede el relato de viajes convencional por su literariedad, aunque a su vez, es definido como relato autobiográfico. También son abordadas cuestiones de naturaleza antropológico-cultural que aluden a la relación establecida por la viajera con el contexto canario, su cultura, sus artes y pobladores. Este ensayo, de innegables valores en cuanto a la cuestión de la mujer viajera y la construcción de universos narrativos, se involucra en un empeño más ambicioso y por lo tanto, solo roza cuestiones medulares entre las que se destaca la insularidad como motivo literario.

¹ Dulce María Loynaz apuntó: «*Un verano...* es mi mejor libro (...) yo creo que por primera vez pisé bien firme. Hasta entonces andaba un poco por las nubes (...) Los demás libros los he sacado de la imaginación. Este lo he sacado de la vida.» En: Pedro Simón. Conversación con Dulce María Loynaz. En: *Recopilación de textos sobre Dulce María Loynaz. Serie Valoración Múltiple*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1991, p. 60.

² Cfr. Pedro Simón. *Recopilación de textos sobre Dulce María Loynaz. Serie: Valoración Múltiple*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1991. Esta compilación, una de las más completas de las editadas en Cuba acerca de la obra de la autora, permite comprobar un desbalance crítico en torno a la misma, donde la producción poética y su novela *Jardín* reciben mayores y más profundos acercamientos que *Un verano en Tenerife*.

³ Nara Araújo. *La huella y el tiempo*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.

⁴ *Ibíd.* p. 130

Asimismo, Virgilio López Lemus,⁵ resalta las virtudes de la obra de la autora, reafirmando que:

Para un lector común, sobran las catalogaciones: se trata de una lectura amena y a la par enriquecida por la imaginación de una mujer que sabe escribir, y, por lo tanto, sabe que se escribe con arte, cuando de literatura se trata. Por ello, en primer orden queda reconocido el carácter literario de esta escritura, atendiendo a la belleza de su escritura, el tono, la cálida tropologización –ni barroca pura, ni clasicista– y por el ambiente de relato que en él se vive.⁶

López Lemus también lo describe como un libro singular, lleno de sorpresas, con un profundo carácter intimista, donde las Islas Canarias adquieren connotaciones de jardín insular, engalanado por su propia geografía y pobladores. Todo es representado a través de la mirada atenta y poética de la autora, quien construye: (...) uno de los más raros libros de la literatura cubana, inclasificable genéricamente en ella, pero no por eso menos valioso, ni menos cubano: un libro de una cubana sobre Canarias.⁷ Sin embargo, a pesar de su valor informativo, es un ensayo descriptivo que no profundiza en ninguno de los elementos esbozados.

El texto de Rafael Orta, titulado *El lirismo de Un verano en Tenerife*,⁸ ahonda en el contenido poético de dicha obra y la construcción de la alteridad canaria, resaltando sus bellezas naturales y el misterio de sus espacios, las peculiaridades de sus manifestaciones culturales (música y danza) a la vez que alude a una: conciencia insular en Dulce María Loynaz, que ella misma asume y que los estudiosos de su creación literaria no dejan de subrayar, ahora, mucho más acusada en su visita a Tenerife.⁹ Al igual que los anteriores, este autor, no profundiza en cuanto a sus expresiones en el referido texto.

⁵ Virgilio López Lemus. *Jardín, Tenerife y Poesía: Fe de vida de Dulce María Loynaz*. Editorial Cauce, UNEAC, Pinar del Río, 2005.

⁶ *Ibíd.* s.p.

⁷ *Ibíd.* s.p.

⁸ Conferencia impartida por el poeta Rafael Orta en la Asociación Canaria de Cuba, el 31 de mayo de 2009. Texto inédito conservado en los archivos de dicha institución.

⁹ *Ibíd.*

Es Yolanda Ricardo quien en su ensayo: *Un verano en Tenerife: cristalización cervantina de la insularidad*,¹⁰ se refiere a la poética de Dulce María Loynaz, relacionándola con lo que considera sus tres fuentes primigenias: el mar, la rosa y el amor. No deja de significar la cuestión de la insularidad, provocadora de: un estilo evocador de gajes cervantinos y expresión, sobre todo, de tal esencialidad de imaginarios y de construcciones lingüísticas, que le permitió enriquecer sensiblemente nuestro idioma desde una mirada poética siempre novedosa.¹¹ Sus reflexiones sobre el particular y su tratamiento literario, llevaron a la ensayista a meditar sobre las Islas Canarias como espacios donde lo insólito se hace cotidiano y a establecer la relación insularismo–insularidad, a la vez que ve en las islas el objeto de la poesía loynaciana, lograda en este caso a través de una prosa de elogiabiles dimensiones poéticas. Mas, una invitación emerge de estas páginas cuando la estudiosa observa: merecería la pena insistir en la (...) asunción de la insularidad en la obra loynaciana.¹² En efecto, las expresiones de la insularidad en el texto seleccionado son múltiples y merecen ser trabajadas de manera rigurosa, ello llenaría, sin dudas, uno de los vacíos que persisten en los estudios sobre esta imprescindible creación de la cultura cubana. Una revisión de su producción anterior a *Un verano en Tenerife* evidencia, con independencia del género trabajado, esa latente preocupación por las esencias insulares, la captación de sus matices geoculturales que parecen tener su origen en la propia voz de la narradora cuando expresa:

Como yo soy criatura de islas, acontéceme que pienso mucho en ellas. Creo auscultarles el corazón y percibir el angustiado soplo de la víscera. Creo saber más de su intimidad, de su naturaleza singular que aquellos que les miden cabos, montes o puertos.¹³

Yolanda Ricardo advierte el sustrato de lo insular en algunos de los textos previos a *Un verano en Tenerife*, subrayando el poema *Duda*, de *Juegos de agua. Versos del agua y del*

¹⁰ Yolanda Ricardo. *Un verano en Tenerife: cristalización cervantina en la insularidad*. Conferencia ofrecida en el Centro Cultural Dulce María Loynaz, el 3 de abril de 2012, consultada en la biblioteca de dicha institución.

¹¹ *Ibíd.* p. 4

¹² *Ibíd.* p. 18

¹³ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 177

*amor*¹⁴ y *Mujer entre dos islas* (texto en prosa). No obstante, un análisis prolijo permite constatarlo en un conjunto numeroso de su obra poética. Hemos comprobado que entre los poemas que aluden al motivo señalado están *Geografía*¹⁵, *Isla*¹⁶, *CI*¹⁷ y *CXXIV*.¹⁸ No es menos importante en tal sentido su novela *Jardín*, en la que investigadores como Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer¹⁹ perciben un acusado abordaje de la insularidad:

La visión de la isla como paraíso, había sido también trabajada con refinamiento por la Loynaz en su única novela, *Jardín*, cuya protagonista, Bárbara, vive en un mundo estrictamente delimitado, en el que, según confesa intención eisteniana, coexisten en un mismo sitio mágico la casa, el jardín (...) y la isla.²⁰

Sin embargo, en *Un verano en Tenerife*, la autora sistematiza el tratamiento de lo insular desde diversas perspectivas, cuestión que, como vimos antes, ha sido introducida por Yolanda Ricardo. En esta obra resulta interesante la asunción de la insularidad en tanto vivencia cultural, espacio paradisiaco, mágico y misterioso. Esta construcción alcanza manifestaciones concretas y múltiples en la obra, que desde sus inicios son anunciadas por la voz narradora, al sostener:

Yo soy una poetisa que visita un país mitológico. Si una gigante flor de llamas se alza junto al mar y no es el Teide, si la desfleca el viento y no es la luna (...) ¿Quién me impide pensar que hemos equivocado el camino y las fechas y a donde hemos llegado es a Cartago, a Tiro, a Alejandría, a alguna fabulosa ciudad del mundo antiguo?²¹

¹⁴ Poemario publicado en el año 1947.

¹⁵ Dulce María Loynaz. *Poesía*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2006, pp.35-36. Poemario: *Versos (1920-1938)*

¹⁶ *Ibíd.* pp. 70-71. Poemario: *Juegos de agua. Versos del agua y del amor*, 1947

¹⁷ *Ibíd.* pp. 136-137. Poemario: *Poemas sin nombre*, 1953

¹⁸ *Ibíd.* pp.149-150.

¹⁹ Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

²⁰ *Ibíd.* p. 93

²¹ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 90

Esta aceptación mítica de la insularidad en la citada pieza, deviene objeto de estudio en esta ocasión, y a pesar de su notoriedad, no se han constatado estudios académicos acerca de la misma, por lo que no conocemos antecedentes directos de este estudio. Tampoco es explícita una definición de insularidad mítica, aunque sí se anuncia en algunos textos teóricos de ensayistas caribeños, los que han servido de apoyatura para la formulación de tal definición.

A pesar de la ausencia de antecedentes directos del presente estudio, sí resaltamos la presencia de algunas investigaciones acerca del motivo de la insularidad aplicado a obras de autores cubanos y caribeños, las que han sido de utilidad en cuanto a la comprensión del concepto en perspectiva diacrónica y a la percepción de su comportamiento en los autores trabajados.

Entre los estudios de la insularidad como motivo temático en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, destacan las investigaciones de Iveity Pérez Izquierdo en su trabajo de diploma *La insularidad en las obras literarias La isla en peso de Virgilio Piñera y Tuyo es el reino de Abilio Estévez*, los trabajos de Luda Haydée Gutiérrez Carrazana, Magda Céspedes Hernández, Aliney Santos Gallardo y Arlen Núñez Lamar. En estas investigaciones se realiza un análisis del tópico de la insularidad directamente en las obras literarias. Aliney Santos, en *El tratamiento de la insularidad como motivo temático en una selección de poemas de Nancy Morejón*, demuestra cómo las expresiones de la insularidad condicionan la creación literaria de la poetisa y su subjetividad. Es una investigación muy ilustrativa, pues demuestra la utilización de la polaridad espacial, el motivo del viaje, la emigración, la remembranza y los claroscuros como manifestaciones del motivo insular. Otro antecedente de esta investigación es la tesis de Arlen Núñez Lamar titulada *La configuración de la insularidad como motivo temático en la novela El Siglo de las Luces, de Alejo Carpentier*. Esta demuestra la importancia del motivo insular en la estructura y definición de la obra narrativa de Alejo Carpentier. El trabajo de diploma de Magda Céspedes Hernández, titulado *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima*, estudia la insularidad en dos ensayos crítico-literarios correspondientes a la década del 60. Por ende, se ha podido obtener una visión general de sus ideas sobre el tema. De especial significación ha sido esta investigación por su valor y aporte teórico–

metodológico, donde la autora profundiza en la comprensión de lo insular en José Lezama Lima, vinculada a la conformación identitaria de lo cubano.

Sin dudas, en *Un verano en Tenerife* percibimos la asunción de la insularidad en su dimensión mítica, conducta creativa que constituye la cristalización de este motivo en la obra de la autora. Este resulta uno de los elementos que han conferido verdadera universalidad al peculiar texto, a pesar de haber sido ignorado por la investigación y la crítica literaria hasta el momento. De ahí la pertinencia del presente estudio, que plantea como interrogante científica la siguiente:

Problema científico: ¿Cómo se configura la insularidad mítica en *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz?

Objetivo general: Analizar las configuraciones de la insularidad mítica en *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz.

Objetivos específicos:

- Conceptualizar la insularidad mítica.
- Sistematizar los elementos conformadores de la insularidad mítica en *Un verano en Tenerife*.

En cuanto a la movilización de los presupuestos teórico–metodológicos, es importante resaltar el trabajo con autores de la región caribeña, los que, basándose en la experiencia cultural insular, han desarrollado propuestas referidas al Caribe. Dichas propuestas pueden universalizarse a otros espacios insulares, como es el caso de las Islas Canarias, súmese a ello que dicha recreación es desarrollada por una subjetividad caribeña, transida por el espíritu de esta área.

Se han tenido en cuenta los criterios de Antonio Benítez Rojo,²² quien propone la idea de que el Caribe se convierte en una isla que se repite a sí misma infinitamente y el criterio de Antonio S. Pedreira,²³ que establece varios elementos para interpretar la identidad del individuo puertorriqueño y plantea que las condiciones biológicas y políticas influyen en la vida del ser insular igual que las condiciones geográficas y climáticas. Una posición

²² Antonio Benítez Rojo. La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, Nº 429, 1986.

²³ Antonio S. Pedreira. *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan Puerto Rico, 1942.

distintiva es la asumida por el poeta Virgilio Piñera,²⁴ quien muestra sus ideas sobre los límites de la isla y su concepción negativa del estatismo del sujeto isleño. Estos autores conforman el primer grupo de teóricos que se analizan en el capítulo I de esta investigación, pues sus posturas sobre la insularidad se basan principalmente en la oposición de espacios insulares: dentro/fuera.

También se tienen en cuenta los criterios de Alejo Carpentier²⁵ y de Nelson Cárdenas Ramírez,²⁶ el primero reflexiona sobre la diversidad geográfica y climática, propia de las islas, mientras que el segundo establece puntos de contacto entre la noción de isla y la identidad cultural del Caribe.

También analizamos las posturas de José Lezama Lima,²⁷ quien propone una aproximación al mito de la sensibilidad insular en la poética de lo cubano. Su propuesta es aportadora en la conformación del concepto de insularidad mítica para esta investigación. Igualmente, Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer²⁸ hacen un recorrido por los motivos temáticos recurrentes en la literatura caribeña. Asumen la insularidad, no solo como motivo literario, sino también como experiencia vital que condiciona la existencia del isleño, de manera consciente o involuntaria. Sobre la obra *Un verano en Tenerife*, estos autores exponen:

Pero, al mismo tiempo, este texto narrativo de la Loynaz trabaja todo el tiempo con la conformación de una imagen idílica de las islas, tanto de las Canarias, como de las islas del Caribe de las que proviene la autora.²⁹

Esta idea anuncia la conformación de una insularidad de matices particulares en la obra, que traspasa los límites geográficos y se enfoca en la representación de las islas y sus habitantes. De igual forma, trabajamos con el criterio de Fernando Aínsa.³⁰

²⁴ Virgilio Piñera. La isla en peso. En: *La isla en peso*. Ediciones Unión, La Habana, 2011.

²⁵ Alejo Carpentier. La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe. En: Revista *Anales del Caribe*, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981.

²⁶ Nelson Cárdenas Ramírez. *Isla que no existe. En busca de la identidad*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

²⁷ José Lezama Lima. Coloquio con Juan Ramón Jiménez. En: *Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010

²⁸ Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005

²⁹ *Ibíd.* p. 86

Las contribuciones teóricas de estos autores antes reseñados serán abordados con mayor detenimiento en el primer capítulo de esta investigación, pues contribuyen a esclarecer los posibles matices en torno al mito de la insularidad, lo que nos ha permitido llegar a una conceptualización de la insularidad mítica.

Una vez formulado el concepto de insularidad mítica, consideramos que en la pieza *Un verano en Tenerife*, la misma se concreta a través de las siguientes manifestaciones:

- La isla como fusión entre lo verdadero y lo legendario.
- La isla como invención oral colectiva.
- La isla como misterio.
- La isla como espacio paradisíaco o *locus amoenus*: San Borondón.
- La isla como espacio intemporal.
- Los sujetos de islas.

La presente investigación se realizó a través de un enfoque cualitativo y el método general utilizado fue el de análisis de texto,³¹ que permite llegar a una interpretación integral de la obra. El método específico implementado fue el de análisis de contenido, se movilizó el criterio de cantidad/calidad y se empleó una estrategia intensiva en el estudio de la obra.

La investigación fue estructurada en dos capítulos. El primero de ellos contiene una propuesta teórico–metodológica sobre el motivo de la insularidad que se subdivide en tres epígrafes. El primero aporta consideraciones generales sobre la insularidad, en el segundo epígrafe se conceptualizó la definición de insularidad mítica tomando como base el criterio de diversos autores entre los que resalta José Lezama Lima, y en el tercer epígrafe se valoró la insularidad en la obra desde otras perspectivas relacionadas, como la geográfica y la antropológica–cultural. En el segundo capítulo, se procedió al análisis de la representación de las manifestaciones de la insularidad mítica y sus configuraciones particulares en la obra, tomando como referentes los presupuestos reseñados en el capítulo I.

³⁰ Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.

³¹ Luis Álvarez Álvarez y Juan Francisco Ramos Rico. *Circunvalar el arte*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.

CAPÍTULO I: PRESUPUESTOS TEÓRICO–METODOLÓGICOS PARA UNA DEFINICIÓN DE INSULARIDAD MÍTICA

I.1- Consideraciones generales sobre el tratamiento de la insularidad en la cultura y el arte.

Desde una perspectiva artístico – cultural, la asunción del espacio geográfico ha sido estudiada por ensayistas como Fernando Aínsa,³² cuando afirma, en torno a la relación arte – naturaleza – sociedad:

La pintura, al igual que la literatura, delimita y embellece el espacio que representa como naturaleza, a la que domestica para transformarla en paisaje, el topos amable de su contorno, lo que hace su cultura en el sentido etimológico de la palabra: cultivo (...) es evidente que la naturaleza ha tenido que ser manipulada literariamente de muy distintas formas para poder convertirse en el paisaje y el asiento cultural con que se le asume (...) Construir y habitar han concretado el lugar, el topos; al descubrirlo lo han convertido en logos. El espacio imaginario resultante puede reflejarlo, trascenderlo o desmentirlo; en todo caso lo significa y enriquece.³³

Dentro de estos espacios se distinguen los insulares, por su particularidad física de estar aislados del resto por fronteras marítimas que, a su vez, representan espacios de especiales connotaciones culturales, como apunta Ottmar Ette:

La isla oscila (...) entre su desprendimiento de un mundo coherente y su integridad como mundo propio que se articula en diferenciaciones sucesivas. (...) esta base específica dada por el espacio natural trae consigo consecuencias específicas en el espacio cultural.³⁴

Como anunciamos antes, el espacio caribeño, dada su composición insular, ha suscitado motivaciones especiales, generadoras de expresiones que exceden lo eminentemente

³² Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.

³³ *Ibíd.* pp. 14-15

³⁴ Ottmar Ette. De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe. En: *Revista Iberoamericana* #16, Madrid, 2004, p. 130

geográfico–antropológico para crear espacios contruidos por los imaginarios sociales. Especialmente, el arte y la literatura han modelado de forma *sui generis* el paisaje insular de dicha región, sin embargo, a pesar de que varios teóricos de la cultura, poetas, narradores y ensayistas han vuelto su mirada sobre este contexto isleño, la condición insular ha resultado objeto de curiosidad en cualquiera de las áreas geográficas en las que se encuentre.

Como ha sido reconocido por estudiosos de la región caribeña, Cristóbal Colón³⁵ jugó un importante papel en la descripción de las islas del Caribe, en tanto espacios idealizados o conformadores de un universo maravilloso. En su *Diario de navegación*, encontramos descripciones fascinantes de la geografía y la naturaleza insular. Utilizó generosamente la mitificación insular con variados objetivos, pero lo cierto es que construyó un paisaje insular en el que sobredimensionó la naturaleza de las islas descubiertas. Colón describe las islas como espacios míticos por excelencia que promueven lo paradisíaco y lo infernal de igual manera, dicha dualidad de sentidos constituye una representación recurrente en las percepciones de la insularidad.

Las crónicas colombinas representan un primer acercamiento a lo que en la actualidad se denomina el tópico de la insularidad.³⁶ Percibimos que en el *Diario de navegación*, se reemplaza el discurso informativo de carácter objetivo por un estilo ficcional. Esta deformación de la realidad fue el resultado del uso de la metáfora y la hipérbole como recursos para describir la magnificencia americana.³⁷ Así describe Colón nuestra isla como espacio mítico, haciendo hincapié en sus atractivos y en la belleza de la naturaleza:

Fue de allí en demanda de la isla de Cuba al Sursudueste, a la tierra della más cercana, y entró en un río muy hermoso (...) y toda costa que anduvo por allí era muy hondo y muy limpio fasta tierra: tenía la boca del río doce brazas, y es bien ancho para barloventear (...) Dice el Almirante que nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles, todo cercado el río, fermosos y verdes, y diversos de los nuestros, con flores y con su fruto, cada uno de su

³⁵ Las islas que encontró eran de naturaleza edénica y estaban habitadas por hombres primitivos. En su texto se consolidó la idea de las islas como símbolo paradigmático de la utopía geográfica.

³⁶ Ver Beatriz Pastor. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Ediciones Casa de las Américas, 1983. La autora esclarece la manera en que se fue construyendo el discurso colombino mitificado.

³⁷ Como ha sido reconocido en la historiografía, los conquistadores venían al nuevo mundo buscando la expansión territorial del dominio español y persiguiendo sueños como los de encontrar la ciudad de El Dorado y la fuente de la juventud eterna.

manera. Aves muchas y pajaritos que cantaban muy dulcemente; había gran cantidad de palmas de otra manera que las de Guinea y de las nuestras (...) Dice que es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto (...) ³⁸

En efecto, Cristóbal Colón hizo referencias a islas extensísimas y grandísimas, verdes y fertilísimas, dichas expresiones exteriorizan la exuberancia de la cual era testigo y que colmaron su discurso con comparaciones entre el Viejo y el Nuevo Mundo.³⁹ Por lo tanto, con las descripciones insulares, Colón y otros cronistas inician la saga ficcional de las islas. Por su parte Antonio Benítez Rojo,⁴⁰ parte de una óptica geocultural y señala que es necesario considerar la incidencia del paisaje marítimo en los individuos, a quienes moviliza la necesidad de expandirse hacia otras tierras más amplias, más pobladas y conectadas con el resto del mundo, para romper así la constricción a que están sometidos en las islas:

El eterno paisaje del mar nos ha hecho mirar hacia fuera, hacia el horizonte, es decir, ser un pueblo extrovertido, sonriente y generoso con el forastero. La insularidad de los antillanos no los impele al aislamiento, sino al contrario, al viaje, a la exploración, a la búsqueda de rutas fluviales y marinas.⁴¹

Benítez Rojo enfrenta el estudio de la cultura caribeña como un conjunto de fragmentos en los que: es imposible fijar la isla que se repite, porque el Caribe no es un archipiélago común, sino un meta-archipiélago que carece de límites y de centro, es el último de los grandes meta-archipiélagos.⁴² Señala la presencia del motivo de la insularidad en los territorios caribeños, sean islas o zonas costeras y su recurrencia en las manifestaciones culturales y principalmente en la literatura. Esta visión fragmentaria del Caribe que propone el ensayista es enjuiciada críticamente por Ottmar Ette, quien observa que: no se trata –como lo ha

³⁸ Citado en: Max Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana*. Edición Revolucionaria, La Habana, 1967, pp. 16-17

³⁹ Beatriz Pastor. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Ediciones Casa de las Américas, 1983, pp.61-65.

⁴⁰ Antonio Benítez Rojo. La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, Nº 429, 1986.

⁴¹ *Ibíd.* p. 130

⁴² *Ibíd.* pp. 115-116

sugerido Benítez Rojo— de la estructuración caótica, sino de una estructuración viva y dinámica del Caribe, que oscila entre caos y cosmos.⁴³

El propio autor considera que la insularidad es parte esencial de la identidad caribeña y del ser cultural que se va gestando:

Lo caribeño se expresa en todo lo que hacemos, aunque no lo advirtamos. Claro que está en la comida y en la música y el baile, y en la manera en que hablamos y en la que nos movemos, e incluso en nuestras creencias. Pero está también en nuestra psicología colectiva, en nuestro modo de ser y de pensar, en esa manera de vivir a la vez en la isla y allende el mar.⁴⁴

Por su parte Antonio S. Pedreira,⁴⁵ propone el análisis de las consecuencias de la insularidad en la identidad del pueblo puertorriqueño. Destaca el aislamiento geográfico y la reclusión interior de los habitantes de la isla, lo cual contribuye a la concepción de un nacionalismo cultural.⁴⁶ Es contradictorio, pues también significa una limitación que resulta en la adaptación a lo rutinario y lo estático. Esta idea también es una de las consideradas por Dulce María Loynaz en su recreación de los sujetos canarios, salvando las distancias entre dos territorios y culturas tan diferentes como la puertorriqueña y la canaria.

Pedreira enfoca su discurso en las significaciones negativas de las condiciones geográficas y climáticas de la isla: pero la tierra sigue agónica, resbaladiza, acumulando males sociales y económicos, presionando, antes como ahora, el problema de nuestra idiosincrasia.⁴⁷

Sobre la posición que asume Pedreira respecto a los componentes de la cultura insular de Puerto Rico, Juan Flores distingue:

«In this respect the Eurocentric, elitist view in the manner of Pedreira constituted the very intellectual insularity which his book called upon his compatriots to overcome. Discovering

⁴³ Ottmar Ette. De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe. En: *Revista Iberoamericana* #16, Madrid, 2004, p. 136

⁴⁴ Antonio Benítez Rojo. La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, Nº 429, 1986, pp.130-131

⁴⁵ Antonio S. Pedreira. *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan Puerto Rico, 1942.

⁴⁶ El autor se refiere a la necesidad de un despertar de la conciencia nacional puertorriqueña, pese a su condición de estado dependiente de los Estados Unidos.

⁴⁷ Antonio S. Pedreira. *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan Puerto Rico, 1942, p.44

and valorizing African “ roots” has comprised a second stage, after the first one marked off by Insularismo, in the theoretical definition of Puerto Rican culture, and that stage has only come to full articulation of Puerto Rican culture (...). Yes, there is a national culture, as Pedreira did after all affirm with all his gloomy reluctance, but is grounded on the popular (...)⁴⁸

Antonio Pedreira indaga sobre la conformación de una cultura en Puerto Rico, donde la insularidad es un componente fundamental en la conciencia colectiva que afirmaba la identidad nacional y expone la necesidad de contraponer la cultura hispana a la norteamericana. Mantiene la disposición a la introspección del sujeto isleño mediante el apego a sus tradiciones, la lengua materna, la tierra y los signos típicos de su cultura.

Inquieta sobre: ¿qué son y cómo son los puertorriqueños?, en un intento por descifrar su identidad nacional y aunque sus ideas están relacionadas con la sociología, enuncia su correspondencia con el arte isleño. Entre los factores negativos destaca la posición geográfica, los impedimentos psicológicos y políticos, los riesgos climáticos, el intenso calor, las amenazas de la naturaleza y las fuertes lluvias de verano. Todas estas son condicionantes de la vida agónica en las islas.

Para Pedreira la insularidad promueve la necesidad de autoafirmación identitaria: no podemos avanzar hacia el mar para hacer la expansión del territorio, no cabe otro recurso que la expansión vertical: ir hacia arriba, hacia adentro, hacia abajo, para cultivar ideas y sentimientos viriles.⁴⁹

Antonio Pedreira también concibe la insularidad en el contexto caribeño asumiendo la isla como un espacio cerrado que lleva a la sumisión y al aislamiento:

El cinturón de mar que nos cerca y nos oprime va cerrando cada vez más el espectáculo universal y opera en nosotros un angostamiento de la visión estimativa (...). Imantados hacia adentro, (...) vivimos impasibles, fundidos en nuestra abulia, creyéndonos el centro

⁴⁸ Juan Flores. Post-insularismo: New mappings of Puerto Rican cultura. En: *Revista Anales del Caribe*, #12, Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1992.

⁴⁹ Antonio S. Pedreira. *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan Puerto Rico, 1942, p. 45

del mundo, empotrados en este rincón de las Antillas, lejos de todo ritmo hispanoamericano.⁵⁰

En el caso de Virgilio Piñera,⁵¹ las percepciones sobre lo insular se proponen no a través de un ensayo, sino de un texto poético. Su postura es diferente pues concibe la isla como un espacio maldito, que provoca angustia y asfixia a sus habitantes. Es una visión pesimista pues hace hincapié en la idea del estatismo de los espacios cerrados. La recurrencia del agua en el poema la convierte en una frontera infranqueable. Piñera ofrece una visión degradada sobre las islas, en gran medida opuesta al ambiente idílico y ensoñador que nos describe Dulce María Loynaz en *Un verano en Tenerife*. Para este autor la exuberancia de la vegetación es parte del maleficio por la intensidad de los colores de la naturaleza caribeña.

La representación de lo insular en *La isla en peso*⁵² de Virgilio Piñera, es equivalente a la idea de aislamiento, es una oposición a las imágenes paradisíacas que construyera José Lezama Lima en su poema *Noche insular: jardines invisibles*.⁵³

El sujeto lírico del poema se siente atado a la isla que lo constriñe a sus límites espaciales y psicológicos. Su idea del mar como una cárcel, coincide con el criterio de Pedreira, quien a su vez lo compara con un cinturón que oprime y encierra al individuo. Piñera distingue a la isla como un recinto marcado por los males sociales, los vicios, la prostitución y hasta las enfermedades. La insularidad en su poema adquiere una clara perspectiva negativa: La maldita circunstancia del agua por todas partes / me obliga a sentarme en la mesa del café. / Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer / hubiera podido dormir a pierna suelta.⁵⁴

Su concepción de la insularidad ha ganado adeptos a lo largo del tiempo y es parte fundamental de la línea de investigadores que asume lo insular bajo un signo negativo. En su poema elementos del paraíso caribeño como: la mulata, el ron y el baile, son trastocados y adquieren una significación negativa:

⁵⁰ Ibíd. pp. 160-161

⁵¹ Virgilio Piñera. *La isla en peso*. En: *La vida entera (1937-1977)*. Antología poética. Huerga y Fierro Editores, S.L., Madrid, 2005.

⁵² Este extenso poema fue publicado en el año 1943.

⁵³ José Lezama Lima. *Poemario Enemigo rumor*, 1941.

⁵⁴ Virgilio Piñera. *La isla en peso*. En: *La vida entera (1937-1977)*. Antología poética. Huerga y Fierro Editores, S.L., Madrid, 2005, p. 24.

Pero he visto la música detenida en las caderas, / he visto a las negras bailando con vasos de ron en sus / cabezas. / (...) Hay que saltar del lecho y buscar la vena mayor del / mar para desangrarlo. (...) Esta noche he llorado al conocer a una anciana / que ha vivido ciento ocho años rodeada de agua / por todas partes.⁵⁵

También expresa la necesidad del sujeto lírico de romper con los límites de su ínsula, las ansias de escapar y el impedimento que esto representa: ¡Nadie puede salir, nadie puede salir!

⁵⁶ Para Virgilio Piñera la condición insular es un castigo, que implanta una relación antagónica entre la isla y el propio hombre:

Cada hombre comiendo fragmentos de la isla, / cada hombre devorando los frutos, las piedras / (...) cada hombre mordiendo el sitio dejado por su sombra, / (...) cada hombre en el rencoroso trabajo de recortar / los bordes de la isla más bella del mundo / cada hombre tratando de echar a andar a la bestia cruzada / de cocuyos.⁵⁷

La dualidad que representan Piñera y Lezama convoca algunos de los mitos más constantes de la insularidad como: la visión de la isla como lugar odiado y amado a la vez, la isla como espacio que proyecta el mito del paraíso para los europeos y significa una cárcel para el habitante insular.

Por su parte, Nelson Cárdenas Ramírez toma en cuenta los efectos de la condición insular en los individuos, y cree que son imprescindibles para conceptualizar el tópico de la insularidad desde una mirada psicoanalítica:

Del insularismo pudiera decirse que es una emanación o desgajamiento de los postulados de la «psicología de los pueblos» o «Völkerpsychologie» (...) esta corriente se remonta hacia 1851, con los trabajos fundadores de Heymann Steinthal y Moritz Lazarus, y tiene como objetivo: «encontrar en las condiciones naturales—la tierra, el clima, el paisaje, la raza—o espirituales—el medio social y la historia vista en su sentido positivo tradicional de

⁵⁵ *Ibíd.* pp. 24-25.

⁵⁶ *Ibíd.* p. 30

⁵⁷ *Ibíd.* p. 31

sustrato— explicación científica para las manifestaciones culturales que caracterizan a cada pueblo.⁵⁸

De igual manera, Alejo Carpentier⁵⁹ se basa en la diversidad de las islas, pues cada una presenta características diferentes aunque se desarrollan en condiciones geoculturales análogas.⁶⁰ Defiende la originalidad de cada territorio insular, donde distingue la fauna y flora porque superando las semejanzas, no puede hablarse de un único sentimiento o forma de expresión insular previamente establecida. Cada territorio se desarrolla de manera diferente pese a las similitudes geoculturales. En esto coincide con la visión de Dulce María Loynaz sobre el archipiélago de las Islas Canarias, quien las presenta rápidamente en los primeros capítulos de *Un verano en Tenerife*, destacando sus bellezas y sus particularidades geográficas y climáticas.

Los autores antes trabajados establecen diversos puntos de vista acerca del espacio insular, entre los que se destacan la relación adentro / afuera y los elementos de carácter identitario asociados a las islas.

I.2- Definición de insularidad mítica

I.2.1. Consideraciones teóricas en torno a la relación: insularidad – mito

El estudio de autores como José Lezama Lima,⁶¹ Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer⁶² junto a Fernando Aínsa,⁶³ han sido imprescindibles para la conceptualización de la

⁵⁸ Nelson Cárdenas Ramírez. En busca de la identidad. En: *Isla que no existe*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, p. 81.

⁵⁹ Alejo Carpentier. *La cultura de los pueblos que habitan las tierras del mar Caribe*. En Revista *Anales del Caribe*, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981.

⁶⁰ *Ibíd.* p. 198. Carpentier destaca que la isla de Cuba introduce el paisaje de América en la literatura universal porque fue una de las primeras en ser descubiertas por los colonizadores españoles.

⁶¹ José Lezama Lima. Coloquio con Juan Ramón Jiménez. En: Obras Completas. *Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010

⁶² Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005

⁶³ Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002

insularidad mítica. En todos los casos, estos relacionan la insularidad con el mito desde perspectivas particulares. En orden temático, el conocido *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*,⁶⁴ ha marcado una pauta importante en esta dirección, el mismo ha proporcionado elementos de alta significación para este estudio. Sin embargo, no se desconocen otros ensayos del autor correspondientes a la década del 60, que profundizan en esta línea de pensamiento, se trata de *Prólogo a una antología*⁶⁵ y *Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)*,⁶⁶ ambos pertenecientes a 1964. Estos ensayos, aunque no se trabajarán detenidamente en esta investigación serán movilizados en aras del completamiento de algunas consideraciones de valor sobre el motivo de la insularidad. Seguidamente nos detendremos en las propuestas de Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo,⁶⁷ por considerarlas continuadoras de los presupuestos lezamianos en cuanto a la vinculación de las islas y el mito, para cerrar con las consideraciones de Fernando Aínsa,⁶⁸ las que resultan conclusivas en este sentido.

En el conocido *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*,⁶⁹ el poeta y ensayista cubano José Lezama Lima define su acepción de insularismo que: ha de entenderse no solo en su acepción geográfica, que desde luego, no deja de interesarnos, sino sobre todo en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aún de la sensibilidad.⁷⁰

Al distinguir las culturas continentales de las isleñas, Lezama resalta en estas últimas las diferencias entre los sujetos que habitan áreas del litoral y los que viven en tierra firme. En aquellos, el sentimiento de lontananza interesa más que el propio paisaje. Situado específicamente en el caso cubano, el eminente intelectual propone un conjunto de elementos propios de la sensibilidad insular, entre los que sobresalen: la resaca, como

⁶⁴ José Lezama Lima. *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. En: *Obras Completas. Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010

⁶⁵ José Lezama Lima. *Prólogo a una antología*. En: *Obras Completas. La cantidad hechizada*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010

⁶⁶ José Lezama Lima. *Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)* En: *Obras Completas. La cantidad hechizada*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010

⁶⁷ Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005

⁶⁸ Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002

⁶⁹ José Lezama Lima. *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. En: *Obras Completas. Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010

⁷⁰ *Ibíd.* p. 33

metáfora a través de la cual la isla da su aporte a lo general,⁷¹ las relaciones insularidad – mestizaje y la propuesta de una teleología insular.

Ante la disertación lezamiana acerca de los elementos propios de una sensibilidad insular, Juan Ramón Jiménez, increpa: creo que lo que usted me ofrece es un mito,⁷² a lo que responde el poeta:

Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese solo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito. (...) Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta. Por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que este se nos aparezca como sobrante inesperado, en prueba de sensibilidad castigada o de humildad dialogal (...) ⁷³

Esta reflexión de José Lezama Lima, corrobora la necesidad de relacionar el elemento geográfico con el cultural, por lo que, más que atender a lo eminentemente físico de las islas, busca la relación con un trasfondo cultural legendario propio de las islas.

Para Lezama la sensibilidad insular, término clave durante todo el texto, no constituye orgullo dissociativo que aparte [al ser insular] de soluciones universalistas,⁷⁴ como plantea Juan Ramón Jiménez, sino que, la tesis de la sensibilidad es una fusión de juego y mito, en la que:

el planteamiento de una sensibilidad de tipo insular no rehúye soluciones universalistas (...) la sensibilidad principia humildemente planteando meros problemas existenciales y luego intenta llegar a las soluciones universales (...).⁷⁵

También propone la necesidad de una teleología insular como reto al que están forzados los habitantes de islas por la necesidad de situarnos en la pista de nuestro único *telos*.⁷⁶

No obstante, la cristalización de estas ideas se produce algunas décadas después en los ensayos del propio autor antes referidos, los que han sido estudiados profundamente por

⁷¹ Magda Céspedes. *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima*. Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, p. 52

⁷² José Lezama Lima. Coloquio con Juan Ramón Jiménez. En: *Obras Completas. Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010, p. 36

⁷³ *Ibíd.* p. 36

⁷⁴ *Ibíd.* p. 37

⁷⁵ *Ibíd.* p. 41

⁷⁶ *Ibíd.* p. 44

Magda Céspedes Hernández,⁷⁷ quien propone las siguientes consideraciones generales en torno a la problemática de la insularidad. Los juicios valorativos de la autora sobre ambos ensayos completan lo iniciado en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* por el poeta cubano, a la vez que resultan de gran valor en el completamiento del pensamiento del autor en torno a las dimensiones del motivo de la insularidad. Magda Céspedes propone: para Lezama es fundamental la mitologización del espacio insular, esa mitologización que crea una sobrenaturaleza es lo que necesita, lo que inicia la voz poética en la isla.»⁷⁸ La autora refuerza la idea de la isla como espacio privilegiado para la creación de mitos en la visión lezamiana y resalta la importancia de la sobrenaturaleza en la configuración del paisaje insular. Sobre la construcción del mismo la autora también reflexiona que: está indefectiblemente ligado a lo subjetivo, a las noches, a la muerte, al amor.⁷⁹ El carácter subjetivo al que hace referencia se manifiesta en un paisaje diferente, en el que intervienen los sentimientos del espectador que transforman el paisaje físico. Por tanto el motivo de la insularidad condiciona la recreación del paisaje exterior, pues: el paisaje que se vuelve sobrenaturaleza es aquel que logra fijar lo insular como sensibilidad (...) la insularidad comporta además una actitud estética, filosófica e ideológica.⁸⁰

En efecto, José Lezama Lima presenta la necesidad de conformar la llamada sensibilidad insular a través del mito que nos falta, lo que genera una interpretación subjetiva particular que se traslada luego a la creación literaria y al arte en general.

En igual línea de pensamiento, Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer⁸¹ exponen que la insularidad como motivo no puede limitarse a la determinación geográfica del espacio. Superan esta visión porque para ellos el motivo de la insularidad es un modo de vida:

⁷⁷ Magda Céspedes. *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima*. Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV

⁷⁸ *Ibíd.* p. 37

⁷⁹ *Ibíd.* p. 41

⁸⁰ *Ibíd.* p.44

⁸¹ Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005

La insularidad, en términos de vivencia cultural, es algo diferente de una determinación geográfica: es un modo peculiar de enfrentar la existencia, forma parte (...) de una mentalidad, una manera de encarar el cosmos.⁸²

Estos autores ofrecen reflexiones teóricas centradas en la insularidad como vivencia cultural y participe en la conformación de la identidad caribeña. Se refieren también a islas no caribeñas, las Canarias, las que son descritas envueltas en un manto de leyendas y enfatizan en su proyección sobre las Antillas durante el período de colonización. Se detienen específicamente en la isla de la *Non Trovada*, esa isla que Dulce María Loynaz también describe en *Un verano en Tenerife*, y a la que le dedica un capítulo del libro. Álvarez y Mateo la describen como: la isla entrevista en las brumas de la lejanía, encontrada en la quimera, la isla volandera del archipiélago canario, buscada e imaginada, un espacio irreal y anhelado, isla de dudosa existencia, envuelta en el misterio, apertura hacia el mundo de lo desconocido.⁸³ La percepción imaginaria de las Islas Canarias que revelan estos autores coincide con la visión construida de las mismas en la obra de Loynaz. Cuando se refieren al mito de la isla inaccesible, explican que su búsqueda incesante refuerza la tradición de la insularidad asociada a la utopía como parte de la herencia cultural del isleño, porque es una imagen del espacio insular que pervive en la tradición popular.

Sus criterios están relacionados con el de Fernando Aínsa y su idea de las islas construidas, espacios de tierra adentro donde las características naturales son similares a las del clima insular. En ellas intervienen otros factores extrageográficos para llegar a constituir las como islas, por su aislamiento respecto al resto del territorio. Los autores ejemplifican con territorios como Belice, Guyana, Surinam y la Guayana francesa, que aunque no constituyen islas a partir de preceptos geográficos, funcionan como islas socioculturalmente.

Vemos que en sus opiniones se repite la dualidad de sentidos: la visión insular edénica versus la isla como prisión cuando describen las islas como espacios delirantes, enloquecidos,

⁸² Ibid. p. 89

⁸³ Cfr. Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005

exiliados del mundo y de sí mismas.⁸⁴ Sucede igual con la presencia del mar como un símbolo de infinitud o como parte de la idea de enclaustramiento y limitación para los isleños:

Es, en efecto, el mar un límite objetivo para el habitante de las islas o del litoral, pero sugiere a la vez (...) la noción de infinitud cuando la mirada se pierde en una distancia inabarcable. Esta dualidad de sentidos de la insularidad –cerco y lejanía, encierro y libertad, contención y soltura, recogimiento y expansión- remitirá siempre a una conciencia de la distancia (...) que puede asumirse hacia el interior, (...) pero también puede volcarse hacia fuera, en un afán de romper el aislamiento y suplir, con el viaje o la fantasía, aquel espacio otro que le está vedado.⁸⁵

Consideran que entre las representaciones del motivo de la insularidad son recurrentes la visión del mar, la noche antillana, el entorno de la isla y sus características geográficas. Este motivo está ligado a la cultura caribeña y es parte de su esencia:

La insularidad, como factor cultural, halla cuerpo en el discurso literario a partir de las más variadas modalidades, las cuales, si bien dependen en primera instancia del escritor de que se trate, se repiten, en mágica concordancia, de un extremo a otro del Caribe.⁸⁶

Este texto resulta indispensable para llegar a una definición de la insularidad mítica, pues los autores conciben que el motivo de la insularidad supera la determinación geográfica del espacio para establecer una visión construida sobre las islas. También profundizan en el análisis del mito de la isla inaccesible asociado a la utopía, idea que coincide con la representación que hace Dulce María Loynaz sobre la Isla de San Borondón en *Un Verano en Tenerife*.

Igualmente, Fernando Aínsa⁸⁷ destaca las diferencias entre la visión paradisíaca o infernal de los espacios insulares. Plantea que la representación de las islas como espacios míticos

⁸⁴ Ibid. p. 123

⁸⁵ Ibid. p. 96

⁸⁶ Ibid. p. 97

⁸⁷ Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002

viene desde las obras de la antigüedad, como las de Homero, donde la isla es ese espacio predilecto por los narradores donde aguardan los misterios más insospechados. En las ínsulas apartadas, estas creencias se incorporaron fácilmente al imaginario popular de varias generaciones de autores. Este texto tiene como esencia lo que él denomina las islas construidas y las ínsulas de tierra firme. Defiende que el concepto del *topos* insular puede adquirir connotaciones míticas en la literatura:

Fundada la mitología insular en la Grecia clásica, es a partir del siglo XIII cuando, en realidad, se generaliza la creencia popular de que las maravillas más espectaculares y las tierras más exóticas están en islas misteriosas y lejanas. (...) la isla No-Encontrada donde, de acuerdo con leyendas, estaría situado el Paraíso. En la isla emblemática de la mitología celta, la isla de San Brandán, los prados son verdaderos jardines, floridos con perenne hermosura –como en santas moradas, las flores exhalan dulces fragancias– con árboles espléndidos, preciosas flores y frutas de deliciosos perfumes. Un imaginario que se reconocerá en el Nuevo Mundo.»⁸⁸

Aínsa concibe las islas como zonas misteriosas y exóticas, pues son espacios aislados que favorecen la creación de utopías. En su criterio el sentido mítico de la isla se impone con frecuencia en la literatura universal:

Con los pronunciamientos sobre mitos y utopías, adviene el concepto de insularidad, tan interesante para cubanos y caribeños e insulares en general; «Tierrafirme», El Dorado, el Paraíso Terrenal, las búsquedas utópicas y hasta de perfil religioso, se integran al concepto del viaje (en su memoria el fabuloso de Odiseo o el de los buscadores del Toisón de Oro), y del viaje como esperanza de hallar justicia y riqueza más allá (...).⁸⁹

Este autor también ofrece otros puntos de vista acerca de las islas como espacio geográfico de connotaciones culturales:

La isla puede ser (...) espacio oclusivo, carceral, cuando no infernal, pervertido por la locura, negación de toda felicidad posible. Desde la mitología griega y latina, el *topos* de la

⁸⁸ Ibíd. p. 32

⁸⁹ Ibíd. p. 11

isla bienaventurada se contrapone al de la isla maldita, ámbito cerrado donde la maldad se explaya.⁹⁰

Mediante esta comparación constatamos que en un mismo autor pueden prevalecer criterios opuestos sobre la configuración de la insularidad. Reafirma que el espacio insular en la literatura es representación subjetiva de la realidad, y que la construcción de la isla está marcada por la influencia del imaginario popular. Aínsa explica que la representación de la isla es contraria a la representación del continente,⁹¹ principalmente porque los habitantes de tierra firme son muy diferentes a los sujetos insulares, marcando así las similitudes entre los sujetos y el espacio donde se desarrollan. Su valoración es muy importante porque intenta explicar la complementariedad entre las islas y el componente mítico:

Casi todas las utopías han sido imaginadas en islas, en todo caso en lugares siempre aislados. La imagen de la isla evoca en general la del paraíso. Al estar cortada la isla del resto del mundo por el mar que la rodea, ese aislamiento parece protegerla y permite imaginar con más facilidad en su espacio lo que es otro, lo que puede ser otro mundo alternativo donde la felicidad sea posible. (...) el tema mítico de la isla se impone con tanta frecuencia que no puede ser otra cosa que una exigencia necesaria al ser humano.⁹²

Aun cuando no ha sido establecido por los estudiosos del tema un concepto de insularidad mítica, el recorrido por los presupuestos teórico-metodológicos que cada uno de ellos ofrece, con independencia del área geográfica seleccionada, nos ha permitido formular el siguiente concepto de insularidad mítica, a partir del cual desarrollamos nuestro análisis:

La visión mítica de la insularidad consiste en una experiencia cultural de carácter significativo, que incide directamente en los habitantes de las islas y su manera de ver y representar el contexto en el que se desenvuelven. Se manifiesta en la literatura en la representación de los aspectos fantásticos, misteriosos y fabulares de las islas, en la conformación de una sobrenaturaleza a través de la palabra poética. Es una sensibilidad

⁹⁰ Ibíd. p. 34

⁹¹ Sucede así cuando vemos las diferencias entre el territorio peninsular español y las Islas Canarias, las características de sus habitantes y sus tradiciones culturales.

⁹² Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002, p. 47

especial que apuesta por un discurso mitificado y que está ligada a la identidad del ser insular.

I.3- *Un verano en Tenerife*

Como conocemos, Dulce María Loynaz se inscribe, por derecho propio, en el prestigioso círculo de autoras latinoamericanas cuyo espíritu ha sido marcado por la insularidad,⁹³ impronta que reflejó con éxito en su obra escrita. Las islas fueron presencia y preocupación permanente en esta narradora, que no solo las habitó como espacio físico, sino que las sintió en su total envergadura. Como antes expresamos, las islas y otros motivos afines constituyeron objeto de inspiración a lo largo de toda su obra.

Sus nupcias con el periodista canario Pablo Álvarez de Cañas, llevaron a Dulce María Loynaz a un viaje de redescubrimiento de la tierra natal de su esposo durante el verano de 1953, devenido –años después– obra que no solo alcanzó notoriedad en el universo estético de la autora, sino que signó definitivamente a la cultura canaria. Loynaz nos entrega en *Un verano en Tenerife*, su ejercicio literario del panorama isleño, de sus hombres, su naturaleza, su arte, su lengua y cultura. Esta sucesión de instantáneas ingeniosamente recreadas rebasó los intentos anteriores de modelar la canariedad, constituyendo:

(...) poesía deleitosa y sensual. Las letras cubanas (...) tiene con esta obra una impar contribución: no recele el lector, no encontrará una guía de turistas. No hay tal, pero sí una visión intuitiva y real, movida por el amor.⁹⁴

Esta obra no solo evidencia la percepción de una mujer culta, cautivada por la belleza de la tierra canaria, también descubre la voz de los sujetos insulares que han contribuido a la conformación del universo fabular de las islas atlánticas, que desde su cosmogonía elemental han reinventado y envuelto a las Canarias en un halo misterioso y auténtico. La

⁹³ Tal es el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, entre otras.

⁹⁴ Bueno, Salvador: "Con la poetisa en los años cincuenta". En: *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1991, p 152

narradora también revela la naturaleza íntima de otros seres: historiadores, artistas, héroes, y gentes comunes, conformando así la multiplicidad humana de las Afortunadas. No sobran las reflexiones de la autora en su interpretación de la naturaleza insular y en la develación de las manifestaciones culturales isleñas.

Del paisaje isleño resalta la dimensión abigarrada y severa por su accidentalidad natural. Junto al Teide, la caldera del Taburiente o las áridas islas sedientas que confieren inconfundible fisonomía al paisaje isleño se inscriben notas que confirman la belleza de lo perturbador del campo canario que es bello y diferente, en estrecha relación con el hombre. El sentido profundo del paisaje es captado en la obra en su plasticidad. Al doblar la punta de Teno y entrar en la región sur de Tenerife, este se transforma por la incidencia arrasadora de la lava del Teide, es allí donde la prosa poética penetra en la esencia profunda de sus elementos: algo quedó en su entraña, crispado, contorsionado para siempre; las piedras trascienden agonía, espanto, casi sudor perlado... Nos parece haber descubierto de pronto un drama de la Naturaleza, un secreto de mundos sepultados.⁹⁵

En su periplo insular, junto al paisaje y los seres que lo pueblan, el nombre de cada pueblo llenó la expectativa de la visitadora, para quien todos guardaban una extraña coincidencia con las esencias de sus pobladores. Así, surgen los pueblecitos entre la vegetación exuberante de las islas y sus nombres saltan cantarines como pájaros sorprendidos en la espesura. Los Realejos, Los Silos, Buenavista (...) ⁹⁶

Son múltiples los modos en que ha sido abordada la insularidad en la obra *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz. Estos acercamientos van desde la perspectiva geográfica, histórica y antropológica-cultural, hasta la mítica que es el interés esencial de esta investigación. La insularidad ha sido trabajada en su relación con el aislamiento geográfico, porque la autora describe en los primeros capítulos de la obra las diferencias entre las islas, clasificándolas entre afortunadas e inhabitadas. También hace énfasis en la dispersión geográfica del archipiélago canario y la frontera de agua que las separa. Se toma en cuenta su distanciamiento de la península española y de cualquier otra tierra firme, por ello, hasta la ubicación de las islas, entre africanas y españolas, constituye motivo de confusión y extrañeza.

⁹⁵ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 98

⁹⁶ *Ibíd.* p. 97

Como parte de la perspectiva antropológico-cultural, estas islas han sido analizadas como espacios para el contacto entre la sociedad cubana y canaria, dos pueblos con muchas coincidencias, fruto de un largo proceso de retroalimentación socio-cultural.

La construcción del paisaje insular en la pieza, es una forma de asumir la insularidad, pues es perceptible la representación personal que realiza la autora de la naturaleza canaria.

Coincidimos con la reflexión de Yolanda Ricardo en esta valoración sobre la obra:

En suma otro ángulo del pensamiento, más integrador, la revela como encarnación de la insularidad fortalecedora, y no del insularismo fatalista que en el Caribe la precedió (...) En *Un verano...* califica de drama geográfico la condición insular y se conmueve por la acción agresiva de la naturaleza que victimiza a los canarios (...) Sin embargo, habría que diferenciar estas apreciaciones de una posible adhesión a una cosmovisión insular de corte negativo.⁹⁷

Entre los valores literarios de este texto predomina el profundo conocimiento que aporta sobre la cultura y la historia de las Islas Canarias pues la autora describe la naturaleza de las islas, las costumbres y características de sus habitantes, los encuentros diarios con amigos, familiares y otros artistas. En su particular concepción del mundo canario no se limita a describir un archipiélago maravilloso sino que lo legitima y alaba su singularidad.

La dimensión mítica de la insularidad, encuentra en la obra las siguientes concreciones:

- La isla como fusión entre lo verdadero y lo legendario.
- La isla como invención oral colectiva.
- La isla como misterio.
- La isla como espacio paradisíaco o *locus amoenus*: San Borondón.
- La isla como espacio intemporal.
- Los sujetos de islas.

⁹⁷ Yolanda Ricardo. *Un verano en Tenerife: cristalización cervantina en la insularidad*. Conferencia ofrecida en el Centro Cultural Dulce María Loynaz, el 3 de abril de 2012.

CAPÍTULO II: LA INSULARIDAD MÍTICA EN *UN VERANO EN TENERIFE*, DE DULCE MARÍA LOYNAZ

II.1. Manifestaciones de la insularidad mítica en *Un verano en Tenerife*

II.1.1. La isla como fusión entre lo verdadero y lo legendario

Y vuelven aquí a danzar juntas la Ciencia y la Leyenda.

Dulce María Loynaz

La escritora canaria Carmen Conde, ha expresado sobre *Un Verano en Tenerife*: (...) reúne lo legendario con lo histórico, de tal modo asimilado que aparece como fábula también; mientras la leyenda aparece tan maravillosamente manejada como trama novelesca.⁹⁸ Este juicio corrobora la actitud de Dulce María Loynaz, para quien la historia de las islas atlánticas trasciende toda racionalidad constituida sobre un conjunto híbrido de textos escritos por antropólogos e historiadores, junto a fuentes orales que transmiten el imaginario popular de las islas.

Un halo de misterio cubre cualquier asomo de verdad preestablecida en la obra, pues la autora nos entrega historias matizadas por la duda y la desconfianza en dichas fuentes escritas, lo cual manifiesta la incertidumbre ante lo conocido de antemano, tan así es que para algunos, Loynaz es considerada la redescubridora del archipiélago canario, como lo ha declarado Josefina Inclán:

En este libro nos cuenta que nadie sabe cuándo se descubrió el Archipiélago de las Afortunadas, conocidas por las Islas Canarias y le da gusto bautizarlas con el nombre de Jardines de Mar. Se diría que esperaban por ella para ser redescubiertas.

⁹⁸ Carmen Conde. «Una isla que conserva intacto su misterio.» En: Pedro Simón. *Recopilación de textos sobre Dulce María Loynaz. Serie Valoración Múltiple*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1991, p. 111

[La autora] Apresa lo autóctono, lo arcaico, lo típico, lo que supo de su historia, sus leyendas, lo que le contaron y lo que en murmullo misterioso escuchó su oído de poeta. Describe su paisaje de agua, tierra y luz.⁹⁹

Dulce María Loynaz declara desde el prefacio de la obra la imposibilidad de separar la historia de la leyenda:

Como mirto y laurel entrelazados, van sobre el archipiélago canario la Historia y la Leyenda. Querer separar una de otra es quebrarlas sin flor, poner en fuga todos los pájaros. La misma savia beben de su suelo el fragante mirto y el laurel coposo; su sombra es una sola sobre la fragmentada tierra de las Islas.¹⁰⁰

A modo de justificación, la narradora explica su posición respecto a las islas cuando expone que su reconstrucción en esta ocasión está matizada por lo que otras fuentes le aportaron, e igualmente lo que le ha sido sugerido por la realidad de las islas. Las atrapa mediante una red sentimental en la que influye su interpretación personal, lo que en ella suscitó el paisaje y lo que despertó en su sensibilidad como escritora. Sin embargo, aunque en su periplo por el archipiélago canario la viajera se apoya en fuentes escritas, advierte su desconfianza en algunas de ellas.

En su condición de extranjera, la autora no deja de referirse a que su curiosidad la motiva a intentar comprender la verdad de los canarios, quienes eran dueños absolutos del mito y la belleza de sus islas, y a los cuales les extrañaba su sorpresa al enfrentarse a la realidad del archipiélago. En su condición de visitadora, aquel era un contexto mágico, mientras que para ellos era la realidad cotidiana.

La autora expone que en las islas es una tarea inútil intentar separar la verdad de la leyenda, cuestión que nos muestra desde su propia experiencia al encontrar cosas insólitas en las islas y específicamente las rosas canarias, bellas y raras, que parecían pintadas y no fruto de la naturaleza, las que provocan en ella un deslumbramiento ante su singularidad: (...) quedé

⁹⁹ Josefina Inclán. «La insularidad de Dulce María Loynaz.» En: Ana Rosa Núñez. *Homenaje a Dulce María Loynaz. Obra literaria: Prosa y poesía. Estudios y comentarios*, Ediciones Universal, Miami, Florida, 1993, p. 352

¹⁰⁰ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 13

maltrecha en el primer encuentro, por haber pretendido incautamente separar la realidad de la ilusión. Aquí la realidad es la ilusión, y el resto, una majadería.¹⁰¹

Relacionando *Un verano en Tenerife* —en tanto texto que relata un viaje— con la propuesta de Nara Araújo en *Viajeras al Caribe*,¹⁰² ensayo en el que esta última propone un conjunto de regularidades que distinguen la escritura de las viajeras durante el siglo XIX, corroboramos que esta obra guarda estrecha relación con una de las cuestiones fundamentales que distingue Araújo: la relación conflictiva de las viajeras respecto a la verdad y el conocimiento en la reconstrucción del universo del otro.

Frente a la escritura de viajeros producida durante el siglo XIX, observa Araújo que las mujeres sienten inseguridad o incomodidad frente a la verdad,¹⁰³ lo que hace que en ocasiones se sirvan de estrategias retóricas de minusvalía mediante las cuales las autoras dejan una puerta abierta a la posibilidad del error. Esta postura ambigua frente a la verdad facilita la coexistencia en la escritura de viajeras de lo verídico / real y lo verídico / imaginativo.

Aunque la ensayista circunscribe esta característica a las mujeres viajeras del siglo XIX, comprobamos que en el texto en estudio, nacido en pleno siglo XX se mantiene similar perspectiva ante el problema de la verdad.

En el segundo capítulo de la obra titulado *Verdad y casi verdad de las Islas Afortunadas*, el espacio geocultural canario se torna para la narradora verdaderamente indescifrable, complejo, resistente a la verdad histórica preconstruida: ¡Qué difícil se hace aquí distinguir la mano, que se supone firme, del Geógrafo de la Nubia, junto a otra mano volandera! Mano de la leyenda, de la poesía... ¿Quién lo sabe?¹⁰⁴ En este fragmento hace referencia a Sharif-Al-Edresi, conocido como el Geógrafo de la Nubia cuando, describiendo el archipiélago lo llama: *Islas de los Hermanos Mágicos*, cercanas a la costa noroeste del África, aunque con otros nombres, son las Islas Canarias. En sus descripciones, que se suponen fieles datos históricos, la autora encuentra la presencia innegable de la leyenda suscitada por el contexto mágico de las islas.

¹⁰¹ Ibíd. p. 63

¹⁰² Nara Araújo. *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983.

¹⁰³ Ídem, p. 21

¹⁰⁴ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 39

A propósito de este ejercicio narrativo en el que se relativiza la verdad, dejando un considerable margen a la duda, y alimentando, con ello la visión mágica de las islas, ha apuntado Nara Araújo que estamos ante:

La voz de la escritora que explicita sus tanteos, que ventila con su lector las dificultades de la re (creación). Los descansos son altos en los que la voz narrativa se interroga sobre la naturaleza de su escritura, sobre su camino y destino.¹⁰⁵

Conocedora de su intencionalidad, pero también de la gran responsabilidad que entraña esta postura de incertidumbre hacia la verdad de las islas, Loynaz acepta la posibilidad del error en sus historias sobre las islas y se considera deudora de las fuentes escritas cuando reconoce:

Por consiguiente, si me equivoco alguna vez hablando de estas Islas sólo será de buena fe y de buena pasión, porque sólo apasionadamente sabría yo hablar de ellas. Pero mucho no habré de equivocarme, ni más que otros que escribieron sobre su mágica existencia, siendo, como eran todos, historiadores, geógrafos, viajeros de experiencia, siempre conocedores, eruditos en la materia de su análisis.¹⁰⁶

La narradora se debate en los avatares propios del constructo híbrido, en la complejidad expresiva de un discurso que la sitúa en una posición fronteriza entre la verdad y la leyenda apostando por la segunda como su verdad, una verdad esencial, pues: en este libro la verdad es la verdad, pero es, a fin de cuentas, una verdad poética.¹⁰⁷

La postura inclusiva adoptada por Loynaz en la obra constata que el espacio captado por la imaginación es diferente del espacio captado por los científicos o naturalistas, es un espacio habitado, asimilado e incorporado desde su interpretación. El mismo es representado en toda su intensidad, apoyado en los recursos de la imaginación y la memoria.

¹⁰⁵ Nara Araújo. *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983. p. 132

¹⁰⁶ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 14

¹⁰⁷ Luis Álvarez Cruz. En: Pedro Simón. *Recopilación de textos sobre Dulce María Loynaz. Serie Valoración Múltiple*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1991, p. 702

Después de experimentar que en el universo canario la leyenda goza de una posición privilegiada ante la verdad, la narradora invierte los términos de dicha oposición pues declara que: La gente dice: “Una leyenda digna de ser verdad...” Pero yo digo siempre: “Una verdad digna de ser leyenda.”¹⁰⁸ Como se observa, no hay privilegio de una sobre la otra, tanto valor tiene la verdad como la leyenda en las islas de ensueño, mostrando así una postura ambigua que rehúye la norma y el canon occidental en torno a la verdad como solo lo que está en letra impresa.

Loynaz reconoce el valor histórico de algunos de los textos, que anteriores a *Un verano en Tenerife* habían abordado cuestiones relacionadas con las Canarias, realizados por historiadores, cronistas y científicos. Aunque estos le resultaban estimables, no los considera conscientes de la real envergadura de la proyección de la leyenda sobre las islas. Alaba las obras que otros realizaron antes que ella en el intento de descifrar las Canarias. Estas fuentes nutren sus conocimientos de las islas pero no satisfacen su avidez de información. A lo largo de la obra la autora alude a dichas fuentes:

Pero antes de dar comienzo a mi relato, me gustaría recoger en esta misma pequeña caracola de mi voz, donde una voz ilustre acaba de alentar por una hora, siquiera un eco de otras augustas voces antiguas; todas las necesito, porque son, entre todas, las que un día presentaron al mundo las islas llenas de rocío, aún iluminadas por la luz de la primera aurora.¹⁰⁹

Una de las fuentes a las que dio más valor fue la obra de Joseph Viera y Clavijo, historiador de las Canarias, la escritura del mismo subyace en su narración. A este personaje son dedicados los dos primeros capítulos y a lo largo del texto vuelve en varios momentos a ser tenido como referente imprescindible. Otras fuentes escritas son igualmente reconocidas, pero en un segundo plano, pues la autora subraya:

¹⁰⁸ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 107

¹⁰⁹ *Ibíd.* p. 33

Estos recuerdos hay que ir a escarbarlos en el fondo de los libracos y con mucha paciencia y buenos ojos. Hay que catar página a página cuidando no se escape el dato justo en el doblar monótono de recuentos, minucias, estadísticas que engordan los infolios.¹¹⁰

La información contenida en estas fuentes escritas¹¹¹ tiene un apreciable valor histórico y cultural, que la autora reconoce a lo largo de la obra. En consecuencia con su posición ante la verdad de las islas, la autora introduce capítulos que recrean leyendas canarias, entre ellos podemos citar: *El sepulcro vacío*, *El galeón enterrado* y *El último pirata*, por solo citar los que a nuestro juicio son más ilustrativos en tal sentido.

Al no encontrar la verdad definitiva en las escrituras sobre las Islas Canarias por ser este un contexto tan sugerente, la autora asume una conducta dubitativa acerca de varias de las fuentes escritas y asume como igualmente válidas las leyendas en torno a las islas atlánticas, pues como ella misma señala: (...) pienso, con todo derecho, que mientras los sabios no se pongan de acuerdo en la verdad, yo puedo seguir andando en la leyenda.¹¹² La verdad en el contexto insular canario está complementada por la leyenda que la enriquece, con la constante referencia a lo legendario, lo cual constata que la interpretación de las islas no está sujeta a la veracidad histórica. De este modo, la autora se debate entre la verdad y la leyenda, lo telúrico y lo etéreo, lo sobrenatural y lo real para apropiarse del universo mágico de las Islas Canarias.

II.1.2. La isla como invención oral colectiva

Descansemos, amigos míos, en la isla de Tenerife; ella va a ser... Es ya todo este libro.

Dulce María Loynaz

Si en el epígrafe anterior percibíamos la historia cultural de las islas como el resultado de la fusión de fuentes diversas, entre las que se destacan las escritas y el caudal legendario de las islas, aquí estamos ante la oralidad como resorte imprescindible en la conformación de

¹¹⁰ Ibíd. p. 175

¹¹¹ La autora cita textos históricos, cartas y la Real Cédula del Rey de España. Entre las fuentes más citadas se destacan: *Historia de Las Canarias*, de fray Pedro Bontier y Juan le Verrier, el *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, de Pedro de Medina y obras de Francisco de Gómara y Juan Núñez de la Peña.

¹¹² Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 106

la imagen isleña. No demerita la excelsa narradora cubana las voces de todos aquellos hombres con quienes coincidió en su periplo por las Afortunadas. Su grandeza ética, unida a una capacidad especial para captar la importancia de la voz como reservorio cultural, la llevaron a valorar sobremanera el aporte del hombre común en la construcción de su propia cultura:

Yo solo contaré lo que a su vera me contaron las gentes y el paisaje; lo que he escuchado y lo que he visto o creído ver, que es también una forma de hacerse a los sucesos o lugares, más personal, más íntima, en la que todos podemos alegar algún derecho.¹¹³

En efecto, en *Un verano en Tenerife*, las islas también son asumidas como el resultado de un proceso de invención colectiva en el que interviene la propia Dulce María Loynaz, quien traslada lo que escucha de las fuentes orales al texto literario. La obra se nutre de pequeñas narraciones, concebidas a retazos mediante la fusión entre las historias contadas por hombres de diversos orígenes socioculturales y la voz narradora. Aunque dichos relatos resultan inverosímiles, extraños, maravillosos a ratos, no son más que la combinación de voces populares que trascienden el tiempo y desafían los espacios de las Canarias.

En la obra, abunda la incorporación de los relatos orales, introducidos por expresiones como: dicen que, la gente dice, no faltan relatos que dicen, etc. Tratándose de una escritora cubana, heredera de una tradición narrativa donde lo oral forma parte inherente del patrimonio literario y cultural, no es de extrañar el valor que le confiere la autora a lo que le cuentan los canarios. La autora asume el compromiso escritural con lo relatado por otros, optando por la construcción colectiva del discurso sobre las islas, pues las fuentes orales son portadoras de saberes ancestrales y mitológicos. Por ello, son frecuentes en el texto expresiones que aluden a que la historia de las islas está construida a retazos entre varias voces. La autora renueva y reinventa las historias escuchadas, creando nuevas versiones de un mismo suceso, pues dichas voces populares le aportan diferentes versiones y finales.

En el capítulo XXI de la obra, la autora narra la historia que le contara un amigo canario llamado Juan Felipe, sobre la princesa Guajara, enamorada del guerrero Tinguaro. Esta es una historia de amor trágica porque después de solamente tres días de casados, él se va a la

¹¹³ Ibíd. p. 14

guerra. Desde su partida ella subió al peñón más alto del desfiladero donde permaneció hasta que recibió la noticia de su muerte. Cuenta la historia que la princesa aborigen se suicida poco después, arrojándose al vacío desde lo alto del cerro. Inmediatamente se comentan entre los presentes que habían escuchado el relato otros posibles finales para la historia, emanados de la imaginación mitologizante del ser canario:

Alguien quiere saber ingenuamente si aún existía el mar por esa época, el mar perdido cuya enorme cuenca habíamos visto por la tarde (...) Otro añade que la conseja popular supone a Guajara todavía en lo alto del cerro, y algunas noches se la oye llamando tristemente a su compañero.

Una tercera versión, igualmente poética y más consoladora, recoge a la infantina en el instante de la caída y la convierte en pájaro... Acaso el pájaro del Teide.¹¹⁴

Luego, la propia narradora reflexiona sobre la historia construida partiendo de varias voces, que crean diferentes versiones cada una más conmovedora que la anterior: No se sabe quién habla ya. Las voces chocan unas con otras (...)¹¹⁵

Como se ha dicho antes, Dulce María Loynaz logra incorporar cuidadosamente en los relatos que conforman el libro, las voces populares canarias valoradas como fundamentales en la construcción de la isla como una invención oral colectiva. Para ello la autora indaga y busca información casi siempre en testimonios y tradiciones populares, pues aunque reconoce que pueden inducir al error y no son completas, estima que aportan cierta frescura original al relato sobre las islas.

En el capítulo XIV titulado *La otra isla*, que la autora dedica a San Borondón se ilustra perfectamente el empleo del intertexto oral, donde el debate en torno a la existencia o no de dicha isla misteriosa, recae en los testimonios de los vecinos de las islas de El Hierro, La Palma y La Gomera. También hace alusión a las historias contadas por los marineros que tenían el privilegio de presenciar tan fantasmagórica aparición. En este caso la narradora se apoya en los relatos orales que han mantenido la controversia sobre la existencia de la isla volandera. Pese al debate entre historiadores y científicos, las versiones orales vuelven a ganar la controversia: No hay duda de que la imaginación tuvo una buena parte en ello, pero una

¹¹⁴ Ibid. p. 284

¹¹⁵ Ibid. p. 285

parte al fin; el resto sigue siendo un misterio,¹¹⁶ potenciando con ello el par imaginación – producción oral, tan recurrente en la escritura narrativa en nuestro continente. La voz narradora reconstruye el universo paradisíaco de la isla misteriosa trasladando a la escritura las esencias que le fueran reveladas.

La Non Trovada es construida como un espacio bucólico, al que llegan los hombres, atemorizados:

(...) la vegetación que se amontona en la degolladura de ambos montes; se tienden a dormir la siesta al pie de un barbusano, en cuyo tronco alguien fijó una cruz cristiana. Al despertar comprueban que no estaban soñando, y como tienen sed, beben el agua fresca de un arroyo; alguno cree sorprender en la arena huellas de pisadas humanas, pero de gran tamaño, algo así como el doble de sus pies. Mas no aparece nadie. Un silencio encantado flota sobre la isla deleitosa (...)¹¹⁷

Ante la desconfianza que puedan suscitar sus líneas, y compartiendo la responsabilidad de lo narrado con las fuentes orales, la autora expone:

(...) la fantasía que alcancen a ver, o está patente en el suceso, cárguenla en todo caso a esos rudos marineros, que son los que nos cuentan cómo llegaron a la *Aprósitus*, cómo cortaron árboles allí y se internaron en sus bosques, y apagaron la sed entre sus linfas y probaron por vez primera –y por vez última – la miel de sus pomares, como quien dice, de sus labios. Yo sólo me he limitado a pulir su lenguaje, a traer un tanto traviesamente la imagen del amor (...). Yo sólo he puesto música a la letra de las declaraciones de testigos, de los añejos documentos que provee la diligencia oficial.¹¹⁸

Aunque la isla de San Borondón merece un estudio aparte en esta investigación, es válido mencionar este ejemplo donde se describe cómo esta isla enigmática también es parte de la construcción de la isla como invención oral colectiva, así de profundo ha calado la isla de San Borondón en la cultura popular canaria:

¹¹⁶ Ibíd. p. 185

¹¹⁷ Ibíd. p. 190

¹¹⁸ Ibíd. p. 191

Quizá porque, como él mismo reconoce, para el vulgo, la isla de San Borondón, encantada, valía más que diez San Borondones descubiertas. Arduo quehacer es persuadir a las gentes de que crean las cosas que no ven, pero más arduo es todavía persuadirlas de que no existe lo que están mirando. Y con mayor abono si lo que entrara por los ojos les ha llegado ya al corazón.¹¹⁹

Hacia el final de la obra la autora vuelve sobre el valor que tienen para ella las fuentes que han enriquecido su interpretación de las Canarias:

No estar seguro de una cosa casi es mejor que poseerla con todas sus medidas: que se nos deje una parcela mínima para imaginar, para soñar, para instalarnos a nuestro gusto en ella, sería lo mejor (...) Por eso debo confesar que (...), no he puesto, a cambio, demasiado empeño en pasar por tamiz de siete capas aquellas verdades o casi verdades que me dieron otros, y hasta me he complacido en cultivarlas tal como eran, junto a otras verdades propias (...)¹²⁰

Otros importantes relatos de la obra donde intervienen las fuentes populares son los dedicados a *El sepulcro vacío* y *El último pirata*. En el primero la viajera encuentra una sepultura en el jardín de una casa prácticamente abandonada. Dicho jardín estaba muy bien cuidado y sobresalía la belleza de las rosas canarias que lo adornaban, lo cual la sorprendió sobremanera y se dispuso a indagar en el misterio de aquel lugar. Mayor sería su sorpresa al descubrir el sepulcro vacío, por lo que el jardín se había convertido en un cementerio sin difunto. Encuentra un matrimonio de ancianos que eran los encargados de cuidar el jardín y cultivar las rosas. Ante la reticencia de los informantes a revelar las historias en su totalidad, sobre todo cuando estas son misteriosas o ante la presencia de una historia ininteligible, Loynaz no renuncia a lo contado, pero apunta:

(...) ahora yo tengo que escuchar este balbuceo de los viejos que es a veces más conmovedor que el balbuceo de los niños. De ahí tengo que exprimirla gota a gota, espesa, condensada, y luego Pablo me la irá licuando...

¹¹⁹ ibíd. p. 200

¹²⁰ ibíd. pp. 398-399

Y de lo que dijeron los tres, a su modo y a su hora, quedó escrita en el aire de la isla maravillosa, una de las más bellas tradiciones que he escuchado en mi vida, historia digna de ser leyenda (...) ¹²¹

Este fragmento es una declaración explícita del procedimiento de esta autora que se torna antropóloga y escritora a la vez que indaga, acumula información y luego procesa, con la ayuda de su acompañante – intérprete, su esposo Pablo Álvarez de Cañas.

En el caso del capítulo sobre *El último pirata*, la autora expone que todo lo que sabe sobre Ángel García, más conocido por el sobrenombre de Cabeza de Perro, es de oídas: (...) a juzgar por lo que de él me han contado, el tal Cabeza de Perro podía ser el que buscaba. ¹²²

También hace referencia a los datos obtenidos de Don Aurelio Pérez Zamora sobre los que reflexiona: (...) sea como fuere, yo prefiero omitir su narración, porque las mismas entran en un sector ajeno al de mi obra, sector, por otra parte, ya bastante confuso e hiperbólico. ¹²³ Su principal fuente oral en este relato fue el cónsul de la isla, quien le cuenta que, cansado de sus andanzas, el pirata decidió volver a su tierra donde pasó el resto de sus días encarcelado. La visita a la casa del pirata un siglo después de su muerte despertó el interés de la autora por discernir la enigmática historia de este personaje. En este caso la narradora no ofrece citas del relato oral como sí lo hace en otros, sino que emplea como recurso la paráfrasis a propósito de la narración del cónsul.

Sobre la isla como invención oral colectiva, podemos señalar que son variadas las fuentes orales que nutren esta narración, pues todos sienten la necesidad de conformar su propia verdad sobre las islas. Entre los recursos empleados resaltan sobre todo la paráfrasis, así como expresiones antes enunciadas que delatan la naturaleza oral de las fuentes.

II.1.3. La isla como misterio

Hay en todo el ámbito de las islas una reminiscencia sobrenatural que yo no me he explicado todavía.

Dulce María Loynaz

¹²¹ Ibíd. p. 143

¹²² Ibíd. p. 162

¹²³ Ibíd. p. 167

Dicha manifestación de lo que hemos denominado insularidad mítica, es una de las más sistematizadas en *Un verano en Tenerife*, pues Loynaz declara constantemente que el contexto insular está forjado con un halo mítico que envuelve a todos y a todo. Desde el inicio de la obra la autora expresa:

Una isla es siempre un misterio, pero éstas lo son de especial modo; y lo son hasta el punto de explicar por qué, desprovistas de oro y gemas, fueron, a pesar de ello, la ilusión de tantos navegantes, aventureros y guerreros. Querían ellos descifrar su enigma, o por lo menos aspirar el aroma del enigma; alimentarlo, si era posible, con la propia inquietud que, en sus andanzas, el mismo enigma fermentaba, lo cual era también un modo de vincularse a la tierra, de establecer entre una y otros una suerte de sistema circulatorio de la sangre.¹²⁴

Las cualidades misteriosas a las que alude la autora acentúan el contexto enigmático de las islas haciendo énfasis en su carácter especial y su ventajosa posición geográfica. De igual forma, es interesante destacar la construcción del paisaje, pues son muchas las reflexiones ofrecidas por la autora donde se privilegia la construcción de la sobrenaturaleza canaria. Así lo demuestra el siguiente fragmento:

También el paisaje era distinto, salvo la prolongación que aún quiere verse en sus volcanes, como partiendo de los montes Atlas; distinto el clima, muy templado en las islas, y más distinta la vegetación. En realidad, todo era allí tan nuevo que ha llegado a pensarse en otro continente; tal vez la Atlántida platónica, (...) ¹²⁵

Es necesario tener en cuenta que Dulce María Loynaz fue una mujer que gracias a su posición económica y social, realizó muchos viajes durante su vida. Condición que le permitió conocer otros paisajes hermosos y diferentes pertenecientes a África y Europa. Por lo tanto, cuando describe el paisaje canario como único y misterioso, lo hace con conocimiento de causa y no solo desde una confesa y ferviente admiración.

¹²⁴ Ibíd. p. 34

¹²⁵ Ibíd. pp. 34-35

Específicamente en el fragmento antes mencionado, la autora recurre al mito de la Atlántida platónica para reforzar la construcción de la isla como un espacio misterioso.

A lo largo de la obra la autora revela que la construcción mítica de la isla contribuye a subsanar las dudas sobre la realidad canaria. Una representación de la isla como misterio es a través de sus diferencias naturales con el continente europeo:

Se me ha dicho igualmente que esto ocurre porque en los sobrios predios castellanos no es fácil concebir esa vitalidad de colorido, esa violencia y ese resuello de una naturaleza en combustión. Pero a mí me parece que más que el ardor de los elementos, lo que no se comprende ni comprenderse puede fuera de las islas, es el factor sobrenatural de que hablaba antes, las gotas de angostura que no se paladean en el paisaje, pero que le dan sabor único al diluirse en él.¹²⁶

La naturaleza canaria es misteriosa y diferente, favorece la reconstrucción del espacio desde la perspectiva intimista y personal de la autora. Su topografía ofrece matices diferenciadores del resto del mundo que confieren a las islas un halo, a veces espectral, a ratos, maravilloso. En tal sentido se destacan las cañadas, el suelo, los riscos, las costas, también los accidentes naturales que resultan impresionantes a la visitadora como: la caldera del Taburiente, el Teide, entre otros. La representación de la isla de La Palma en el capítulo XXVI, titulado *Hotel Florida*, ejemplifica la exhibición de la isla como misterio:

Sea como fuere, nuestra decisión estaba ya tomada: nos quedaríamos allí, seguiríamos pensando en que de veras se nos iba a dar una semana fuera del mundo... en aquel espacio misterioso y enigmático. Toda la isla se prestaba a ello; era, puede decirse, un país irreal, un puñado de tierra maravillosa flotando entre agua y cielo.¹²⁷

Enfocando nuestro análisis en la descripción del paisaje tinerfeño, constatamos que muchas de las veces la autora establece comparaciones con el paisaje cubano, reclamando la superioridad del primero:

¹²⁶ Ibíd. p. 263

¹²⁷ Ibíd. p. 353

(...) el paisaje de las Islas sigue siendo un paisaje anárquico, diferente a todos los paisajes del mundo. Este de Tenerife me impresiona extrañamente; (...) El cielo es azul como el de Cuba, pero de Cuba ya no hay más que el cielo, aunque muchas gentes crean, no sé por qué razón – tal vez por su hermanada condición de islas-, que ambos países guardan semejanza.¹²⁸

La construcción del paisaje canario la conmueve y le recuerda su tierra natal incitando en ella la melancolía y la nostalgia por su isla distante. Resalta también lo que describe como un paisaje variable que subsana los abruptos geográficos que a diario enfrentan los isleños:

¡Pero cómo indemniza el paisaje de estas molestias pasajeras! ¡Cómo sabe él hacerse múltiple, variado, infinito! (...) la isla está dotada de dos caras, y las dos muy distintas entre sí: la del Norte es delicia de los ojos. La del Sur, inquietud del corazón.¹²⁹

En su interpretación de las Canarias los paisajes contienen una inusual belleza que no solo las engalana desde una perspectiva visual sino que también engrandece su proyección en el recuerdo de los espectadores. La construcción del paisaje canario en tanto sobrenaturaleza recuerda la propuesta de Aínsa en cuanto al rol del artista en dicho gesto:

En la toma de posesión de la naturaleza por el artista: se empieza a establecer una perspectiva. (...) que va integrando el entorno como vivencia y donde se establece una geografía que no determina solo la configuración de espacios y de formas en una dimensión geométrica proyectable en cartografía, sino que, además, le da un sentido, transformando el mundo en universo simbólico.¹³⁰

En el capítulo XXII de esta obra, Loynaz detiene su mirada escudriñadora en un elemento identitario de Tenerife: el Teide. Este volcán que forma parte esencial del paisaje isleño por su distintiva apariencia y que es un símbolo inseparable de la identidad del canario porque: ¿cómo escribir un libro sobre la isla de Tenerife y pasar de largo junto al volcán que es su signo, su

¹²⁸ Ibíd. p. 93

¹²⁹ Ibíd. p. 94

¹³⁰ Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002. p. 14

perfil sobre el Atlántico, su encanto y su misterio?¹³¹ La autora intenta la descripción de este gigante que es símbolo esencial de todo el archipiélago y destaca que su conquista constituye un espectáculo único en el mundo, una aventura inigualable que permite conquistar su misterio:

(...) la Naturaleza; (...) allí está en plenitud, en una de sus fases más terriblemente hermosas. (...) se borra el último vestigio terrenal y se entra en otro mundo, un mundo gris todo de niebla y piedra pómez (...) Desaparecen géysers y brumas, el cráter se abra inmenso a nuestros pies: como un chorro de luz, el paisaje nos da de lleno en la cara, y es tan maravilloso y sobrecogedor que los ojos se cierran instintivamente.¹³²

El capítulo *Las islas sedientas* es, tal vez como ningún otro, el que remite directamente a la noción de misterio y magia. La narradora llama *islas sedientas* a las otras siete islas que conforman el archipiélago canario. Estas, por el hecho de estar deshabitadas, no son tenidas en cuenta como parte del archipiélago, han perdido su vitalidad y capacidad para la supervivencia humana en ellas. Sin embargo, no han escapado a la viajera, quien, consternada ante tanta tierra vacía por la ausencia de agua, subraya entre los elementos que connotan misterio al viento y la soledad:

Solo el viento las ronda día y noche. Solo el viento se acerca a ellas, pasa por ellas, penetra en su quemada soledad.

El viento es, en verdad, el único habitante de su suelo, porque estas son las islas desiertas, las cenicientas del Archipiélago.¹³³

Nara Araújo propone la siguiente reflexión sobre la representación del paisaje en la obra de Dulce María Loynaz:

Ante el paisaje, la escritora oscila entre la entrega mística a su misterio inefable, el esfuerzo por apresarlos más allá de la memoria, y la voluntad de resistirle, de no dejarse dominar por él, ya que no logra conquistarlo, aferrándose al espacio de lo doméstico donde, a diferencia

¹³¹ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 291

¹³² *Ibíd.* pp. 298-300

¹³³ *Ibíd.* p. 172

de la infinitud (...) se siente segura (...) pues son contornos bajo su mando, que puede nombrar y reconocer.¹³⁴

La rareza es otra de las connotaciones de las islas que remite a la idea de lo misterioso u oculto. No solo concierne directamente a los componentes naturales de las islas atlánticas, sino también a cierto halo que envuelve los seres que las habitan. En uno de los capítulos iniciales, la viajera ofrece su impresión acerca de las mujeres de la isla de Lanzarote:

Pero si alguien quiere ufanarse de haber visto la tierra más rara del planeta, que a más no han visto muchos ojos, vaya a esta isla de ónix negro, taraceada de volcanes rosas. Allí, hasta las mujeres medio fantasmas, envueltas en cendales rosas, parecen cosa de otro mundo.¹³⁵

El motivo de la insularidad desde la perspectiva mítica se patentiza en la construcción de las islas como espacios misterios, a través de la recreación de un paisaje extraño, sobredimensionado en sus componentes naturales.

II.1.4. La isla como espacio paradisíaco o *locus amoenus*: San Borondón.

Y fue así como la Historia no pudo arrebatarle esa conquista a la leyenda.

Dulce María Loynaz

Sobre la isla concebida como espacio paradisíaco en la pieza de Dulce María Loynaz, ha expresado Xiomara Núñez:

La isla como tema y su reflexión (...) estuvo presente en diferentes obras de Dulce María. La isla con su sentido geográfico, paradisíaco, como fuente de amor o como espectáculo trágico.

¹³⁴ Nara Araújo. *La huella y el tiempo*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, p. 134

¹³⁵ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 56

(...) la insularidad es también una perspectiva de identidad que contiene la visión del mar, la presencia de sus ríos y todo lo relacionado con un entorno en el que el sol brilla de manera diferente y en el que las noches tienen encanto y misterio.¹³⁶

La singularidad de las islas respecto a su geografía y elementos naturales queda aclarada en la narración desde sus inicios, y es reiterada en varios momentos de la misma: ¿Pedazos de qué cosas son las siete islas Afortunadas? No se parecen a Europa; no se parecen a África. Sus frutos son otros frutos, y otras flores sus flores.¹³⁷ Las islas están solas en el mar Mediterráneo, alejadas de la península española y con África comparten el calor que levanta el viento en verano.

En *Un verano en Tenerife*, la primera alusión que se hace a la posible existencia de la isla de San Borondón es a través del personaje Joseph Viera y Clavijo, el historiador de las Canarias. Este recibe una misiva desde Tenerife en la cual un amigo le comenta sobre un breve avistamiento de la isla. La reflexión del ilustre arcediano no se hace esperar:

- Lo más importante que ha habido por aquí, en lo que va de año, es la aparición que hizo ante unos vecinos de La Palma la isla de San Borondón. (...)

El arcediano dobla la misiva sin terminar su lectura: una sombra de decepción se le transparenta en el rostro.

- ¡Qué discurrir tan anodino!... El mismo día que, al fin, y al precio que fuere, nos entregan una isla vital para nosotros, en nuestra tierra están pendientes de una isla de humo... Pensar que todavía, ya entrado el siglo diecinueve, hay gente preocupada por una fantasía semejante (...)¹³⁸

Joseph Viera y Clavijo considera la isla de San Borondón como un constructo imaginario de los canarios pues este personaje se basa en hechos históricos reales para fundamentar su *Historia de las Canarias*. Es necesario señalar que pese a su posición de negar la existencia de la misteriosa isla, este personaje es alcanzado por el halo mítico que la misma desprende, al igual que el resto de los isleños.

¹³⁶ Xiomara Núñez. «La isla como elemento identitario en la obra de Dulce María Loynaz.» En: Revista Islas número 152, abril- junio, 2007, p. 30

¹³⁷ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 305

¹³⁸ *Ibíd.* p. 31

La isla de San Borondón constituye un paraíso terrenal anhelado por los hombres: sabemos que la *Aprósitus Inaccessibilis* ha sido posiblemente la tierra más buscada de la tierra, o, al menos, por más tiempo.¹³⁹ Como parte de la construcción de la isla como paraíso vemos que es un espacio donde confluyen árboles de todas las tierras como en el Jardín del Edén y donde los hombres que conquistan sus predios gozan una imperturbable felicidad: (...) un silencio encantado flota sobre la isla deleitosa que huele al árbol del aloe, que sólo está en la India, o a la resina de ámbar que se recoge en las orillas del golfo Pérsico. Los hombres son felices.¹⁴⁰

Específicamente en el capítulo XIV titulado *La otra isla*, Loynaz presenta el mito de la enigmática isla de San Borondón a la cual:

(...) otros bellos nombres le han dado al correr de los años cosmógrafos y navegantes, gentes todas, como se ha dicho, de imaginación algo exaltada y corazón siempre al acecho. Así la llamaron también la Encubierta, la Volandera, la Non Trovada.¹⁴¹

Loynaz destaca que en la concepción de esta isla, siempre influyen la imaginación y la fascinación de quienes han asegurado verla. Sus avistamientos son escasos y efímeros pero refuerzan la idea de la isla como paraíso inalcanzable, que no se prolongaba más que unas pocas horas, por tanto, quienes se lanzaban en su búsqueda no llegaban nunca a alcanzar sus costas: (...) nadie logra hacer suya la isla por más de un día.¹⁴²

La isla de San Borondón, recreada por el imaginario colectivo del archipiélago canario, revela la necesidad de liberación del encantamiento popular mediante la imagen, la cual los cautivaba con su atavismo benéfico de ensoñaciones infinitas, por tanto: (...) nadie quería llegar a la evidencia de que la isla era un mito (...) a la isla había que respetarla. Y como el hombre sólo se detiene ante lo sobrenatural, (...) siguió cercando, protegiendo a la isla.¹⁴³

La isla es representada como un espacio deseado pero inalcanzable, lleno de belleza y pureza. Este mito de la isla inaccesible había sido explicitado por Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer: (...) la isla de dudosa existencia sólo se muestra fugazmente en la

¹³⁹ Ibíd. p. 190

¹⁴⁰ Ibíd. p. 190

¹⁴¹ Ibíd. p. 186

¹⁴² Ibíd. p. 189

¹⁴³ Ibíd. p. 201

distancia para permanecer envuelta en el misterio que la vela, como señal de brevísima apertura hacia el mundo de lo desconocido.¹⁴⁴

La reconstrucción de la naturaleza de esta isla misteriosa muestra un ambiente bucólico, lo cual coincide con la idea planteada por Fernando Aínsa, cuando alude a la conformación de la isla como espacio paradisíaco:

«La isla es, por lo tanto, espacio paradisíaco, *locus amoenus* por excelencia que ilustran mapas medievales, textos de poetas, viajeros y cronistas, pintores del arte visionario y constructores de utopías varias, desde la isla de la Utopía (1516) de Tomás Moro, La città del sole de Campanella y la Nueva Atlántida de Bacon. Islas del ensueño y de la memoria que condensan los arquetipos de la felicidad (...)»¹⁴⁵

Sin dudas, la construcción de la isla de San Borondón como espacio paradisíaco es un complemento importante de la insularidad mítica en esta obra, que refuerza la ambivalencia entre lo real y lo fantástico. La autora reafirma el carácter incorpóreo de la isla cuando expone que: (...) esta isla, visitada por santos, citada y dibujada por geógrafos, objeto de reclamaciones civiles y de pactos de reyes; esta isla, con sus dos montes y sus siete ciudades, con sus obispos y sus arzobispos, no existió jamás (...)»¹⁴⁶

Pletóricos de lirismo, son los párrafos finales del relato, verdadero homenaje a la memoria y a la fantasía populares. De connotaciones infinitas, la isla de la utopía constituye para el canario, el remanso de paz y de esperanza pues: para los no ilustrados (...) la isla siguió siendo el refugio de los sueños ocultos, la gracia de unas vidas oscuras sin modo de volverse a la antigua inocencia.¹⁴⁷

La autora expone que la mejor manera de preservar el mito de San Borondón no era mediante su conquista, sino a través de la permanencia de su misterio en la imaginación del canario. El surgimiento y mantenimiento del mito de la isla de San Borondón es parte de la identidad canaria hasta la actualidad.

¹⁴⁴ Luis Álvarez Álvarez, y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005, p. 92

¹⁴⁵ Fernando Aínsa. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002 p. 35

¹⁴⁶ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 188

¹⁴⁷ *Ibíd.* p. 201

II.1.5. La isla como espacio intemporal

*Y yo también allí, sabiéndolo todo, (...) dueña del terrible secreto del tiempo e incapaz de desviarlo
o compartirlo con nadie.*

Dulce María Loynaz

En *Un verano en Tenerife*, las islas son construidas como espacios intemporales cuando se diluyen las fronteras entre el pasado y el presente en los relatos. Esta noción es más clara en los capítulos dedicados a *Las Cañadas* y *El Volcán* donde el tratamiento del tiempo suscita la afirmación de las islas como espacios mitológicos. Sobre la relación espacio–tiempo en el contexto de las Islas Canarias, la autora expone claramente su concepción: es el tiempo el que es de veras un engaño, y el espacio, otro engaño por consecuencia, y ésta es una legendaria metrópoli alumbrada místicamente por una gran lámpara votiva.¹⁴⁸

El siguiente fragmento corresponde al recorrido que realiza la narradora hacia la Punta de Teno, en el momento específico en que entran en la parte sur de la isla. Allí, el paisaje cambia rápidamente y queda al descubierto la tragedia geológica de esa zona, en oposición al paisaje norteño. Este cambio tan radical en la naturaleza y en el ambiente, impactó mucho a Loynaz quien no deja de comunicarnos su sorpresa:

De súbito el paisaje da la vuelta y cambia todo en derredor nuestro.

Como arrancados de raíz han desaparecido en unos minutos árboles y albercas. La hierba se hace mustia, las flores palidecen y acaban por desaparecer también dejando sólo la piedra descarnada a ras de tierra. (...)

No se sabe si desencajados del tiempo, asistimos a la creación del planeta, o si, por el contrario, hemos visto con ojos de futuro su destrucción final, su apocalíptico aniquilamiento.¹⁴⁹

Al cambiar el paisaje, cambia la noción del tiempo, pues se adentra en un ambiente agónico que refleja el drama de la naturaleza. Es perceptible que aparejado a la descripción del paisaje árido, la autora se enfoca en el sentimiento de soledad que dicha intemporalidad

¹⁴⁸ Ibíd. p. 90

¹⁴⁹ Ibíd. p. 98

suscita. La actitud de la autora ante ese enfrentamiento, significa un redescubrir la naturaleza violenta de las islas. El silencio de dichos parajes reforzaba su carácter sideral. Asimismo, esta manifestación de la insularidad mítica está relacionada con el pasado histórico, y en este sentido es ilustrativo el fragmento en que los viajeros visitan el Hotel Florida en la isla de La Palma, espacio que:

No tardamos en darnos cuenta de que el hotel, o lo que fuera, está absolutamente vacío. Nadie habitaba en él más que nosotros desde hacía unas horas; éramos, pues, los únicos seres vivientes en su ámbito, como si una catástrofe imprevista, una epidemia, un súbito peligro hubiesen puesto en fuga a los demás.¹⁵⁰

La noción de intemporalidad contribuye a la reconstrucción del mito en las islas atlánticas, por la atmósfera misteriosa a la que está aparejada. En el hotel, tenían la sensación de estar ausentes del mundo, y les complacía haber encontrado ese recóndito lugar. Este rescate de los tiempos pasados coincide con el sentimiento de remembranza que planteaba José Lezama Lima, como una de las formas que distingue la insularidad como motivo literario. Su idea apuntaba que la huida hacia el pasado permitía evadir el presente, que resultaba adverso para el insular, mientras que el tiempo pasado con matices oníricos resultaba más placentero. Loynaz rescata el pasado de los isleños como parte fundamental de su identidad. El propio contexto mítico de las islas, condiciona esta representación donde confluyen los tiempos históricos.

En el capítulo XX dedicado a *Las Cañadas*, encontramos que en el ascenso al Teide, la viajera encuentra un curioso paraje, del cual intenta captar la verdadera esencia. La narradora percibe el misterio y resalta nuevamente la soledad del lugar al que se enfrenta:

Las Cañadas vienen a ser el estribo del Teide, el primero y único rellano que se encuentra en su ascensión: es un paraje semiapocalíptico, una dilatada cuanto solitaria extensión de piedras gigantescas (...) ¹⁵¹

¹⁵⁰ Ibíd. p. 346

¹⁵¹ Ibíd. p. 269

En el capítulo XXII titulado *El Volcán*, encontramos el siguiente fragmento donde la narradora describe sus impresiones sobre este gigante de las Islas Canarias. El tiempo inmemorial refuerza la presentación de la naturaleza como terrible y hermosa a la vez. El tiempo de la narración se diluye en la sucesión de hechos e imágenes y en los cambios de la atmósfera del lugar:

El paisaje se borra a través de ese polvillo áspero, cernido sobre él, limándole relieves, aristas, costurones. Únicamente se vislumbra el Cerro de Guajara, la mole triangular desde cuya cima saltó la infanta guanche como un maravilloso pájaro canario, el último que, libre, hendía el espacio.

Luego también se borra el Cerro con su drama, se borra el último vestigio terrenal y se entra en otro mundo, un mundo gris todo de niebla y piedra pómez, donde el cielo está hecho de la misma ceniza que pisamos. (...)

Vamos por un jardín cristalizado, momificado, infinitamente muerto. Muerto y con flores todavía en actitud de flor, en memoria de flor que nunca tuvo.¹⁵²

Como puede distinguirse, la construcción de la isla como espacio intemporal refuerza el motivo de la insularidad mítica y aporta una visión amplia de la realidad canaria que contribuye a la defensa de lo nacional.

II.1.6. Los sujetos de islas

(...) la gente es también grata, ligera, efervescente.

Dulce María Loynaz

Para Dulce María Loynaz el sujeto de islas posee rasgos que lo diferencian de los que habitan espacios continentales. Los hombres y mujeres canarios constituyeron seres especiales para la narradora, ninguno le fue ajeno, a pesar de su heterogeneidad genérica y sociocultural. Acerca del tratamiento de los sujetos canarios la propia Dulce María Loynaz ha expresado:

¹⁵² *Ibíd.* p. 299

Mas, no es solo el paisaje lo que he tratado de traspasar al libro que les consagro, sino también esos otros distintos elementos que forman una tierra y nos la entregan a veces en un solo trazo sin haberlas visto: las gentes que la viven, las tradiciones que la vinculan al pasado, la Historia que le ciñe diadema y las leyendas que le hacen nimbo.¹⁵³

La manera en que Dulce María Loynaz concibe la representación de los sujetos canarios ha sido valorada por autores como Melchor Fernández quien considera que: el factor humano participa sobremanera en la composición del libro¹⁵⁴ y Carmen Conde, quien a su vez afirma:

(...) los canarios, esos hombres recios y trabajadores, heroicos y altivos, que mantienen a su tierra en deuda perpetua con su voluntad de mejorarla y embellecerla, han recibido el más espléndido don del mundo al merecer – porque sí, que es la hermosísima manera de merecer algo- la atención sin par de Dulce María.¹⁵⁵

En la obra encontramos multiplicidad de expresiones en cuanto al tratamiento de los sujetos culturales canarios, en estrecha relación con los contextos naturales y socioculturales. La sublimación del sujeto es parte de la invención de las islas, porque están configurados como seres dotados de una sensibilidad y cosmovisión especiales.

Esta manifestación de la insularidad mítica puede subdividirse en la imagen que la autora nos regala de las mujeres primitivas, las tres poetisas tinerfeñas, las mujeres isleñas donde resaltan las pescadoras y las amas de casa, el sujeto campesino canario y la figura de José Viera y Clavijo. Comprobamos que en *Un verano en Tenerife*, abundan las alusiones a los sujetos femeninos canarios en su pluralidad sociocultural y en sus vínculos con la naturaleza y el arte.

La mujer primitiva es develada en su virtuosismo físico y espiritual. La autora dedica varios momentos de la narración a las mujeres guanches, cuyas historias de vida quedaron mitologizadas en la memoria popular canaria. Tales son los casos de Guajara, la princesa Dácil y Guayafanta. Entre estas, sobresale la representación que Loynaz realiza de

¹⁵³ Pedro Simón. *Recopilación de textos sobre Dulce María Loynaz. Serie Valoración Múltiple*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1991, p. 58

¹⁵⁴ *Ibíd.* p. 602

¹⁵⁵ *Ibíd.* p. 696

Guayafanta como una valiente mujer: (...) una hembra muy bravía cuya cabeza tropezaba con los frutos del mocanero, (...). Pues debe aquí decirse que entre los benahoritas las mujeres solían pelear al lado de los hombres, y no con menos coraje, agilidad y músculo.¹⁵⁶ El relato nos cuenta que un día en que fue sorprendida por soldados enemigos en un paraje solitario, aquella magnífica giganta, joven y hermosa como una deidad desconocida, (...) a punto de caer en poder de sus enemigos, tuvo un gesto de auténtica amazona.¹⁵⁷ Logró la guerrera vencer a uno de sus oponentes, aunque con ello perdió su propia vida. Concluye la autora sus consideraciones sobre esta mujer: en honor a esta hija suya, tan extraordinaria que no le encuentro parangón con féminas terrestres, nuestra isla hubiera podido llamarse Guayafanta.¹⁵⁸

En el caso de las poetisas la autora se identifica con ellas por la especial relación que se establece entre estas y la isla de Tenerife. En ellas la condición femenina y la poesía se unifican, y son descritas como parte de la naturaleza: una poetisa es siempre flor de tierra muy fina y trabajada.¹⁵⁹ En otro momento la autora también reflexiona sobre la relación de las poetisas y el puerto de la isla:

No puedo por menos de sonreír al hecho singular de ser el Puerto lugar tan preferido por las poetisas. (...)

¿Por serlo yo también, pudo alcanzarme su latente hechizo? ¿O simplemente fué esta coincidencia la que me hizo aficionar al pueblecito marineró?¹⁶⁰

Loynaz hace énfasis en el hechizo que la isla lanza sobre las féminas y se reconoce afectada en su propia condición de poetisa. Destaca que lo importante en ellas no son ya sus respectivas obras porque lo que realmente la sorprende es su interrelación con el espacio insular:

Pero debo decir, y desde ahora, que lo que menos cuenta en estas poetisas son sus versos; lo interesante en ellas son ellas mismas; su calidad humana, su linaje espiritual en una isla tan pequeña.¹⁶¹

¹⁵⁶ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p. 337

¹⁵⁷ *Ibíd.* p. 337

¹⁵⁸ *Ibíd.* p. 337

¹⁵⁹ *Ibíd.* p. 324

¹⁶⁰ *Ibíd.* p. 311

¹⁶¹ *Ibíd.* p. 324

En el capítulo *Tres poetisas en Tenerife*, que está dedicado a: Victoria, Victorina y Fernanda, percibimos que cada una de ellas tiene sus particularidades tanto en estilo como en experiencias de vida. La autora logra establecer una relación intrínseca en este grupo destacando que como escritoras:

en verdad, Victoria y Victorina son distintas, y más distinta aún surge Fernanda. Nacidas las tres en plena época romántica, la comunidad de tiempo, espacio y afición les presta cierta gracia fraternal, pero no las confunde en sólo un molde.¹⁶²

Entre ellas sobresale el caso de Fernanda pues la autora relata que por su propia voluntad esta joven se aísla del resto del mundo en un convento, esperando el regreso de su amado:

Del triste muelle de las despedidas se entró Fernanda en el convento, que estaba sólo a breves pasos, como ya lo hemos visto, en la ensenada portuense. Allí debería permanecer hasta el regreso del ausente, cuando quisiera Dios.

Ya en su celda, empujándose para alcanzar el mísero ventanillo, vería alejarse el barco lentamente, con el pecho cargado de presagios. Y esa noche de insomnio y de locura el mar, ronroneando junto al muro, insinuaría la primera exquisita llamada de la muerte... Fernanda no volvería a transponer los muros conventuales.¹⁶³

Infortunadamente, Fernanda murió sin que su prometido regresara y su obra fue olvidada rápidamente. Casi al finalizar el libro dedicado a las Islas Canarias, Dulce María Loynaz vuelve sobre estas figuras y nos propone sus impresiones personalísimas sobre las mismas, en un acto de despedida de las islas, la ciudad y las poetisas:

El Puerto de la Cruz es el primero: el del mar bravío, el de las casas soleadas. El Puerto sin barcos para dejar anclar en él todas las naves del ensueño. Pero una vez llegados al promontorio desde el cual se divisa su blanco caserío, no tenemos valor para bajar y allí nos despedimos de su dársena rota, de su Virgen dormida al arroró que le cantan las olas, y de

¹⁶² Ibid. p. 323

¹⁶³ Ibid. pp. 325-326

las dos poetisas yacentes que guarda como perlas en su concha. (La perla blanca era Victoria, y Fernanda, la perla negra.)¹⁶⁴

En la caracterización que Dulce María Loynaz hace sobre la mujer isleña y las pescadoras destaca la comparación que realiza de ambos sujetos femeninos con la figura de la sirena, que constituye un símbolo inequívoco de la mitología marina. Sobre esta representación de las féminas opina Xiomara Núñez:

(...) la cuestión de la insularidad se mezcla con una visión paradisiaca que incluye suavidad y refinamiento y en el que el amor del sujeto lírico se desborda en una visión maravillosa de su isla (...) Y el mar, como constante, no es desgracia sino belleza y magia (...) Obsérvese la presencia de figuras míticas, como las sirenas, que contribuye a darle a esta descripción un carácter utópico. Es la esencia insular de la poetisa mezclada con la visión paradisiaca en la que se fusionan sabor, olor, música y luz (...)¹⁶⁵

En el caso de las pescadoras la autora describe los efectos del sol y del agua salada sobre sus rostros y su piel: (...) no obstante las largas horas que tardan ellas en recorrer a pie tales distancias. Un olor acre y marino dejan al paso las pescadoras... Las cestas chorrean todavía agua salada sobre sus rostros de sirenas muertas.¹⁶⁶

La mujer pescadora es representada en un estrecho vínculo con su contexto natural, resaltando su belleza externa y sus habilidades físicas para el trabajo duro, donde sortean las vicisitudes que la naturaleza les impone. La autora revela haber encontrado en las Canarias a mujeres: muy bonitas, la tez dorada a fuego lento, vivos los ojos hechos a la caza del animal furtivo. Las madres traen en brazos a sus pequeñuelos y (...) se sientan en las rocas a amamantar al crío, mientras miran sin miedo el oleaje que rompe impetuoso a sus plantas.¹⁶⁷

Mediante esta descripción de las pescadoras canarias, Loynaz muestra su admiración porque a pesar de enfrentar una dura labor conservan su feminidad y gracilidad:

(...) gastan sombrero alón de paja para resguardarse del tabardillo (...) Llevan también blusa de hilo con escote en redondo que deja al descubierto una tabla de pecho lleno y

¹⁶⁴ *Ibíd.* p. 395

¹⁶⁵ Xiomara Núñez. «La isla como un elemento identitario en la obra de Dulce María Loynaz.» En: *Revista Islas*, año 49, # 152; abril-junio, 2007, p. 34

¹⁶⁶ Dulce María Loynaz. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958, p 98

¹⁶⁷ *Ibíd.* p. 155

amplio, curtido por el sol. Invariablemente van descalzas. Aunque hoy no han salido a mariscar, el hábito las hace mantener la falda negra recogida a la cadera: bajo su ruedo asoman los volantes almidonados de las enaguas. Con los volantes, las morenas piernas, elásticas y firmes como de bailarinas.¹⁶⁸

La autora también nos presenta una caracterización de la mujer canaria que desempeña labores más hogareñas, no desdeña la importancia del cuidado de los niños, del esposo y las actividades que estas desarrollan a diario como amas de casa. Una descripción muy particular es la siguiente donde describe su primer encuentro con la consulesa y sus hijas:

(...) la consulesa no se queda a la zaga de sus sirenas: nacarada de piel, ausente y soñadora la expresión, ella también parece hecha de otro elemento: una pálida hija de Anfitrite o una remota dama de la Atlántida.¹⁶⁹

La autora también destaca la belleza física de las mujeres tinerfeñas, las que según su representación son verdaderamente muy hermosas, aunque su belleza exterior está aparejada a sus habilidades artísticas y su compromiso con el cuidado del hogar. Al reflexionar sobre la misteriosa relación que se establece entre las islas y sus habitantes, sobresale la figura de la mujer que enfrenta las adversidades del terreno y sale victoriosa:

Imposible parece que estas frágiles hembras –frágil alguna por más de una razón– demostraran que no lo eran tanto, aclimatándose a la tempestad, quedándose a vivir toda la vida en aquel mundo hostil, salvaje todavía, embrujadoramente misterioso. (...) Lo hacían, claro está, por seguir al marido batallero; pero las Islas solas llegan después a sujetarlas, y aun viudas las vemos que se quedan allí, que defienden esos riscos, esos barrancos, esas torrenteras, con fiereza aprendida a los varones y aun superada muchas veces.¹⁷⁰

El atractivo de aquel lugar resulta embrujador para las féminas, que deciden enfrentar los obstáculos geográficos, los asumen como parte de su vida diaria y se sienten atraídas a ese lugar sin razón aparente.

¹⁶⁸ Ibíd. p. 155

¹⁶⁹ Ibíd. p. 150

¹⁷⁰ ibíd. p. 47

Por su parte el tratamiento del campesino canario se hace muchas veces en comparación al campesino cubano, describiendo sus costumbres y modos de vida. La representación del sujeto canario es muy original, pues la autora analiza su personalidad y su condicionamiento geográfico:

No hay casi invierno ni casi verano; se vive en una eterna primavera, y posiblemente por eso la gente es también grata, ligera, efervescente.

No tienen el sentido trágico de la vida que tanto pesa en los españoles de la Península y que nosotros, los hijos de América, les hemos heredado. El isleño es alegre y cordial, sin carecer por ello de virtudes casi heroicas como la del amor al trabajo en un clima que invita a la molicie y en circunstancias a veces muy adversas.¹⁷¹

Hace referencia a las diferencias entre el sujeto canario y el sujeto peninsular, admitiendo que los canarios son considerados: españoles pasados por agua (...), insinuando acaso esta levedad de su estilo; por agua y por sol y por muchos tamices de horizontes.¹⁷²

Entre las virtudes de los sujetos canarios la autora destaca el amor al trabajo pese a las adversidades naturales que enfrentan a diario por la adversidad de la naturaleza isleña. El hombre de campo lucha incesantemente contra los elementos de la naturaleza y la autora los considera verdaderos héroes mitológicos, que se enfrentan a los obstáculos del terreno y lo dominan. Otra cuestión que lo diferencia del sujeto peninsular es su habilidad para el diálogo fraterno donde muestra una sabiduría propia que engrandece su personalidad y que en la construcción del sujeto de islas confluyen la paciencia, la perseverancia y el amor por la tierra que se afanan en cultivar. Muchas veces su representación está dada por la contraposición entre el sujeto isleño y el sujeto de otras tierras:

La sobriedad ibérica llega a ser muchas veces en el hijo de las Islas, frugalidad espartana. El tesón aragonés se vuelve allí de piedra, inmovible como un risco. (...) La diligencia con que vascos y celtas labran su tierra no es diligencia en el campesino canario: es lucha y

¹⁷¹ Ibíd. p 68

¹⁷² Ibíd. p. 93

agonía, resuello de gigante, abnegación. Si el brazo del uno es fuerte, el del otro es heroico.¹⁷³

La escasez de fuentes de agua en las islas, es una más de las adversidades que enfrenta el canario a diario. Su forma de ser está motivada por las condiciones climáticas y medioambientales exclusivas del contexto insular en que se desarrolla. La autora valora positivamente las virtudes del canario que pese a las dificultades geográficas que las islas les imponen, consigue salir adelante y dominar la naturaleza para asegurar su supervivencia: necesita el hombre en estas tierras de todo su ingenio y su paciencia para luchar con la Naturaleza; ella lo vence muchas veces, pero, en verdad, nunca lo rinde.¹⁷⁴

Concluye la síntesis del hombre isleño con una valoración de alcance psicosocial que signa definitivamente a la etnia canaria en su visión lírica y penetrante del sujeto en las islas: puede ser sobrio en un ambiente paradisíaco, perseverante en tierra que cambia los volcanes, señor en una pobre casa de adobe y millo seco.¹⁷⁵

Por otra parte, Dulce María Loynaz ofrece una peculiar descripción sobre don Joseph Viera y Clavijo: es una mano blanca, sensitiva, nerviosa, con manchas indelebles de tinta antigua entre los dedos, pero bajo la epidermis, como suelen quedar a los que traen soldado el cálamo a las yemas.¹⁷⁶

De esta manera representa la autora al historiador de las Islas Canarias quien consagró su vida a la búsqueda de la esencia histórica de su tierra natal. Representado como un modelo de hombre canario, consagrado a la ciencia y a la investigación, clérigo, historiador y admirador secreto de la obra de Voltaire. La autora elogia su dedicación y consagración a la tierra en su *Historia de las Islas Canarias*. Lo presenta como un intelectual excepcional, resaltando entre sus cualidades esenciales su sencillez y su sabiduría. Lamentablemente, la obra, a la que Joseph Viera y Clavijo consagró todo su conocimiento, no gozó del merecido reconocimiento entre sus pares y así se escurrió su vida, sin glorias, en un anonimato casi imperecedero. A pesar de ello, la autora destaca la constancia de su ejercicio escritural. Su figura es relevante en la identidad cultural isleña por su obra intelectual dedicada a las Islas Canarias y por el apego incondicional a su tierra.

¹⁷³ Ibíd. p 92

¹⁷⁴ Ibíd. p 274

¹⁷⁵ Ibíd. p. 68

¹⁷⁶ ibíd. pp. 17-18

CONCLUSIONES

El análisis de la insularidad mítica en la pieza: *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz nos ha permitido establecer las siguientes conclusiones:

- La insularidad mítica es conceptualizada como una experiencia cultural de carácter significativo, que incide directamente en los habitantes de las islas y su manera de ver y representar el contexto en el que se desenvuelven. Se manifiesta en la literatura en la representación de los aspectos fantásticos, misteriosos y fabulares de las islas, en la conformación de una sobrenaturaleza a través de la palabra poética. Es una sensibilidad especial que apuesta por un discurso mitificado y que está ligada a la identidad del ser insular.
- En *Un verano en Tenerife* la insularidad mítica se concreta a través de:
 - La isla como fusión entre lo verdadero y lo legendario: la verdad en el contexto insular está complementada por la leyenda que la enriquece, por lo que la interpretación de las islas no solo está sujeta al documento histórico, sino que en esta obra es el resultado de la combinación de fuentes escritas y elementos legendarios aportados por la tradición. De este modo, la autora relativiza las verdades preestablecidas, para privilegiar su verdad: la poética, en la que se equiparan la historia y la leyenda.
 - La isla como invención oral colectiva: la configuración literaria de los sucesos narrados se produce también y, sobre todo, a partir de las fuentes orales, las que, en su coralidad, han dotado a las islas de una historia cultural peculiar. Aunque reelaborados artísticamente, la viajera – narradora se considera deudora de los aportes orales del hombre isleño, que ha inventado sus propias islas a partir de la fertilidad de su imaginario.
 - La isla como misterio: en íntima relación con los elementos anteriores, las islas se presentan como espacios misteriosos, dadas a la fabulación e invención de sus habitantes y visitantes. En *Un verano en Tenerife*, lo misterioso está en su topografía, flora, elementos del paisaje, en

los ambientes, en la composición numérica de las islas así como en los sujetos que las pueblan. Su tratamiento en el texto acentúa el componente enigmático y la rareza de las mismas, que pueden inspirar belleza y patetismo al mismo tiempo.

- La isla como espacio paradisíaco o *locus amoenus*: sin dudas, la construcción de la isla de San Borondón es uno de los momentos más sugerentes en la obra en cuanto a la recreación del elemento mítico. En la configuración edénica de la *Non Trovada* o *Volandera*, –tantas veces reinventada por los habitantes de las islas atlánticas– se ponderan las bondades naturales y se refuerza el componente sobrenatural, con lo que se enriquecen las manifestaciones misteriosas, mágicas y oníricas que atraviesan toda la obra.
- La isla como espacio intemporal: las islas también son percibidas como espacios intemporales, noción que las dota de extrañeza y convoca ciertas reminiscencias primitivas que las vinculan a momentos genésicos de la historia humana en los que no hay tiempo, por lo que se produce el viaje de la cultura a la naturaleza en su dimensión prístina. Por ello, en determinados momentos como la ascensión al Teide, a la Caldera del Taburiente o al otrora Hotel Florida, en la isla La Palma, se moviliza la noción de intemporalidad.
- Los sujetos de islas: una condición especial atribuye la narradora al habitante de Islas Canarias. A pesar de la heterogeneidad de las islas en cuanto a su geografía, los sujetos que las habitan son recreados en íntima relación con los contextos en que se desenvuelven. También a ellos les asiste la belleza o patetismo propios de su entorno, el hálito misterioso y mágico característico de los insulares. Son captados por la narradora en su diversidad genérica y sicosocial, conformando una amplia representación del sujeto isleño.

BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, FERNANDO. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y JUAN FRANCISCO RAMOS RICO. *Circunvalar el arte*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y MARGARITA MATEO PALMER. *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

ARAÚJO, NARA. *La huella y el tiempo*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.

ARAÚJO, NARA. *Viajeras al Caribe*. Compilación y prólogo de Nara Araújo. La Habana, 1983.

BACHELARD, GASTÓN. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

BARCHINO, MATÍAS. *El peso de la isla en la literatura cubana actual: pervivencia conjunta de las figuras de Virgilio Piñera y José Lezama Lima*. Universidad de Castilla-La Mancha. En: <http://www.biblioteca.org.ar> (Consultado el 10 de mayo 2016)

BENÍTEZ ROJO, ANTONIO. *Archivo de los pueblos del mar*. Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, 2010.

BENÍTEZ ROJO, ANTONIO. La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, # 429, 1986.

CÁRDENAS RAMÍREZ, NELSON. *Isla que no existe. En busca de la identidad*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

CARPENTIER, ALEJO. La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe. En: *Revista Anales del Caribe*, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981.

CÉSPEDES HERNÁNDEZ, MAGDA. *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima*. Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, 2010.

DE LA PORTILLA, JUAN RAMÓN. Prólogo Un verano en Tenerife: el viaje como tropo. En: *Un verano en Tenerife*, de Dulce María Loynaz. Editorial Cauce, Pinar del Río, 2014.

DÍAZ MONTERREY, MADELÍN (Comp.) *Encuentros sobre la obra de Dulce María Loynaz*. Ediciones Loynaz, Pinar del Río, 2012.

ETTE, OTTMAR. De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe. En: *Revista Iberoamericana* # 16, Madrid, 2004.

ETTE, OTTMAR. Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX. En: *Revista de Indias*, Volumen LXV, #235, septiembre-diciembre, Madrid, 2005.

FLORES, JUAN. Post-Insularismo: *New mappings of Puerto Rican Culture*. En: *Revista Anales del Caribe*, #12, Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1992.

GUTIÉRREZ CARRAZANA, LUDA HAYDÉE. *La insularidad en Llona llega con la lluvia, de Álvaro Mutis*. Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, 2008.

HENRÍQUEZ UREÑA, MAX. *Panorama histórico de la literatura cubana*. Edición Revolucionaria, La Habana, 1967.

LEZAMA LIMA, JOSÉ. Coloquio con Juan Ramón Jiménez. En: *Obras Completas. Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010.

LEZAMA LIMA, JOSÉ. Mito y cansancio clásico. En: *La expresión americana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.

LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO. *Jardín, Tenerife y Poesía: Fe de vida de Dulce María Loynaz*. Editorial Cauce, UNEAC, Pinar del Rio, 2005.

LOYNAZ, DULCE MARÍA. *Poesía*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2006.

LOYNAZ, DULCE MARÍA. *Un verano en Tenerife*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958.

NÚÑEZ GARCÍA, XIOMARA. La isla como un elemento identitario en la obra de Dulce María Loynaz. En: *Revista Islas*, año 49, # 152; abril-junio, 2007.

NÚÑEZ, ANA ROSA. *Homenaje a Dulce María Loynaz. Obra literaria Prosa y poesía. Estudios y comentarios*. Ediciones Universal, Miami, Florida, 1993.

NÚÑEZ GARCÍA, XIOMARA. Una mirada a la diferencia. A propósito del pensamiento humanista de Dulce María Loynaz. En: *Revista Islas*, # 138, oct.-dic., 2003 pp.60-70

NÚÑEZ LAMAR, ARLEN. *La configuración de la insularidad como motivo temático en la novela El Siglo de las luces, de Alejo Carpentier*. Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, 2013.

PASTOR, BEATRIZ. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1983.

PEDREIRA, ANTONIO S.: *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan, Puerto Rico, 1942.

PÉREZ IZQUIERDO, IVEITY. *La insularidad en las obras literarias La isla en peso de Virgilio Piñera y Tuyo es el reino de Abilio Estévez*. Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, 2007.

PIÑERA, VIRGILIO. La isla en peso. En: *La isla en peso*. Ediciones Unión, La Habana, 2011.

PIÑERA, VIRGILIO. La isla en peso. En: *La vida entera (1937-1977)*. Antología poética. Huerga y Fierro Editores, S.L., Madrid, 2005.

RICARDO, YOLANDA. *Un verano en Tenerife: cristalización cervantina en la insularidad*. Conferencia ofrecida en el Centro Cultural Dulce María Loynaz, el 3 de abril de 2012.

SANTIAGO, OLGA BEATRIZ. *José Lezama Lima en Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. En: www.ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/santiago-olga-beatriz.pdf/at.../file (Consultado el 10 de mayo de 2016)

SANTOS GALLARDO ALINEY. *El tratamiento de la insularidad como motivo temático en una selección de poemas de Nancy Morejón*. Tesis en opción al título de Máster en Cultura Latinoamericana, UCLV, 2011.

SIMÓN, PEDRO. *Recopilación de textos sobre Dulce María Loynaz. Serie Valoración Múltiple*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1991.

TORRES RUISÁNCHEZ, CARMEN MARÍA. *José Lezama Lima y Dulce María Loynaz. Diálogos a destiempo entre la imagen y la luz*. En: <http://www.lajiribilla.cu/index.html> (Consultado el 10 de mayo de 2016)