

XII ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ETNOLITERATURA
MEMORIAS
ISBN 978-958-8609-71-3
JAVIER RODRIGUEZ ROSALES

COMITÉ ACADÉMICO

ALFREDO ORTIZ MONTERO
Profesor Departamento de Humanidades y Filosofía
JAIRO RODRIGUEZ ROSALES
Director Departamento de Humanidades y Filosofía
DUMER MAMIAN GUZMAN
Director Instituto Andino de Artes Populares -IADAP-
JAVIER RODRIGUEZ ROSALES
Coordinador Maestría en Etnoliteratura

MAESTRIA EN ETNOLITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD DE NARIÑO
Calle 8 No. 33-127 Avenida Panamericana
Bloque 5 Oficina 503
Pasto, Nariño, Colombia



LA CONSTRUCCIÓN DEL CRIOLLISMO CUBANO EN ESPEJO DE PACIENCIA

ANTONIO BECERRA BOLAÑOS - NAYRA PÉREZ HERNÁNDEZ

Universidad Politécnica Estatal del Carchi (Tulcán - Ecuador).

RESUMEN

Silvestre de Balboa y Troya de Quesada (1563-1649), natural de Gran Canaria, Islas Canarias, creó en 1608 la que es considerada primera obra literaria cubana, como señaló en su momento Cintio Vitier. Se trata de un canto épico, escrito en octavas reales y con base histórica, titulado Espejo de Paciencia. En esta obra, que narra el rapto del obispo de Puerto Príncipe, Juan de las Cabezas Altamirano, en su visita, en abril de 1604, a las haciendas de Yara, eleva a un negro, además esclavo, a la categoría de héroe, quien precisamente da muerte al corsario Gilberto Girón, el raptor. No está de más recordar cómo el padre de Las Casas había despojado de alma al africano, condenándolo a la esclavitud. En este texto inaugural, se utiliza por primera vez la palabra “criollo” para designar al nativo de la isla caribeña, al tiempo que recoge un fuerte sincretismo religioso y cultural.

Pretendemos demostrar que esta operación de transculturación que señala la configuración de una nueva identidad no es casual, sino que está fuertemente unida al nacimiento apenas anterior de otra tradición periférica y “menor” dentro de la cultura occidental: la canaria -a la que, al tiempo, por nacimiento y formación, pertenece nuestro autor-, y que ambas, si bien diferentes, están marcadas por la realidad insular y atlántica.

PALABRAS CLAVES: literatura cubana, literatura canaria, criollismo, atlanticidad, insularidad.

Espejo de paciencia es una obra que, con independencia de su calidad literaria, puesta en duda en diversas ocasiones y que no ha llegado a concitar una recepción positiva unánime por parte de la crítica, produce el efecto de los clásicos, como planteaba Italo Calvino, a los que destinamos lecturas que varían a medida que el tiempo va pasando y que pertenecen, por derecho propio, a un canon determinado (10); en este caso, el Atlántico Hispano, concebido como forma de “repensar y retrasar las fronteras de Latinoamérica” en las que se incluirían espacios intermedios como las Islas Canarias (Merediz 879).

No son pocos los estudios que, sobre el denominado poema fundacional de las letras cubanas, se han escrito. En este sentido, Rivas apunta que la obra “no logra descargarse de los repetidos tópicos que se han barajado sobre la literatura colonial hispanoamericana -poema español/poema cubano, dudosa calidad del texto-, por no hablar de la autenticidad de la obra” (414). No hay que olvidar que su hallazgo se produce en plena efervescencia del movimiento romántico, en 1836, y que su descubridor, José Antonio Echeverría, será objeto de sospecha por parte de Pichardo Moya, quien en 1942 le atribuirá la elaboración del poema (Lamas 116). El texto, que había aparecido intercalado en la Historia de la isla y catedral de Cuba (1760), de Morell de Santa Cruz, curiosamente no despertó el menor interés en los lectores cubanos hasta el descubrimiento de Echeverría (Schulman 396).





Pero en algo parece que unánimemente está de acuerdo la crítica: a la hora de resaltar la utilización por primera vez de la palabra “criollo” para designar al nativo de la isla caribeña, precisamente en la que se considera obra inaugural de estas letras, y de valorar el papel que, si bien no protagónico, concede al personaje del negro Salvador. Mas conviene tener cuidado, porque no creemos que la acepción con la que usara ese término Balboa tenga mucho que ver con la que se tenía en el momento de su “descubrimiento”. En el XIX, el “criollismo” es un auténtico movimiento que se desarrolla en toda Latinoamérica; por un lado, literario, que toma como fuentes de inspiración la tradición del mundo criollo o rural y, por otro, político, como corriente de pensamiento nacionalista que puede considerarse una de las causas principales que contribuyeron al independentismo. Tal como señala Comes Peña (179):

La proximidad temporal de la aparición del criollismo con el proceso de independencia, y la concordancia que los estudios tradicionales han querido ver entre los presupuestos ideológicos de ambos procesos, han hecho que se haya establecido una relación de causalidad entre ambos, convirtiendo al criollismo en un sentimiento nacionalista que ya contenía los elementos que habrían de llevar a la comunidad novohispana hacia la independencia.

De igual modo debemos leer en su contexto histórico y cultural el rol que juega en la obra este personaje afro.

Con estas advertencias, queremos hacer una declaración de intenciones: la de alejarnos conscientemente de ciertas perspectivas, muy de moda hoy en la academia, como la poscolonial, que abordan los textos literarios desde, en palabras de Ella Shohat, “desplazamientos ahistóricos y universalizantes” (Stuart Hall 563). Es decir, no podemos interpretar y juzgar los valores o desmerecimientos de un texto del XVII bajo lentes del siglo XXI, ni pretender que todos los procesos de colonización fueron iguales, pues se caería en uno de los principales “errores” que esta crítica condena: la uniformidad en la revisión de la historia dentro de la tradición occidental. Del mismo modo, nos parece empobrecedora la obsesión que se tiene por el momento colonial, que aleja muchas veces a los estudios del propio texto (objeto de estudio del filólogo o del teórico de la literatura) o de otros momentos culturales. Así, consideramos más rico y aportador analizar en Espejo de paciencia, más allá de las relaciones de dominio que padecen los sujetos subalternos, ver cómo se aporta a la configuración de una identidad nueva, de un sujeto otro al que el autor llama “criollo”.

Si acudimos al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, encontraremos varias acepciones para la palabra “criollo”; a saber: “Dicho de un hijo, y en general, de un descendiente de padres europeos, nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente. /Dicho de una persona nacida en un país hispanoamericano, para resaltar que posee las cualidades estimadas como características de aquel país. /Autóctono, propio, distintivo de un país hispanoamericano. /Peculiar, propio de Hispanoamérica”. También este diccionario nos aporta brevemente el origen del término: es una derivación de la palabra portuguesa ‘crioulo’, que viene a su vez de “criar”; lo que explica más ampliamente Juan Valdano (153):

Para el Inca Garcilaso de la Vega la palabra criollo procede del portugués criadoulo, voz deformada de otra, también portuguesa: criadouro. En el portugués antiguo (y en el moderno)





se conoce con esta palabra al pollo nacido y criado en casa, para diferenciarlo del que ha sido comprado en el mercado. Por extensión, a los primeros esclavos negros nacidos en el Brasil, se los llamaba “criadouros” o “criollos”. La palabra pasó, castellanizada, a la América hispana y con el nombre de “criollos” empezó a llamarse a los hijos de los españoles nacidos en el Nuevo Mundo. El hispanista cubano José Juan Arrom hizo una investigación sobre este término, consultó varios diccionarios bilingües publicados entre 1616 y 1706 y encontró que de todas las definiciones dadas había una que sintetizaba magistralmente la esencia del criollo; era la de un latinista Henríquez que decía: “Criollo: patria Indus, genere Hispanus”; la patria es América, mas su raza es española.

Es decir, desde el mismo origen del término, todas las acepciones tienen en común la conciencia de ser distinto, de pertenecer a otro mundo, no importa si negro o hijo de españoles, pero nacidos en América. Así Silvestre de Balboa nos presenta un variopinto ejército, formado por los habitantes de Bayamo, de diferentes razas (negros, españoles, portugueses, criollos...) y profesiones, pero que luchan unidos por una misma causa; tal como es la nueva sociedad que recién empezaba a nacer. Hay que recordar que el colonialismo hispano-portugués, a diferencia del de otros países europeos, acabó asumiendo un considerable grado de mestizaje que, de alguna manera, pudo fomentar ese criollismo; sin embargo, también hay que decir que estas metrópolis conseguían estratificar mediante la instauración, más o menos tácita, de una pirámide social en la que, aunque existía la movilidad social, ésta se veía muy condicionada por la pertenencia a uno u otro grupo o mezcla racial (Fernández Díaz, 276).

Pero, además, ¿cómo manifiesta Balboa ese criollismo? Un rasgo estilístico que lo refleja es, sin duda, el sincretismo cultural. Como ha estudiado Santana Henríquez, en *Espejo de paciencia*, los elementos típicos de la preceptiva clásica que sigue la obra como producto del Renacimiento se ven atravesados profusamente por otros originalísimos y que, sencillamente, están dando cuenta de un mundo nuevo: la geografía de la isla, plantas y árboles, frutos y flores, que nombrados construyen una Arcadia caribeña (Balboa 32 vv 481-488):

Vinieron de los pastos las napeas,
Y al hombro traen cada una un pisitaco,
Y entre cada tres de ellas dos bateas
De flores olorosas de navaco.
De los prados que cercan las aldeas
Vienen cargadas de mehí y tabaco,
Mameyes, piñas, tunas y aguacates,
Plátanos y mamones y tomates.

Operando de esta manera: “El poema épico de Balboa se constituyó en un poema nacional que inauguró la expresión diferencial cubana en la literatura.” (Santana Henríquez 379)

Este procedimiento, de dar nombre a las cosas para otorgar existencia a un espacio nuevo, que nos remite al mismo Génesis, y a la vez acompañar estos elementos nuevos de otros de la tradición, ya había sido utilizado por los cronistas del Nuevo Mundo, pero también en los textos de la Conquista de Canarias. Así, en Libro segundo prosigue la conquista de Canaria. Sacado en limpio fielmente del licenciado Pedro Gómes Escudero, Capellán, en su capítulo XIX,





en que se habla “De las calidades y propiedad [de] Los Canarios i la isla”, el autor, del que se desconoce todo, para describir la naturaleza del archipiélago, se ve obligado a enumerar, como si elaborase un catálogo, los elementos de una realidad distinta tan difícil de explicar, lo que es un momento inaugural de ese espacio real en el espacio del imaginario literario y cultural:

Tenían muchas aues, palomas, zoritas o siluestres, que se crían en los riscos, i pardelas, que son aues marinas i cantan de noche que parecen niños o gatos que lloran, i quien no lo saue parece que es [jente] i muchas veces se atribuíó a ser jente porque vuelan como lechuzas; ai música de pájaros canarios, mirlos, capiretes (sic) i gilgueros, i aues de rapiña, milanos, zernícalos, i unas aues menores que pauos, tiene el pico amarillo i pies, son maiores que los de Spaña que llaman quebrantagüezos, es aue mui sucia, busca las inmundicias, cría en los riscos i es aue temida, llaman los Guirhes; ai cuervos, tórtolas, i golondrinas, i abubillas, que estas tres viene i passan a Africa. [...] Los árboles eran muchos, sus bosques prodigiosos; había de palmas casi toda la isla llena, i pinos mui grandes, dragos muchos (Morales Padrón 437-438).

BALBOA EN LA CULTURA TRANSTLÁNTICA

Sobre Espejo de paciencia, y su adscripción a una corriente cultural determinada, Merediz (870) apunta cómo Belén Castro Morales y Raúl Marrero-Fente, “en un gesto transatlántico más complejo, han elaborado acercamientos que hacen del texto de Balboa un poema puente entre islas”. Ello supone plantear la importancia que tiene el hecho de que Silvestre de Balboa es canario, y que su formación está vinculada a esa circunstancia. Por ello, consideramos fundamental apuntar hacia aquellos aspectos que se han considerado originales en Espejo de paciencia y que se deben a la influencia de Bartolomé Cairasco de Figueroa. Como señala Guerra (2007 a 20):

En la estela literaria de las Islas podemos citar, al menos, a dos probables contertulios, igualmente enigmáticos en lo personal, y permeables a la influencia de Cairasco a través de sus respectivas obras: Antonio de Viana y Silvestre de Balboa. [...] la relación entre Cairasco y Silvestre de Balboa, oriundo de Canarias y fundador de la poesía cubana, parece demostrada a través de atentas lecturas de su Espejo de Paciencia, especialmente en lo referido a la impronta insular, a la transposición de elementos y esquemas culturales de Canarias al contexto antillano, algo que habitualmente ocurría entre el archipiélago y diversas zonas de América.

¿Cuál es realmente esa transposición que realiza Silvestre de Balboa? Para responder a esa pregunta, debemos plantearnos algunos de los juicios que se han vertido a propósito de su obra. Merediz plantea la imitación del modelo literario de Lope de Vega en el tratamiento del negro y en el tema de los ataques piratas y señala de qué manera Lázaro Santana, al tratar de enfatizar la relación de Balboa con Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana, “cae en la trampa de comparar versos y se convierte en un vacío ejercicio de erudición al tratar con un género cuyas convenciones se regían por la imitatio, donde poemas épicos de esta índole pululaban a finales del siglo XVI y a lo largo del XVII” (869). Marrero-Fente (2003) había señalado las relaciones entre Espejo y los principales poemas épicos americanos del XVI.





Si bien Merediz no deja de otorgarle un papel relevante a Cairasco, como posible favorecedor “de la influencia de otros poetas y de las convenciones de la época” (870), la conexión de Balboa con este ambiente es “más tenue” (871), no así con otros autores que formaron parte de la tertulia de Apolo Delfico como Espinosa, Torriani o Abreu Galindo que escriben obras de carácter histórico, y Viana, cuyas Antigüedades de las Islas Canarias, un poema épico que, publicado en 1604, podría haber leído el propio Balboa, aunque no se tenga certeza de ello (Schulman 396).

Como Schulman y otros autores señalan, este tipo de hechos se mantienen en el terreno de lo enigmático. Lo único que podemos plantear es si realmente, como planteaba Merediz, la influencia de lo canario en la composición es tan leve.

Consideramos que en la escritura de Espejo encontramos la huella de Cairasco y la tradición que representa, que es el “canario cántico”; es decir, la reinterpretación de una tradición determinada que, al pasar por las Islas Canarias, adquiere sus propias características.

En primer lugar, hemos de tener en cuenta que la consideración del negro que aparece en la obra de Lope de Vega se aleja de la idea que Balboa transmite. Si el primero nos señala al bufón, el segundo nos presenta a un héroe. Jeffers señala, en Espejo, la inversión del dualismo del héroe y el bufón, “del yo y el otro, del cosmos y del caos, de la civilización y de la barbarie” en tanto que resistencia al sistema jerárquico racial del siglo XVII (1-2), en la línea que había señalado Schulman (401-402).

Parece cierto que hubo esclavos africanos en lo que hoy llamamos España por lo menos desde el siglo XI (Mansour 1973; citado por Fernández Díaz 267). En las cortes europeas de los siglos XVI y XVII, la figura del bufón desempeñaba la función de acompañante y entretenedor de nobles y de reyes, y entre las personas que ejercían esta “labor” se hallaban los negros o negrillos. Algunos ya habrían acompañado a Colón, siglos más tarde, en su primer viaje, pero el tráfico de esclavos desde África hacia las colonias americanas se inició en los primeros años del siglo XVI. El sistema esclavista se sirvió de la literatura y, especialmente, del género dramático, por su función didáctica, para tipificar la figura del subsahariano y, a tiempo, justificar su esclavización.

Según Santos Morillo, los escritores del siglo de Oro caracterizaban al negro por el color, por su habla deforme y por una serie de rasgos personales que lo singularizaban (propensión a las peleas, infantilidad, desmedida afición musical, lujuria, vanidad, aspiraciones de nobleza, animalidad, ignorancia religiosa...) y que conformaban la personalidad estereotipada del negro literario. Aunque fueran numerosas las coincidencias con los otros graciosos de la comedia nueva, el personaje negro contaba con estos rasgos singulares que lo diferenciaban del resto; de este modo, aunque la figura del negro haya podido llegar a ser protagonista en alguna obra, en la mayoría de los casos, es un personaje secundario que interviene en alguna escena o en varias como contrapunto humorístico a la trama principal. En definitiva, esta imagen tan negativa y ridícula del africano que las obras del Siglo de Oro nos ofrecen servía para corroborar la idea de que su esclavización era justa y necesaria, pues lo salvaba de la barbarie y le abría los ojos a la luz del catolicismo y de la civilización:





El estereotipo literario del negro gracioso que apenas sabe expresarse define las actitudes sociales hacia los negros en general (Fra Molinero 1995, 52-53): su consideración como bárbaros salvajes e infantiles dignos de risa y de desprecio, que son felices en su ingenuidad animal y que, por tanto, hay que civilizar, proteger, moralizar, adoctrinar y enseñar la lengua del amo que es la única que tiene prestigio (Santos Morillo, 41).

No es posible que este estereotipo, que también transmite Lope de Vega, sea el que haya tenido en mente Balboa a la hora de caracterizar al héroe negro, personaje histórico como ha demostrado Rivas (1994); es más plausible que haya sido Cairasco el inductor de esa mirada original, por la dignificación y humanización del Otro: el aborigen y el negro, que han sido privados de libertad. En su *Templo Militante*, Cairasco de Figueroa (1989b) adorna no sólo de bellas cualidades a las santas africanas, como “Santa María Egipciaca” (“Alábanme algunos de hermosa./creíamelo yo de pura necia; otros, de muy discreta y graciosa/y de otras prendas mil que el mundo precia” (61); sino que alaba las virtudes de las culturas africanas:

Viniendo, pues, un día a la marina
por ser vista y por ver, libre y galana,
vide que mucha gente alejandrina
y mucha más egipcia y africana
y de toda la tierra convecina
con extraña respuesta, alegre, ufana,
en naves se embarcaba y en galeras
de que estaban pobladas las riberas. [...]
Del regalado Egipto me acordaba,
de la opulenta libre Alejandría.... (70).

Balboa, al describir a Salvador, nombre que, como han señalado otros críticos, no es casual, también lo dignifica (45, vv. 929-933):

Andaba entre los nuestros diligente
Un etíope digno de alabanza,
Llamado Salvador, negro valiente,
De los que tiene Yara en su labranza,
Hijo de Golomón, viejo prudente.

No sólo es “digno de alabanza”, sino que forma parte de los “nuestros”, de la sociedad criolla que está naciendo, y, además, para acentuar su valor, es hijo de un *senex prudens*, figura propia del teatro barroco que, difícilmente podría encarnar un negro. Resulta particularmente curioso cómo ese rasgo se convierte en propia de una estirpe, mediante la cual no sólo se dignifica al individuo, sino a una comunidad:

En *Concierto barroco*, Carpentier hace que Filomeno, personaje de su novela, sea descendiente de Salvador, el negro que decapita a Girón en el poema de Balboa. Hay, por lo tanto, una genealogía literaria que une la novela de Carpentier con “el primer poema escrito en la isla”. La escena principal de *Concierto barroco*, la enorme *jam session* en el *Ospedale della Pietà*, refleja la fiesta al final del *Espejo de paciencia*, cuando los bayameses celebran el rescate del Obispo (González Echevarría 585).





Por otro lado, una obra que no se ha tenido en cuenta a la hora de analizar la influencia de Cairasco de Figueroa en la obra de Balboa es la que, en 1582, el canónigo de la Catedral de Canarias había escrito. Nos referimos a la Comedia del requeimiento que se le hizo al reverendísimo señor don Fernando de Rueda, obispo de Canaria, en su Yglesia. En ella, tres personajes alegóricos, pertenecientes a la tradición literaria del Renacimiento, Invención, Sabiduría y Curiosidad, buscan la mejor manera de rendir el merecido recibimiento al obispo recién llegado y deciden darle el cometido a Doramas, caudillo canario muerto un siglo antes (1480). A Doramas, que habla el antiguo idioma de los canarios, se le da un bebedizo que le hace “mudar de lengua”. Al respecto, Guerra apunta:

Eugenio Padorno ha señalado algo vital al respecto: el hecho de que Doramas, mediante un bebedizo, tuviera «poder de mejorar lenguaje», aunque pervivieran sus indumentarias, lo que representaría la idea de que, por necesidades históricas, el canario hubo de adoptar el castellano como lengua de comunicación, aunque permaneciera en ella el poso de su identidad cultural, o lo que es lo mismo, el «lenguaje» en que aquella se ha de desenvolver (2007b 46).

La elección del personaje supone elevarlo a la misma categoría que el obispo. De hecho, Doramas se dirige al obispo Rueda en los siguientes términos (1989 87):

De suerte que ambos somos montañeses:
el uno castellano, otro canario;
mas, de fortuna libre y rebeses,
voluí yo a este monte de hordinario;
y vos á ya treçientos y más meses
que estáys en un destierro voluntario.

Doramas y el obispo Rueda, en la obra de Cairasco, acaban igualándose, en una suerte de horizontalidad, lo que también hace Balboa al igualar al obispo y a Salvador, algo que había señalado Castro Morales (26) como original en Espejo de paciencia. La diferencia sustancial entre las escrituras de Cairasco y Balboa se basa en la condición de ambos en el contexto donde sus obras se producen. Ambos señalan a héroes con los que pueden establecer diálogos: Doramas, que mantiene sus rasgos de identidad indígena, es un “trasquilado” (es decir, sin barba; por tanto, plebeyo) y Salvador, que tiene un nombre cristiano, es esclavo. Cairasco es mestizo, por lo que se halla cerca del sentir de Doramas; Balboa, desplazado a América, es criollo como Salvador, quien ha nacido en este Nuevo Mundo. Como ha señalado Guerra (2007b 24-25):

Hablar de un Cairasco criollo significa tener en cuenta sólo la mitad de su ser. Hablar de un Cairasco mestizo significa tener presente las dos mitades de su ser, ni más ni menos. Su canariedad aprovechó su origen europeo para parangonarse con la cultura de aquel continente, y su ascendencia canaria para decir a ese mundo lo que difería de aquélla.

Es ese el sentido que había apuntado en su momento Gutiérrez (2003), para quien la obra dramática de Cairasco de Figueroa es un teatro mestizo, situado en la encrucijada de una progresiva dinámica aculturadora que todavía conserva rasgos de una etapa inicial de desigual transculturación, no sólo por el deslizamiento en un texto esculpido en lengua española de un





supuesto sustrato autóctono en forma de discurso en idioma indígena, tal como debió sonar al oído castellano del autor, sino por la búsqueda identitaria (llamativa al tratarse de la óptica de los vencedores) de un concierto entre la exaltación del heroísmo del pueblo guanche y el feliz advenimiento de un nuevo orden político, social y, sobre todo, religioso al que debe rendirse pleitesía (33).

Sobre las relaciones entre Balboa y Cairasco al abordar el tema de los piratas, nos remitimos al estudio de Castro Morales, quien subraya cómo el segundo, en su "Canto heroico a la victoria que ganó Canaria de la poderosa armada de Francisco Drake, a 6 de octubre de 1595", señala a los canarios, a los "nuestros", triunfantes de la oposición ideológica entre católicos y luteranos, siendo aquellos agrupados en un grupo heterogéneo de guerreros (26), que descienden de las montañas para defender la isla de Gran Canaria del ataque. No estaría de más recordar, en este sentido, que los alzados que tras la conquista perviven en Canarias manteniendo vivas su lengua y su "gentilidad", y van a refugiarse a los montes (Pérez Vouturiez 65; Lobo Cabrera et al 138-139), son los canarios evocados por Cairasco convertidos en los antiguos caudillos: Doramas, Maninidra, Bentagayre, Adargoma... "Ese mismo colectivismo, enriquecido por la distinta procedencia étnica de sus componentes, aparece como uno de los rasgos más característicos de Espejo de Paciencia" (Castro Morales 26).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Con nuestra breve lectura de Espejo de paciencia, hemos pretendido demostrar que la originalidad del autor, en diversas operaciones de transculturación que señala la configuración de una nueva identidad, no es casual, sino que está fuertemente unida al nacimiento apenas anterior de otra tradición periférica y "menor" dentro de la cultura occidental: la canaria -a la que, al tiempo, por nacimiento y formación, pertenece Silvestre de Balboa-, y que ambas, si bien diferentes, están marcadas por la realidad insular y atlántica. Las tradiciones culturales no se insertan sin más en un lugar, sino que son producto de un proceso de asimilación. La cultura española es recibida en las Islas Canarias y reformulada de acuerdo al conjunto de representaciones preexistentes; del mismo modo, la cultura española enriquecida por la canaria es reformulada en Cuba.

Canarias y Cuba, además de estar unidas históricamente por un flujo migratorio de ida y de vuelta constante desde la conquista, lo que ha generado una producción cultural y una mirada-entendimiento importantes, comparten dos condiciones que marcan su realidad y, consecuentemente, su identidad y cultura.

Las condiciones ya geográficas de la insularidad, el tener el mar como límites que definen, como tierra casi, si bien de algún modo "irreal", obligan a una autointerrogación constante sobre el ser, ya que las fronteras del mar son cambiantes, borrosas como las más de las veces el horizonte. De aquí quizá que estas sean un espacio privilegiado, desde la antigüedad, para el mito y la fabulación, para la poesía más que para la filosofía sistemática.

Por otro lado, Cuba y Canarias comparten con otros territorios el Atlántico, océano que parece nacer como invento europeo a partir su expansión a inicios de la modernidad y, así, todos estos espacios parecen nacer a la historia justo en ese momento. Pero además de esa ahistoricidad,





también comparten lo que Juan-Manuel García Ramos ha dado en llamar “cosmovisión atlántica”, que podría definirse como:

...una memoria colectiva compartida con otros pueblos vinculados al océano común; a una memoria colectiva habitada de mitos [...], de gentes, de rutas comerciales, de periodos de convivencia, de maneras de mirar el mundo y de descifrarlo..., en la que tendríamos que profundizar. Canarias, por tanto, participaría de una “triangulación cultural y civilizadora”. (24)

Las limitaciones físicas de la insularidad se ven potenciadas por una especial ubicación en el mundo, el Atlántico, que abre y pone en contacto, de diferentes modos, según muy diferentes tipos de relaciones, con otros pueblos, culturas, maneras de entender el ser y el vivir: de ahí ese tan temprano criollismo que apunta Balboa, y que anteriormente había apuntado su maestro Cairasco de Figueroa de esas extrañas islas que son las Canarias.

BIBLIOGRAFÍA

- Balboa, Silvestre de, Pita, Santiago y Velásquez, Rafael (2009). *Espejo de paciencia, El príncipe jardinero y fingido Cloridano, y Testamento de D. Jacinto Josef Pita*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Cairasco de Figueroa, Bartolomé (1989a). “Comedia del requeimiento que se le hizo al reverendísimo señor don Fernando de Rueda, obispo de Canaria, en su Yglesia. Compuesta por el poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa, Canónigo de Canaria. 1582. 8 de mayo”, en *Cancionero de poesías varias, Manuscrito 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid*. Ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco. Madrid, Patrimonio Nacional, pp.63-92.
- (1989b) *Antología poética. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Biblioteca Básica Canaria, 4.*
- Calvino, Italo (1993). *¿Por qué leer los clásicos?* Madrid: Tusquets.
- Castro Morales (1995). *Piratas y corsarios en la poesía de la coordenada atlántica: Juan de Castellanos, Bartolomé Cairasco de Figueroa y Silvestre de Balboa*. *Espejo de paciencia* 0: 17-28.
- Comes Peña, Claudia (1999). “La formulación del criollismo en Juan José de Eguiara y Eguren”. *Anales de Literatura Española*, núm. 13. Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp.178-194.
- Fernández Díaz, Juan José. “Negritud y criollismo en una comunidad afrovenezolana. Metalenguajes y supranacionalismos.” *Revista Española de Antropología Americana*, vol.29. Madrid: Universidad Complutense de, págs. 261-281.
- García Ramos, Juan Manuel. *Atlanticidad. Canarias y la comarca Cultural Atlántica*. La Laguna: Altaur, 2002.
- González Echevarría, Roberto (1987). “Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa”. *NRFH* 35/2 :571-90.
- Guerra Sánchez, Oswaldo (2007a). *Bartolomé Cairasco de Figueroa: contexto y sentido*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias.
- (2007b). *La expresión canaria de Cairasco*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.
- Gutiérrez, José Ismael (2003). “Comedia del Recebimiento de Bartolomé Cairasco de Figueroa: texto y espectáculo”. *Con Notas*, N° 1. Hermosillo, México: Universidad de Sonora, págs. 119-140.





- Hall, Stuart (2008). "¿Cuándo fue lo poscolonial?" Estudios Postcoloniales. Ensayos fundamentales. Sandro Mezzadra (comp.). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jeffers, Nydia (2010). "Transposición del rol heroico en Espejo de Paciencia". Aula lírica, Revista sobre poesía ibérica e iberoamericana 2: 1-15.
- Lamas, Carmen E. (2012). "Race and the critical trajectory of Espejo de paciencia (1608, 1838) in the nineteenth century". Latin American Research Review 47 (1): 115-134.
- Lobo Cabrera, Manuel; Anaya Hernández, Luis Alberto; Fajardo Spínola, Francisco (1994). Textos para la historia de Canarias, Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994.
- Marrero-Fente, Raúl (2003). "De la región antártica podría / eternizar ingenios soberanos": Espejo de paciencia y la poesía épica de la conquista de América". Filología y Lingüística XXIX (2): 61-80.
- Merediz, Eyda (2009). "De insulis o más islas que se repiten: Canarias, Cuba y el Atlántico hispano". Revista Iberoamericana 75 (228): 863-884.
- Morales Padrón, Francisco (Transcripción, estudio y notas). Canarias: Crónicas de Conquista. Las Palmas de GC: Ediciones del Cabildo Insular de GC, 1993. 2ª edición. Colección "Ínsulas de la Fortuna" 2.
- Pérez Voiturez, Antonio (1989): Los aborígenes canarios y los derechos humanos. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias/Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Real Academia Española (2001). Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. <http://lema.rae.es/drae/>
- Rivas, Mercedes (1994). [1992] 1994 "Espejo de paciencia, entre la historia y la leyenda." In Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (June 15-19, 1992), ed. Joaquín Marcos Revilla. Barcelona: PPU. 2: 412-421.
- Rodríguez Padrón, Jorge (2003). "Viaje y escritura: vida y literatura". En Ilustración y preromanticismo canarios: una revisión de la obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861). Eugenio Padorno / Germán Santana Henríquez (eds.). Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, págs. 193-224
- Santana Henríquez, Germán (1997). "La preceptiva clásica en el Caribe: el poema épico Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa". El museo canario, nº52, págs. 373-382.
- Santos Morillo, Antonio (2011). "Caracterización del negro en la literatura española del XVI". Lemir, nº15. Valencia: Universitat de, págs. 23-46.
- Valdano, Juan (2006). Identidad y formas de lo ecuatoriano. Quito: Eskeletra Editorial.

