

Ana Iris Díaz  
Martínez

*Para una escritura de  
las alteridades. Rostros  
de la canariedad en la  
literatura cubana*

*A Samuel Feijóo, catador de culturas*

**E**n su modelado artístico de la realidad, el arte establece desafiantes relaciones con el conjunto de las llamadas ciencias humanas, transgrediendo sus lábiles contornos disciplinarios y desautomatizando sus respectivas metalenguas con la emergencia de peculiares lenguajes,<sup>1</sup> los que desarrollan funciones y adquieren valores diversos, en correspondencia con las dinámicas de producción y recepción al uso.

Las construcciones verbo-simbólicas de naturaleza artística no están exentas, por lo que también asisten a curiosas intersecciones y mutaciones de interés para críticos y analistas:

La capacidad de la literatura para seducir y convocar al banquete de las disciplinas (...) enriquece, a la vez que hace más compleja su discusión sobre lo literario. La lingüística — por derecho propio —, la etnografía, la antropología, la filosofía, la psicología y la sociología se mezclan, y contaminan el campo de lo que puede llamarse con poco margen de distinción:

<sup>1</sup> La noción de las artes como lenguajes es sistematizada por las estéticas semióticas del siglo xx, para las que el arte es ante todo un fenómeno de comunicación y significación, por lo que cada manifestación erige sus propios códigos expresivos o «lenguajes».

poética, teoría literaria, teoría crítica, estudios literarios, ciencia de la literatura (Araújo y Delgado 20).

La polémica en torno a los confines de lo literario y su colindancia con ciencias afines ha despertado, ciertamente, motivaciones diversas que se acrecientan hoy; sin embargo en el actual *banquete de las disciplinas* parece ocupar un lugar preeminente la antropología cultural,<sup>2</sup> que sobre todo desde las dos últimas décadas del pasado siglo se ha empeñado en desentrañar y demostrar las relaciones entre ambos saberes. Ello genera inquietudes entre escritores y antropólogos de diversas latitudes y espacios académicos que se distinguen con precisión en el mapa epistémico continental,<sup>3</sup> a la vez que determina un animado diálogo transdisciplinar del que no toda la comunidad intelectual correspondiente participa por igual, lo cual es contradictorio si advertimos la amplia saga que describen las literaturas nacionales en la construcción de otredades, ya sea develando diferencias, diversidad o desigualdades con respecto a los sujetos creadores.

A pesar de la pertinencia y necesidad actuales de profundizar en los referidos entrecruzamientos, el asunto se complejiza para el estudioso si atendemos a la gran cantidad de manifestaciones, enfoques y denominaciones que han generado los acercamientos más difundidos en torno a la literatura y la antropología. Aunque no pretendemos adentrarnos en tal laberinto, desbrozamos posibles caminos para el análisis, lo que ha arrojado la existencia de dos conductas básicas:

1<sup>a</sup>. *La ascensión de la antropología como literatura*: halla su fundamentación en el hecho de que la antropología cultural o etnología, en transgresión de sus prácticas y métodos convencionales, se torna interpretación de las culturas y concreta sus experiencias y hallazgos en enunciados de contenido y valores literarios. En tal sentido, Clifford Geertz

<sup>2</sup> Existe consenso entre los teóricos de esta disciplina en definir la antropología cultural o etnología como la rama de la antropología que estudia las culturas humanas, describiendo y explicando, analizando e interpretando sus similitudes y diferencias.

<sup>3</sup> Es notable hoy el amplio debate existente en países como Chile, México, Colombia, Ecuador en torno a los vínculos entre la literatura y la antropología, asumiendo tendencias y denominaciones diferenciadoras en correspondencia con las circunstancias nacionales.

sistematiza esta tesis en su trascendental texto: «El antropólogo como autor» (1988).

- 2ª. *El análisis de elementos de carácter antropológico en textos literarios*: Esta es una postura amplia que comprende gran diversidad de miradas. La orientación analítica desde las literaturas y los Estudios Culturales muestra algunas manifestaciones particulares entre las que se destaca la etnoliteratura.

Este segundo punto de vista encuentra agudos estudiosos en Roberto González Echeverría, Adolfo Colombres y Mercedes López Baralt, por solo citar tres ejemplos significativos en nuestro continente. Sin embargo, es esta última reconocida investigadora y ensayista puertorriqueña quien a nuestro juicio proporciona la síntesis imprescindible para la comprensión teórico-práctica del fenómeno con su volumen: *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América* (2005). A través de él nos adentramos en su tesis primera y fundamental: la asunción de la literatura latinoamericana como constructo dialogante con las prácticas y métodos de la antropología y viceversa. El breve bosquejo histórico de nuestras letras latinoamericanas y caribeñas ofrecido por López Baralt desde esta mira así lo corrobora:

Partimos de la premisa de que la traducción de culturas es el gesto fundacional de nuestra literatura, que con el tiempo acabará convirtiéndose en una tradición literaria (...) viva en el siglo xx. Y es que la empresa que asumió hacia 1495 fray Ramón Pané, cuando por encargo de Colón comenzó una descripción cultural del mundo taíno, tuvo repercusiones que trascienden el ámbito de la literatura colonial, cuyos cronistas también actuaron como etnógrafos (...) En el siglo xix son notables los esfuerzos tanto por reescribir el pasado aborigen (la novela indianista) como por consignar literariamente la autoctonía criolla (es el caso de la poesía gauchesca). Pero no es sino hasta el siglo xx que vuelve a emerger con fuerza la vocación antropológica de nuestras letras (...) tanto la vanguardia y la postvanguardia poéticas como las narrativas indigenistas y de lo real maravilloso inciden en el *viaje a la semilla* que nos devuelve el gesto originario de consignar la tradición oral de culturas no europeas. Tal es el caso del

negrismo del puertorriqueño Luis Palés Matos, el de las novelas indigenistas de los peruanos Arguedas y Scorza, o el del realismo mágico, cuyo asedio a la otredad va de los mayas quichés (Miguel Ángel Asturias) a la africanía de Haití (Carpentier); piénsese también en *Piedra de sol*, de Octavio Paz, en el *Homenaje a los indios americanos*, de Ernesto Cardinal y en el primer volumen de la trilogía de Eduardo Galeano: *Memoria del fuego: los nacimientos* (15).

Llaman la atención en el anterior fragmento los calificativos *traducción de culturas* y *vocación antropológica*, adjudicados a las actitudes caracterizadoras de la literatura continental. Sin dudas, el primero constituye la asunción explícita de la definición de traducción propuesta por José Martí cuando observara: «*traducir es transpensar (...) traducir es estudiar, analizar, ahondar*» (16). La amplitud semántica que adquiere la letra martiana en 1875 cuando se iniciara en la práctica de un periodismo excitante y desenfrenado, es retomada por la estudiosa puertorriqueña más de un siglo después para definir el ahondamiento de las literaturas latinoamericanas y caribeñas en la constitución artística de sujetos y realidades culturales propias.

Por su parte, la *vocación antropológica* de nuestros escritores, cuya emergencia López Baralt distingue con fuerza mayor en el siglo xx latinoamericano, habla de la existencia de una intencionalidad artística que tiende al abordaje de temas de contenido antropológico. La estudiosa se detiene en los diversos modos en que se ha abordado la alteridad como proceder predominante, ofreciendo valiosos estudios que validan dicha *vocación*.

En similar perspectiva, Amy Fass Emery se refiere al mismo fenómeno, pero emplea una denominación diferente: «(...) lo que yo llamo “imaginación antropológica” es un fenómeno de largo alcance que abarca el primitivismo surrealista, el negrismo, el indigenismo de la primera mitad del siglo, el prolífico género testimonial que comenzó en los sesenta y el modernismo de la cultura popular de la novela transcultural sobre la que ha teorizado Ángel Rama» (citado en López 27).

Por la importancia de atender esta singular tendencia creativa, que aunque no es exclusiva de nuestro continente alcanza acá especial relieve, consideramos pertinente sistematizar el estudio de la literatura en perspectiva antropológica. Sin desdeñar la

validez de los acercamientos tendientes a enfocar el asunto desde el prisma identitario, creemos posibles otros análisis, si tenemos en cuenta que, en su construcción de alteridades, el arte y, en particular la literatura, cumplen una función regente: la antropológica. Establecer sus coordenadas es hoy una necesidad de los estudios artísticos.

### **La función antropológica de la literatura**

Como es conocido, un segmento importante de las ciencias sobre arte se ha dedicado a la formulación de las funciones del mismo como organismo polifuncional. En los albores del siglo xx, el filósofo Ernst Cassirer atribuye al arte funciones esencialmente *simbólicas*, aporte que constituye preámbulo para que las estéticas semióticas —que encuentran en Umberto Eco a un convencido militante— propongan la existencia de la *función semiótica* de la obra de arte, definición que alude a esta como organismo ambiguo y autorreflexivo que exige ser analizado como un especial fenómeno de comunicación y significación (Eco 367). Más recientemente, Teun A. van Dijk ha fundamentado la *función pragmática* de la literatura: «(...) la literatura puede tener también funciones “pragmáticas”, “prácticas” adicionales; por ejemplo, puede ser tomada como una aserción, una advertencia, una felicitación, etc., dependiendo tanto del significado del texto como de la estructura del contexto» (183)

La *función comunicativa* ha sido atendida con amplitud, protagónica entre las llamadas *funciones semióticas*, llegando a solapar otras, no menos importantes. Un ejemplo de interés lo encontramos en la propuesta de Susanne Langer al referirse al concepto de arte:

El concepto de arte entendido como una especie de *comunicación* presenta algunos riesgos, ya que en forma análoga al lenguaje esperaríamos que la «comunicación» se produjera entre el artista y su público, noción que yo considero que desvía. Sin embargo, hay algo que, sin caer en el riesgo de expresarse demasiado literalmente, puede ser llamado «comunicación a través del arte», y es, precisamente el informe que las artes dan sobre una determinada nación o época a los hombres de otra época. Ningún documento histórico podría decirnos en millares de páginas lo que una importante exposición de arte

egipcio (...) nos dice respecto al pensamiento egipcio. En este sentido, el arte es una comunicación, pero no es personal ni deseosa de ser comprendida (410).

Es evidente que la denominación: *comunicación a través del arte*, otorgada por la estudiosa a la representación artística de las culturas, constituye un eufemismo en este contexto, e insinúa lo que podría denominarse *función antropológica* aplicable al arte en general y, por supuesto, a la literatura en particular.<sup>4</sup> Dicha percepción de la obra literaria guarda íntimas relaciones con el reconocimiento de la función cognoscitivo-antropológica de la literatura, enunciada – aunque no explicada – por el yugoslavo Aleksandar Flaker. Sin embargo, esta función ni siquiera es reconocida como autónoma, sino que queda supeditada, según Flaker, a otra dominante, que es la *función social* de la obra literaria (197).

Por lo tanto, considero que la *función antropológica* corresponde a los textos artístico-literarios que, con independencia de su género, época o dimensión geográfica a la que pertenezcan, configuran alteridades etnoculturales construidas con la marcada intencionalidad artística de resaltar la diferencia, la desigualdad o la diversidad de las otredades objetos del arte. Ello se concreta en la praxis artística a través de:

1. La configuración de sujetos etno-artísticos en sus respectivas instancias individuales y colectivas, los que son creados desde dos posturas creativas esenciales:
  - *La sublimación*: parte de la exaltación de las cualidades y valores positivos de los sujetos representados, así como de sus atributos físicos. Esta postura artística se corresponde, generalmente, con aquellos textos donde la alteridad es percibida desde la diversidad cultural.
  - *La ridiculización o muerte simbólica*: esta es una conducta creativa bastante sistematizada, sobre todo cuando la alteridad movilizada involucra la intención artística de resaltar la desigualdad o subalternidad del *otro*. Adolfo Colombres ha caracterizado magistralmente el fenómeno al que aludimos corroborando que la existencia de un tipo

<sup>4</sup> Otros estudiosos del tema, como José Alcina Franch se han acercado a tan necesario tema, constatando vínculos e intersecciones, sin embargo sus lecturas no han sido desde el punto de vista de las funciones que desarrollan.

de literatura (popular, oral, sobre todo) acude con frecuencia a la comicidad para develar una situación trágica. De la integración de ambos se produce un «llanto alegre y una risa dolorosa, porque la tragedia del personaje coincide con la comicidad de las situaciones en las que se envuelve» (Colombres 56). Colombres no ve en el uso literario de lo trágico y lo cómico una relación de exclusión, sino una necesaria combinación para la real caracterización del otro. Sin embargo, reconoce que «el ridículo mata, y desatar la risa pública sobre alguien equivale a un asesinato simbólico» (25).

2. La representación de contextos asociados a los sujetos étnicos seleccionados: históricos, lingüísticos, geográficos, culturales, etc.

### **Literatura cubana de función antropológica. La alteridad canaria**

Integradora de la corralidad expresiva continental, la literatura cubana no queda fuera de la representación de las alteridades culturales que han conformado nuestra compleja realidad etnocultural.

La configuración de los *otros* y sus culturas ha sido una constante motivación para los escritores cubanos. Con nuestro poema fundacional, el gran canario Silvestre de Balboa abrió el largo camino de la literatura de orientación antropológica en Cuba, cuando ofreciera un variopinto desfile multiétnico que este fragmento ilustra: *De Canarias Palacios y Medina/ pasan armados de machete y dardo; / Juan Gómez, natural, con punta fina, / y Rodrigo Martín, indio gallardo; / cuatro etíopes de color de endrina; / y por la retaguardia, aunque no tardo, / va Melchor Pérez con aguda punta/ que con su amargo hiere y descoyunta* (Balboa 39).

Los siglos coloniales pintaron a nuestra literatura con la negritud de sus actores esclavos, entregando estampas diversas donde estos sujetos y sus culturas están en primer plano, aunque ello no excluye la presencia de un panorama cultural omniabarcante. Sin dudas, el gesto de mayor envergadura lo constituye *Cecilia Valdés*, novela con la que Villaverde ofrece «un lienzo colosal en el que se mueve toda una época, el mundo en miniatura de Cuba (...) el lacayo blanco, más servil que el esclavo negro; el cimarrón, el guardiero; el negro curro o del

manglar, antecesor del ñañigo; el vaquero canario; la rolliza negra vendedora de tortas de maíz» (Cruz 229).

El siglo xx literario trajo consigo el apogeo de la alteridad vista como diversidad y desigualdad. A tono con la riqueza de este siglo, mutante y espléndido en procesos migratorios e intercambios culturales, la literatura cubana sistematizó el tratamiento de las alteridades etnoculturales. Adquiere especial relieve el sujeto negro y sus culturas, cuyo predominio numérico y diversidad en cuanto a procedencia y prácticas, determinaría también su presencia mayoritaria en la literatura cubana, aunque no quedan al margen de nuestras letras *otras* figuras étnicas, conformadoras del entramado cultural nacional. Chinos, gallegos y canarios son los más representativos; sin embargo de especial significación en el escenario histórico-cultural cubano es el sujeto isleño, denominación que desde su llegada a Cuba se le otorgara al canario para diferenciarlo del resto de los emigrantes hispánicos.

Tan discriminado como el negro ha sido el canario, cuya minusvalía estuvo determinada por las complejas circunstancias históricas que lo trajeron a tierras americanas, su precario estatus económico y una acentuada ruralidad que lo diferenció marcadamente del resto de los emigrantes que poblaron nuestro suelo.

Con Luis Alfaro, identificamos los rasgos caracterizadores de la cultura a que aludimos a partir de reconocer que la misma es portadora de un conjunto de características y tradiciones peculiares como: «la rápida identificación con la tierra, fuerte endogamia interna, proporción de mujeres mayor que el resto de las migraciones provenientes de la península y matrimonio precoz que aumenta el índice de natalidad» (Alfaro, Estudio fraseológico... 43).

El sujeto canario no está entre los de mayor relieve en nuestra literatura escrita, sin embargo nuestro acervo oral conserva un amplio registro de textos donde este figura como sujeto étnico protagónico. Dada la diversidad de modos con que ha sido asumido el isleño por la literatura cubana, emprendemos un breve recorrido por expresiones que ilustran la función antropológica de la literatura en su especial capacidad para modelar la alteridad canaria.



## Del sujeto sublimado: el verano isleño de Dulce María Loynaz

*Como soy criatura de islas, acontéceme que pienso en ellas*

DULCE MARÍA LOYNAZ

Más que relatos de un viaje, coincido con quienes piensan que esta es una pieza de singulares valores artísticos. ¿Novela antropológica?... tal vez. Lo cierto es que la sucesión de instantáneas ingeniosamente recreadas por Dulce María Loynaz en *Un verano en Tenerife* (1958) rebasó los intentos anteriores de construir la canariedad desde la creación literaria nacional.

La declaración casi inicial de la autora: «yo soy una poetisa que visita un país mitológico» (28) libera a este texto de los clichés del clásico relato viajero, condicionando la recepción para una lectura inusual donde convergen la historia y la leyenda en un híbrido de estatura excepcional. A pesar de los atractivos naturales de las Islas Canarias, que constan desde el inicio de la narración y son develados con precisión de naturalista y encanto de poeta, *Un verano...* es una pieza de la que su propia autora ha dicho: «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 entrega a veces en un solo trazo sin haberla 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» (Simón 58).

En efecto, los sujetos canarios y sus problemáticas ontológicas son retratados en este libro con fascinación, respeto o extrañeza. Hombres y mujeres conocidos o referidos centran los treinta capítulos de esta pieza singular. Notables son los dibujos de las mujeres canarias: campesinas, pescadoras, artesanas y escritoras figuran con donaire, sin distinciones peyorativas que las diferencien por su estatus social o cultural. En rictus similar, los sujetos masculinos se configuran a partir de marcas específicas que les otorgan singularidad: el historiador Joseph Viera y Clavijo, el pintor José Manuel Gimerá o el connotado pirata tinerfeño Ángel García, *Cabeza de Perro*. No faltan oportunas alusiones al sujeto colectivo de las islas atlánticas, denominado indistintamente por la autora isleño o canario, pero alcanza especial veneración el campesino, quien lleva en sí —según la autora— toda la grandeza del hombre canario.

Frente a la clásica señora de casa que ofrece resistencia «a abandonar el *hortus conclusus* hogareño, propio de un moruno atavismo» (38), en oposición, además, a las señoritas canarias que aparte de las «labores de aguja, pintan rosas y recitan poemas en francés» (39) emerge aquí, en toda su grandeza, la mujer pescadora, cuya pintura revela trazos sobrios, de recóndita admiración:

(...) 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 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 (63).

Este cuadro es completado con una sutil pincelada, que cuenta entre las de mayor lirismo de la pieza, empleada en la descripción de las pescadoras de Garachico: «un olor acre y marino dejan al paso las pescadoras, mientras las cestas chorrean todavía agua salada sobre sus rostros de sirenas muertas» (64).

Peculiar extrañeza causó a la viajera el relato de Ángel García, *Cabeza de Perro*, el último pirata de las Afortunadas. Inspirada en aquella vida azarosa y trashumante que se debatiera entre la violencia, el sentimiento de lontananza, el desencuentro, la pérdida y el arrepentimiento, Loynaz recrea la leyenda popular, entresacando de aquella existencia extraviada y maquiavélica del pirata que la leyenda inmortalizó, algunos segmentos de menor patetismo que lo salvan como hombre. En el retrato humanizado del hasta entonces despiadado Cabeza de Perro encontramos otro de los rostros de la canariedad.

Diferente del labriego vasco y celta, el campesino canario encuentra su espacio antes de que le correspondiera como protagonista de uno de los capítulos de este libro. El afán con que aquellos trabajan la tierra —afirma Loynaz— «no es diligencia en el campesino canario: es lucha y agonía, resuello de gigante, abnegación» (61).

Tomando como punto de partida su grandeza moral, este sujeto es recreado como un ente orgánico, en cuya personalidad coexisten cualidades de seres distantes por profesión: el

astrólogo y el poeta. Como estos, tiene el campesino isleño la excepcional cualidad de mirar a las estrellas, y también como ellos encuentra respuestas a sus incógnitas, las mira de tal modo que «las conoce por sus nombres de pila, como si fueran ellas vecinas de otro pueblo cercano» y una especial cualidad los vincula a los hombres de ciencia: su capacidad para observar y discernir, así «atempera sus quehaceres al cambio de las nubes, al soplo de las brisas y hasta al vuelo de las aves» (138).

Como hombre de campo lucha sin cesar contra los elementos naturales en esta tierra que por las peculiaridades de su relieve y clima dificulta hasta el empeño más noble, situación que despierta en la autora expresiones como esta: «verdaderamente, él es un héroe mitológico, pugnando siempre con la ira de los dioses» (142).

Su capacidad para no dejarse arrastrar por el tiempo se presenta en franco contraste con la actitud del hombre *civilino*, quien «agujoneado por la prisa vive pendiente del reloj como de la horca» (139). Esta vida convulsa es dulcemente ignorada por el rústico isleño. Las costumbres prístinas lo acercan más a lo humano. La voluptuosidad de la contemplación, la herética capacidad de no adecuarse a la saturación de ideales y a la comercialización de estos, hace del campesino canario que conociera Dulce María Loynaz un ser fuera del tiempo, felizmente marginado.

La habilidad para convertir la conversación en uno de sus grandes placeres es otro de los elementos que diferencian al labriego isleño del resto de su raza, a lo que en la percepción de Loynaz se une una sabiduría insospechada que corrobora una personalidad única. Ello la conminó a admitir la pequeñez del resto de los hombres, concluyendo que colosal sabiduría «nos serviría para cultivar nuestras pequeñas vidas» (138).

Paciencia, perseverancia y amor asisten al sujeto de campo quien, por sobre todas las virtudes, ha tenido la de fabricar la tierra donde plantará sus cultivos. Por este raro empeño fueron llamados «magos», inusual capacidad taumatúrgica que se trocara en trabajo duro por encontrar o dominar los elementos que su naturaleza les negara, para producir en bien de los demás, para arrancarle a la roca dura donde se asientan sus islas el agua escondida en sus entrañas. Magos son «porque es magia una empresa tan insólita, tan grande y creadora voluntad» (138).

Junto a los sujetos, sus contextos. Al apropiarse del espacio isleño y relatarlo, la viajera conforma su *logos* insular: el paisaje, seductor por irregular y a ratos salvaje, poseedor de una floresta única, exuberante y bella; las islas, sacudidas por un Atlántico generoso y fiero que las mantiene incólumes y a la vez prisioneras de su propia circunstancia; las ciudades y los pequeños pueblos, con sus nombres gráciles y divinos, conformantes de una toponimia original y cautivadora.

Especial interés adquieren las rosas dentro del paisaje canario, maravillas en miniatura, según la narradora, relucientes por la diversidad de colores y aromas. «Jardines en el mar, islas de rosas (...) dueña de las más bellas flores de este mundo» (42). Su profusión y diversidad ha favorecido la continuidad histórica de una de las más hermosas tradiciones que conoce la humanidad: las alfombras de flores, arte que por efímero no deja de ser grande.

Del paisaje isleño resalta Loynaz la dimensión abigarrada y severa por su accidentalidad natural. Junto al irreverente 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: «El campo es siempre bello, pero este, además de bello, es diferente, es patético, es un campo fundido con el hombre, trasegado en su carne, carne suya» (140).

El sentido profundo del paisaje es captado aquí en su plasticidad e intimidad. 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 poesía 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» (64). El sujeto en las islas, el hombre en su agón cotidiano enfrentando su realidad geocultural es esencial en esta pieza, a la vez que elemento distintivo de la canariedad.

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 Canarias y «sus nombres

saltan cantarines como pájaros sorprendidos en la espesura. Los Realejos, Los Silos, Buenavista» (65).

De igual manera son celebrados uno a uno sus nombres, que a ojos de la viajera resultan un discurso más en medio de la pluralidad que distingue a las islas atlánticas:

Y hablando de ello, ¡qué nombre tan lindo el de esa villa próxima, nombre para grabarlo en letras de oro en el rellano de la entrada, con el Teide por fondo! Un pueblo que se llama, gentilmente, Icod de los Vinos (...) Hay un pueblo que se llama Vilaflor, y lo que es aún más maravilloso, lo tenemos cerca, detrás del muro sordo, con sus calles oliendo a establo y sus niños dormidos y sus casas intactas (65).

A la poetisa habanera no le ha sido indiferente la insularidad canaria. Conocedora de sus entrañas, se ocupa ahora de resaltar las notoriedades de Las Hespérides, subrayando su acentuado secreto: «Una isla es siempre un misterio, pero estas 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 de sus andanzas» (22).

Además de la tradicional idea de la isla como paraíso que ha signado el arquetipo de lo insular, en *Un verano...* cobran especial significación tres dimensiones esenciales vinculadas al espacio insular: el aislamiento, el misterio y el contacto intercultural. De este último quedan fragmentos de extrema ternura: «Y no eran huérfanas estas hijas del Atlántico; las olas les despejaban el horizonte y traían al corazón calor del mundo. En ellas carenaban los navíos, hacían sus aguadas, cambiando por pescado en salazón los preciosos productos de otras tierras» (51).

### **Modesto San Gil y la poesía a la canariedad**

La poesía de Modesto San Gil<sup>5</sup> es la expresión del drama personal de su autor, hombre de identidad escindida que tuvo por

<sup>5</sup> Reconocido como el último poeta canario vivo en Cuba, posee una extensa obra inédita y cuenta con cinco libros publicados: *Elegía del solitario* (1996), *El profeta y los cuervos* (2001), *Versos descalzos* (2001), *Salmo a la deriva* (2002) y *Roca de oro* (2010). Sus textos figuran en las antologías: *Islas. La Isla* (1996), *Antología de*

nacimiento a Hoyo de Mazo, La Palma (1922) y fuera traído a Cuba a los seis años. Creció venerando a sus ancestros y su espacio matrístico, alimentando el sueño del regreso, a la vez que afianzándose en suelo cubano, amando su cultura y participando de su historia.

En consecuencia, su quehacer poético — de amplio registro formal y temático— refleja la agonía vivencial del emigrante canario, a la vez que describe un ciclo compositivo que llamamos *de la migrancia*, compuesto por textos que pudieran agruparse en cuatro conjuntos, alusivos al viaje a Cuba, la travesía del Atlántico, la estancia en la isla y el regreso a la patria canaria.

La amargura trasciende al texto cuando el poeta dibuja a su coterráneo, construyendo un peculiar retrato del hermano que ya es *otro*, pero esta vez la alteridad es dibujada en adolorido hacer; es nostalgia, embarazo, ansiedad reprimida.

Con tintes lúgubres resalta nuestro versador los inequívocos signos del hombre isleño: la andanza que es trashumancia, búsqueda de un espacio otro para asentarse y fundar, destino manifiesto del isleño, pero también el convite al recuerdo, la revisitación de espacios y contextos levemente vividos por el poeta. Silbo, fayal y volcán remiten necesariamente a un espacio conocido. Así lo revela este fragmento de «La isla bonita»:

*Canarias, canario andante,  
peregrino de la ausencia,  
canario, perenne urgencia,  
de musical caminante,  
que tu garganta le cante  
de amor a las islas idas  
y en vuelo de horas dormidas  
por las siestas antillanas,  
pase el canto en las mañanas  
sobre mis dichas perdidas.*

*Gime el silbo entre las ramas  
de un fayal de ausente dueño  
y es que aflora el fuego isleño  
del verde volcán que inflamamos.*

---

poesía cósmica cubana (2001), *Antología de la décima cósmica de Ciego de Ávila* (2002) y *La paciencia silvestre* (2008).

*Bonita por luz, te llamas  
en la flor de tus codesos  
y en la raíz de tus brezos  
viven los guanches altares  
donde espumas de otros mares  
te acarician con tus besos (Elegía del solitario 77)*

Con sus textos, San Gil no solo muestra, comunica, enseña, emociona al receptor, sino que —dedicada casi por entero a la cultura canaria— su poesía asume el difícil reto de proporcionar un contacto intercultural mediante símbolos e imágenes, aderezado con figuras retóricas de buen gusto y especial autenticidad.

### **El subalterno sujeto canario**

La representación de la canariedad en la literatura popular cubana ofrece diferencias notables con respecto a la visión que brindan los textos antes analizados. Ahora el lente tiende a captar otros rasgos presentes en la conducta del sujeto canario no del todo favorecedores o sublimantes, resaltando peyorativamente su ruralidad, falta de instrucción, tozudez, rudeza e ingenuidad excesivas. En consecuencia, muchos de sus actos están signados por el disparate, el ridículo, la exageración, el descontrol emocional y la incapacidad para razonar. Conocidas son las composiciones populares, dedicadas a los isleños, que se valen del humor para exagerar rasgos y conductas determinadas. Dicha actitud creativa ha situado al sujeto de marras en una postura subalterna, ridiculizando su conducta ante los espacios y objetos civilizatorios ciudadanos. La poesía popular ha descubierto ese otro rostro de la canariedad:

*Dos isleños que sembraban  
una vega en Los Hatillos  
sufrían, porque los grillos  
las posturas les trozaban  
surco a surco revisaban  
desde el principio hasta el fin  
y en medio de aquel trajín  
enfrascados se veían,  
pues ambos desconocían  
la existencia del verdín.*

*Como aumentaban los focos  
de grillos por esos llanos  
los dos isleños hermanos  
se estaban volviendo locos  
eliminaban muy pocos  
el destrozo era vigueta  
y sin hallar más receta  
para dar la solución  
tomaron la decisión  
de comprar una escopeta.*

*Comenzó la cacería;  
Lino azoraba, y Ramón  
hizo en cada situación  
alarde de puntería.  
Todo fue bien, pero un día  
Satanás metió su mano  
un grillo saltó liviano  
le cayó a Lino en el pecho  
y él exclamó satisfecho:  
hermano, dispara, hermano.<sup>6</sup>*

### **A modo de epílogo**

Inscritas en la dinámica creativa latinoamericana y atendiendo a las peculiaridades de nuestra historia y cultura, la literatura cubana no escapa a la vocación antropológica continental y en su construcción de alteridades compone rostros de muy diversa naturaleza étnica y cultural. El semblante canario ha sido discretamente trabajado en la variante escrita, que privilegia la imagen sublimada de dicho sujeto; sin embargo, la creación literaria popular lo perfila con abundancia exaltando su dimensión grotesca o risible. Estos lienzos de tan diversa índole tienen en común la intención artística de recrear imágenes diversas del ser canario y su cultura. El dibujo de dicha alteridad no pretende solo informar o comunicar un manojito de juicios en torno a la canariedad, pero logra —aun cuando el resultado

<sup>6</sup> Esta composición se titula: «La guerra de los grillos» y pertenece al poeta decimista Benito Medina, residente en la localidad de Mayajigua (Sancti Spíritus), quien ha recibido reconocimientos nacionales por sus resultados en la escritura poética y en el arte de la improvisación.



exceda las expectativas del creador — tender puentes culturales para el contacto humano, lo que no siempre es racionalizable pero, sin dudas, posible y necesario.

### **Bibliografía**

- ALFARO, LUIS: «Consideraciones generales sobre el caudal fraseológico de inmigrantes canarios y sus descendientes en la región central de Cuba». *Islas* 44 (132): 50-98, abril-junio, 2002.
- \_\_\_\_\_: Estudio fraseológico del discurso oral de emigrantes canarios y descendientes en la región central de Cuba. Tesis en opción al título de Doctor en Ciencias Filológicas. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, 2000.
- ARAÚJO, NARA Y TERESA DELGADO: «Límites, fronteras y horizontes de las teorías y la crítica literarias en el siglo XX». *Textos de teorías y crítica literarias*. La Habana: Ed. F. Varela, 2009.
- BALBOA, SILVESTRE DE: *Espejo de paciencia*. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 2008.
- COLOMBRES, ADOLFO: *Celebración del lenguaje*. La Habana: Ed. Alarcos, 2009.
- CRUZ, MANUEL DE LA: «Reseña histórico-crítica del movimiento literario de la isla de Cuba». *Revista Cubana* (1891).
- DIJK, TEUN A. VAN: «Pragmática de la comunicación literaria». Colección digital: *Criterios*, vol. II.
- ECO, UMBERTO: *Tratado de semiótica general*. La Habana: Ed. Félix Varela, 2008.
- FLAKER, ALEKSANDAR: «Las funciones de la obra literaria». *Textos y contextos*, t. II. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1985.
- LANGER, SUSANNE: *Feeling and form*. N.Y.: Scribners Sons, 1953.
- LÓPEZ BARALT, MERCEDES: *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2005.
- LOYNAZ, DULCE MARÍA: *Un verano en Tenerife*. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1994.
- MARTÍ, JOSÉ: *Obras Completas*, t. XXIV. La Habana: Ed. Nacional de Cuba, 1964.
- MEDINA, BENITO: *La guerra de los grillos*. [Inédito].
- SAN GIL, MODESTO: *Elegía del solitario*. Islas Canarias, 1996.
- SIMÓN, NELSON: «Conversación con Dulce María Loynaz». *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.