

DE *INSULIS* O MÁS ISLAS QUE SE REPITEN:
CANARIAS, CUBA Y EL ATLÁNTICO HISPANO

POR

EYDA M. MEREDIZ

University of Maryland, College Park

Hablar de Cuba y Canarias después de los últimos acontecimientos políticos que se desencadenaron sobre la antigua metrópoli de estas dos colonias afines, tal parece que fuera como andar sobre barras de hierro enrojecidos, pues se interpone entre la pluma y la conciencia el carmín de la vergüenza en pugna con sentimientos de raza, lengua, costumbres, y hasta el cerebro aprisiona el pensamiento temeroso de una nueva profanación [...].

¿Acaso tenemos nacionalidad?

¿Acaso tenemos patria?

Oh sí... la tenemos, ¡Cuba Libre!

(citado en Cabrera Déniz "Españoles")

Estas palabras, que parecieran ser de un patriota cubano en plena guerra de independencia, en realidad pertenecen a de Eduardo Pineda, un canario que residía en la Cuba ocupada por las tropas estadounidenses en las postrimerías del siglo XIX, y que aparecen publicadas el 27 de agosto de 1899 en la revista *Las Afortunadas*.¹

¹ Es menester notar, como apunta Manuel Hernández González, que la ambigüedad canaria ante su ciudadanía española se polariza y cambia durante la guerra de Cuba (35). Esto se constata, por ejemplo, en las publicaciones canarias en Venezuela (por ejemplo *El Guanche*, un vocero nacionalista isleño de corta vida), donde se lee una creciente unidad en torno a los valores asociados a la hispanidad (37). En Cuba, según estudia Gregorio J. Cabrera Déniz, la prensa de los emigrantes canarios durante esta época incluye *El Eco de Canarias* (La Habana, 1886-97), *Revista de Las Canarias* (La Habana, 1890-91), *La Voz de Canaria* (La Habana, 1884-86) y *Las Afortunadas* (La Habana, 1893-99; 1922-23), lo que ejemplifica más claramente el cambio de actitud de los canarios a partir de 1898 (véase *Canarios* 19-103; en particular 71-2). El libro de Cabrera Déniz es crucial para el análisis de la comunidad canaria en Cuba y sus afiliaciones políticas regionalistas y nacionalistas

La identificación de Cuba con las Canarias fue históricamente mucho más ambigua antes de la intervención norteamericana debido a que, en medio de los movimientos reformista e independentista del siglo XIX, las posiciones de los canarios emigrantes, según atestiguan sus publicaciones, pasan de ser enérgicas protestas por la condición de “esclavos blancos”, a la que eran sometidos en la sociedad cubana, a expresar cierta simpatía por la negligencia peninsular a la que tanto Cuba como las Canarias estuvieron condenadas, o bien a apoyar incondicionalmente los esfuerzos de la metrópoli en su afán de controlar la isla (Cabrera Déniz, *Canarios* 67-68). El epígrafe anterior apunta, sin embargo, a una relación totalmente diáfana de alianza interinsular, pero el proceso que culminó en esta inextricable conexión es mucho más complejo y ha sido apenas explorado con la atención que merece desde el terreno de la representación literario-cultural.

Este ensayo se concentra en dos textos literarios y en un texto cinematográfico producidos en lo que pueden considerarse tres momentos históricos durante los cuales estas islas parecen tocarse. Los textos literarios son los poemas épicos *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa Troya y Quesada, y *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparecimiento de la Santa Imagen de Candelaria* del tinerfeño Antonio de Viana, escritos en 1608 y 1604, respectivamente, que nos sitúan en una época colonial temprana. El largometraje es *Mambí*, una épica moderna, filmada entre 1997 y 1998 por los realizadores canarios Teodoro y Santiago Ríos. Como el título lo indica, recrea los últimos años de la guerra de independencia cubana y su culminación en 1898 con la intervención de los Estados Unidos. Más aún, desde finales del siglo XX, *Mambí* trae una mirada contemporánea y conciliatoria a la guerra hispano-americana del XIX, o la guerra de Cuba, como también se le conoce.

Propongo aquí retomar islas y épicas, no desde una óptica cubanocéntrica o desde una Cuba “que se repite” en los discursos críticos sobre el Caribe, sino desde un lugar donde Cuba comparte con las Canarias el espacio fluido del Atlántico, un lugar que es siempre una encrucijada, que no sólo es destino sino paso de innumerables travesías entre continentes. El concepto de Antonio Benítez Rojo sólo sirve de pretexto aquí para traer a colación otras islas localizadas más allá del Caribe; se trata de las Canarias y la conexión transatlántica que ha unido la historia literaria y la historia de estas islas tanto con Cuba como con España. Asimismo, se pueden leer estas reflexiones no ya en términos de una isla que se repite, sino de una triangulación que se articula –España, Canarias, Cuba–, donde hay agentes foráneos que “amenazan” la estabilidad del triángulo, ya sean piratas de la temprana

(véase 239-80). Asimismo, Ramiro García Medina tiene una introducción general al tema de la inmigración canaria en Cuba que es menos académica pero que recoge además historias orales.

modernidad, intervencionistas norteamericanos finiseculares o inversionistas europeos en la era más reciente del mercado neoliberal y global.

Esta lectura pretende resituar la épica y las islas dentro de un espacio transatlántico entendido como *locus* de travesías, territorio de un flujo multidireccional de seres humanos, de ideas y de artefactos, como bien lo ha expresado James Clifford en “Traveling Cultures” (103-104). También pretende desarticular la manera en que las disciplinas tradicionales han encasillado el saber, delimitando regiones, objetos de estudio y acercamientos para desfamiliarizar la mirada, como propone el crítico británico Paul Giles (Macpherson y Kaufman, *New Perspectives* xiv). Abordar esta lectura y este corpus, por lo tanto, significa apartarse de cualquier encapsulamiento nacionalista de ese espacio atlántico donde se articulan estos textos (véase Joseba Gabilondo, y Eyda M. Merediz “Traveling”). Los dos poemas épicos, como demandan las convenciones del género, han sido posicionados como textos fundacionales de un imaginario nacional y allí han permanecido en menor o mayor grado, con excepción de unos pocos acercamientos críticos que de alguna manera han intentado desmontar esa genealogía y devolverlos a un contexto más amplio y menos excluyente.

ÉPICAS COLONIALES Y APROPIACIONES NACIONALES

El poema *Antigüedades de las Islas Afortunadas* de Antonio de Viana (La Laguna, Tenerife 1578-Sevilla 1650?), que se publica primeramente en Sevilla en 1604, ha servido tradicionalmente para delinear “lo canario” literaria y culturalmente por el recuento de los orígenes y costumbres de los habitantes de las islas, su recreación de escenas pastoriles entre los guanches tinerfeños, y por su concepción del encuentro entre nativos y conquistadores.² *Espejo de paciencia*, a su vez, encarna valores similares. A pesar de que su autor, Silvestre de Balboa (Las Palmas de Gran Canaria 1563-Puerto Príncipe, Cuba 1648?), es de origen canario y el poema no se descubre hasta 1838, cuando José Antonio Echeverría lo encuentra insertado en la *Historia de la isla y catedral de Cuba* (1760) del obispo de Santiago de Cuba Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, *Espejo* se convierte en lo que Roberto González

² Para este ensayo, se utiliza la edición de *Antigüedades* que realizó María Rosa Alonso en 1991. El poema fue editado varias veces en el siglo XIX y principios del XX. Hasta ahora la edición crítica más relevante es la que, a cargo de Alejandro Cioranescu, apareció en 1968 y 1971 (reimpresa en 1986) con el nombre de *Conquista de Tenerife*. Véase también la edición facsimilar corregida de 1996 de Alonso. En términos de la crítica, son consultas obligadas el estudio de Alonso, *El poema de Viana*, y la edición de Cioranescu, arriba mencionada, que va más allá de la exégesis textual y ofrece un erudito estudio contextual. Son útiles también el artículo de Diana de Armas Wilson y el estudio de Eyda M. Merediz *Refracted Images*; véase en particular el capítulo tres donde se exponen de manera mucho más extensa los argumentos que aquí se plantean sobre Viana (83-120).

Echevarría acertadamente llama “un monumento literario del origen” (578), un exponente cubano de “la Edad Media criolla” (590).³ Antes de pasar a una lectura transatlántica de estos poemas, es menester repasar cómo se crea una mitología nacional utilizando como piezas centrales estos dos poemas épicos.

Espejo de paciencia describe el ataque del pirata francés Gilberto Girón en 1604 al pueblo de Yara y el secuestro del obispo de Cuba Juan de las Cabezas Altamirano. Los habitantes de la vecina ciudad de Bayamo organizan el rescate bajo la dirección de Gregorio Ramos, que se enfrenta aguerridamente a los corsarios.⁴ Girón finalmente encuentra la muerte a manos de Salvador, un esclavo negro que forma parte de las heroicas huestes “criollas” en compañía de españoles, amerindios, italianos, portugueses, africanos y canarios. El título del poema honra la compostura y ecuanimidad del obispo y este pretendido “espejo de virtudes” se convierte, como asevera González Echevarría, en “un espejismo que brilla en el fondo del tiempo cubano” (578). El obispo es en realidad el héroe individual de la primera parte del poema, que cede a un héroe colectivo en la segunda (véase Raúl Marrero-Fente, *Épica* 217).

La multiculturalidad, las expresiones simples, la fauna y la vegetación revelan y sirven para afirmar “la cubanidad del texto”. Estos nuevos héroes no esperan de España su defensa sino que con un modelo de unión comunal (protonacional) emprenden su propia gesta criolla (véase por ejemplo Nina Gerassi-Navarro 54-55 y Marrero-Fente, “Espejo” 152-53). Pero esta pretendida cubanidad se le atribuye a posteriori, y González Echevarría deja claro que “cada uno de los estudios principales de *Espejo* coincide con un momento de crisis nacional, o con una revisión radical del canon de la literatura cubana” (578), que se puede trazar desde su descubridor, Echevarría, pasando por José María Chacón y Calvo (1913, 1921), Felipe Pichardo y Moya (1941) hasta Cintio Vitier (1958, 1962) e incluso José Lezama Lima (1965).

El propio González Echevarría propone leer el poema épico desde una óptica diferente (que en la recuperación nacionalista se reprime), desde la tradición de

³ En el caso de *Espejo*, se utiliza la edición sencilla de 1970 editada por Ángel Laurencio, que sigue los criterios textuales de Felipe Pichardo y Moya y de Cintio Vitier. La primera edición verdaderamente crítica del poema la hizo en 1942 el cubano Pichardo y Moya, considerado por Marrero-Fente y otros como el estudioso más importante del poema hasta recientemente (Marrero-Fente, *Épica* 106-10). Para un exhaustivo tratamiento de fuentes literarias y críticas, son indispensables los estudios de Juana Goergen y Raúl Marrero-Fente que sobresalen en un considerable número de estudios críticos sobre el texto. Marrero-Fente hace un útil y abarcador resumen de las evaluaciones críticas (*Épica* 97-148).

⁴ Con respecto a la piratería, la figura del pirata y las ficciones que se generan en torno a ellos en Latinoamérica, véase el estudio de Nina Gerassi-Navarro que abarca desde las tempranas épicas hasta la novela histórica nacional del siglo XIX.

la épica renacentista, a partir del *Orlando furioso* de Ariosto o *Las lágrimas de Angélica* de Luís Barahona de Soto (lectura y aspectos ya apuntados por Pichardo y Moya, al igual que por Henríquez Ureña). González Echevarría por último niega la cubanidad del texto y favorece su ubicación como un prototipo más del barroco de Indias (574, 590). Ya en 1970, Ángel Aparicio Laurencio, en su introducción al texto de Balboa para una serie de “Clásicos Cubanos”, había señalado además que el texto de Balboa exhibía una serie de “coincidencias accidentales” con *La Dragontea* (1598) de Lope de Vega (Balboa 34-35). De esta forma, la heroicidad del negro esclavo Salvador no se ata a la realidad esclavista de Cuba en el xvi ni al programa antiesclavista de los criollos del xix, sino al modelo literario de Lope que también habla de piratas, en este caso Francis Drake, y de héroes etíopes como Luís de Mozambique. Estos son sin duda ejemplos de acertadas lecturas transatlánticas “avant la lettre” si se considera a este Barroco de Indias como “imitación”, emulación e incluso reinención de un mundo imperial y colonial que es inherentemente transatlántico.⁵ Sin embargo, este gesto nos presenta una imagen parcial que desplaza la centralidad de la relación con las Islas Canarias que tiene este poema épico apenas cubano.

Irónicamente y con la intención de recuperar *Espejo de paciencia* para un canon literario canario, Lázaro Santana, en su prólogo al poema de Balboa (originalmente de 1981 pero que aparece reimpresso en 1988, como parte de la serie “Biblioteca Básica Canaria”), trae a colación lo que González Echevarría deja fuera. En esta edición, el crítico enfatiza la relación de Balboa con los célebres poetas canarios Bartolomé Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana. La acertada idea falla en la ejecución, ya que 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. En un arranque nacionalista, Santana afirma además que el texto de Balboa, en su original “irrealidad-real” donde coexisten ninfas y mameyes, resulta del hecho de que era “canario y había leído a Cairasco y a Viana” (14). Baste sólo una estrofa para ilustrar el lenguaje birreferencial de Balboa:

Bajaron de los árboles en naguas
 las bellas amadríades hermosas,
 con frutas de siguapas y macaguas
 y muchas pitajayas olorosas.

⁵ Recientemente, el estudio “*Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa: tradición, épica y originalidad” de Raúl Marrero-Fente reúne la plétora de influencias europeas que le dan forma al poema, concentrándose tanto en las convenciones de la tradición épica como en la originalidad del poema.

De [b]irijí cargadas y de jaguas
 salieron de los bosques cuatro diosas,
 Driades [sic] de valor y fundamento,
 que dieron al pastor grande contento. (Balboa 67-8; canto I)

La evidencia textual sobre la que descansa Santana, sin embargo, resulta secundaria, y los textos de Cairasco de Figueroa y Viana no sirven para explicar la aparición simultánea de “lumiadas” con “mameyes, piñas, tunas y aguacates” en Silvestre de Balboa (67), o su trágica omisión de las clásicas “uvas”. Lo que une a estos textos es una red de tertulias, contactos y proyectos historiográficos que apuntan a una compleja fertilización transatlántica.

Más recientemente, 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. Para explicar la innovación épica en *Espejo*, Castro Morales enfatiza el carácter insular y periférico que produce un texto trasgresor y utópico (363); a su vez, Marrero-Fente reconoce y explora toda la bibliografía que el poema de Balboa generó en las Islas Canarias, al igual que las evidencias documentales biográficas de un poeta que ya Lázaro Santana había reclamado “para dos islas” (*Épica* 149-69). Ambos están de acuerdo con Santana en que la figura de Bartolomé Cairasco de Figueroa es en verdad central para establecer las idas y venidas de la épica insular (Santana 14-19; Castro Morales 356-59; Marrero-Fente, *Épica* 90-93).⁶ De hecho, Cairasco, cuando era canónigo de la Catedral de Las Palmas en Gran Canaria, organizó una tertulia literaria desde 1580 a 1600, aproximadamente, donde se reunían prominentes canarios y extranjeros para canalizar sus ambiciones literarias. El propio Cairasco escribe *El templo militante* (Valladolid, 1602, 1603), una especie de *Flos Sanctorum*, y realiza la que probablemente sea la primera traducción al español de la *Jerusalem liberada* de Torcuato Tasso (Millares Carlo y Hernández Suárez 124).⁷ Existen además evidencias de una correspondencia prolija entre Luís de Barahona Soto y Cairasco de Figueroa, y es muy posible que tanto Balboa como Viana (como se evidencia en menor o mayor grado en sus textos) asistieran a la tertulia de Cairasco, lo leyeran y participaran de una forma u otra en este círculo literario nutriéndose de la influencia de otros poetas y de las convenciones literarias de la época.

En este ambiente de intercambios y lecturas nacen los primeros relatos historiográficos plenamente dedicados a las Islas Canarias, sus aborígenes y su

⁶ Además de Lázaro Santana, la relación de Cairasco y las Canarias en general con Balboa y su épica ha sido objeto de exploración en la esfera de la crítica histórico-literaria de Canarias desde Agustín Millares Carlo hasta Andrés Sánchez Robayna; véase el resumen que hace Marrero-Fente, *Épica* 12, 90-95, 120-22, 134-36.

⁷ Véase Sánchez Robayna; su estudio es el más completo sobre la obra de Cairasco de Figueroa.

largo proceso de conquista y colonización europea (por ejemplo los de Alonso de Espinosa, Leonardo Torriani, y Juan Abreu y Galindo). Es en esta encrucijada espacio-temporal donde se comienza a reformular una historia que había sido opacada por casi un siglo de crónicas de Indias, pero que estaba inexorablemente ligada a su circulación transatlántica. Si la conexión de Balboa a este ambiente es más tenue, la intervención de Viana está directamente en diálogo con él en su afán de darle el papel protagónico a las islas. Aquí se fragua una literatura que nace al margen de la historia peninsular y de los grandes virreinos del Nuevo Mundo y que refleja ansiedades coloniales sólo articulables en un espacio intermedio entre los tres continentes y que es compartido en gran parte con el Caribe.⁸ Viana lee a Ercilla, aprende de él, pero también lo rechaza o más bien lo modifica para asegurar el triunfo de la “épica de los vencedores”, como la ha llamado David Quint.⁹ Su poema se elabora desde la típica negociación del escritor de la épica renacentista, no sólo con el modelo ficcional de Ariosto sino con la historicidad de Tasso, y en una especie de *nepantla* geopolítica que se debate entre centros imperiales y periferias coloniales, pero con la mira puesta en los primeros.¹⁰

Es en este contexto que el poema de Antonio de Viana *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparecimiento de la Santa Imagen de Candelaria* adquiere una significación político-ideológica que confluye con el poema de Silvestre de Balboa. El poema de Viana, que en

⁸ La relación entre Canarias y América durante la colonización europea ha sido ampliamente estudiada por la crítica. Baste mencionar unos pocos trabajos claves: el de Silvio Zavala sobre las respectivas conquistas; el de Francisco Morales Padrón sobre la relación que tenía Sevilla con Canarias y América; y los estudios de Anthony Stevens-Arroyo y Peter Hulme sobre la relación con el Caribe en particular. Véase también Merediz (*Refracted Images*) para una perspectiva que privilegia la experiencia y la narrativa del Nuevo Mundo.

⁹ Mi lectura del *telos* ideológico de Viana no coincide con los estudiosos del poema que lo insertan en una genealogía nacionalista y que descansa sobre su protocriollez o hibridez cultural, aspectos con los que estoy en desacuerdo. Marrero-Fente sigue la lectura tradicional y pone a esta épica junto con Ercilla en el “ciclo de la épica de los perdedores” (*Épica* 95).

¹⁰ Numerosos son los estudios que exploran el género de la epopeya durante el Renacimiento y el Barroco. Como lo ha estudiado más recientemente Quint, las variantes de la épica van del modelo perfecto, cerrado e imperial de la *Eneida* de Virgilio, que triunfa, hacia el modelo imperfecto, abierto y ambiguo de la *Farsalia* de Lucano, que fracasa, o hacia las prácticas renacentistas italianas de Boiardo y su *Orlando enamorado* y el *Orlando furioso* de Ariosto, que se incorporan. Un análisis de la preceptiva siglodeorista del español Alonso López Pinciano corrobora estas conclusiones (3: 143-225). Véase también el estudio clásico de Frank Pierce. Más específicamente, véase Marrero-Fente (*Épica* 17-87) para un resumen útil del estado de la épica en los estudios coloniales. Recientemente, ha habido un resurgimiento de los estudios sobre este género por parte de críticos tanto peninsularistas como del área de estudios coloniales latinoamericanos, que como no están directamente relacionados con lo que aquí se discute, se dejan fuera de la bibliografía básica (consultar, por ejemplo, Elizabeth Davis, Ricardo Padrón, José Antonio Mazzotti, Luis Fernando Restrepo y Paul Firbas, entre otros).

su momento tuvo más suerte que el de Balboa y se publica en vida del autor, presenta extensa y abarcadoramente la conquista de Tenerife, tanto en su dimensión espiritual por la Virgen de Candelaria como en su dimensión militar por las tropas del adelantado español Alonso de Lugo, quien, para 1496-97 y en nombre de los Reyes Católicos, asume el control de la última de las Islas Canarias que quedaba por conquistar. Viana recrea el momento fundacional en que guanches y españoles se unen porque son capaces de reconocerse como una imagen idéntica que se proyecta en el espejo cultural.

Comenzando con la mitificación de un origen común, Viana construye este nuevo “espejismo” al atribuir las características de una comunidad protocristiana a los antiguos habitantes de Tenerife y al argumentar que su descendencia, sobre todo la de Tenerife y La Palma, provenía de la “vandalia bética”, o sea de la España visigótica, heredera de la romana:

Cuando reinaba en la vandalia Bética
 Abis, antiguo rey, y tantos años
 negó a la tierra el cielo el agua y pluvias,
 con la notable perdición de España,
 los que escaparon a oportuno tiempo

 Pasábanse a provincias diferentes:
 unos, a Francia; otros, a la Italia

 de aquéstos, aportaron ciertas naves
 a la que se llamaba Pintuaría,
 y diéronle de Palma el justo título

 De aquesta misma gente antigua y noble
 entonces se pobló también Nivaria

 y por la misma causa el nombre digno
 de Tenerife entonces le pusieron

 Consta destas razones verdaderas,
 que de españoles nobles andaluces
 fueron pobladas por grandeza insigne
 La Palma y Tenerife, ilustres islas. (*Antigüedades* 1.333-65)

Las islas de Viana tampoco habían sido contaminadas por el Islam y muy poco por la cercana África que hacia el siglo xvii se volvía cada vez más un espacio perturbador y de una proximidad alarmante:

Del origen y estirpe de la gente
 Antigua que las islas habitaba,
 hay indeterminadas opiniones:
 unos dicen que descienden de Mallorca;
 otros, que de Numancia; otros, que de África,
 y que con ella fueron estas islas
 confines, cual Sicilia con Italia;
 y que pudo el tiempo el largo curso
 en tantas como vemos separarlas;

 Pero repugna a esta razón dudosa
 la diferencia de sus varias lenguas,
 de costumbres y modos de república. (1.168-78)

La estrategia del poeta es clara al sentar la premisa de que los guanches descienden de los españoles y procede entonces a cimentar la unión con otras “ficciones fundacionales”.

Al final del poema (15.211-13), Viana propone una apoteosis alegórica del héroe en la cumbre del monte Teide, el Olimpo isleño. Aquí, el conquistador Alonso de Lugo se casa con una doncella (Tenerife), la última de siete hermanas (las Islas Canarias) que quedaba por conquistar, y este acto se hace eco de otro romance alegórico que se ha narrado a lo largo del poema. Lo que Viana propone es la pareja fundacional idónea, el capitán español Gonzalo del Castillo y la princesa guanche Dacil, elaborando un edificio plausible sobre los cimientos de una información documental y etnográfica bastante vaga que supone a los guanches del norte de Tenerife como rubios de ojos azules y a los del sur más oscuros, quemados por el sol. Viana nos describe entonces a Dacil, en la más rústica tradición petrarquista:

Es de muy poca edad, gallardo brío,
 tiene donaire, gracia, gentileza,
 frente espaciosa, grave, a quien circuye
 largo cabello más que el sol dorado,
 cejas sutiles, que del color mismo
 parecen arcos de oro y corresponden
 crecidas las pestañas a sus visos,
 los ojos bellos son como esmeraldas
 cercadas de cristales transparentes,
 entreveradas de celosos círculos;
 cual bello rosicler las dos mejillas
 y afilada nariz proporcionada,
 graciosa boca, cuyos gruesos labrios [sic]
 parecen hechos de coral purísimo

donde a su tiempo la templada risa
 descubre y cubre los ebúrneos dientes,
 cual ricas perlas, o diamantes finos;
 largo el hermoso rostro, en color nieve
 con fuego y sangre mixturado a partes
 y como a cielo claro lo estrellan
 algunas pecas como flores de oro. (3.631-51)

La descripción de Dacil, que poco la diferencia de la convención europea del retrato literario, la iguala a su galán español. Dacil y Castillo parecen étnica y culturalmente idénticos; su unión es un retorno a un origen ancestral común que borra toda diferencia. Si se piensa en la épica de Viana como el gesto antitético al de Ercilla, que sería por excelencia la épica americana y ambigua, se ve claro el *telos* armónico que la mentalidad imperial abriga. Viana provee un modelo de hibridez cultural, si se le puede llamar así, que resulta en una estrategia útil para borrar los vestigios de una larga historia de colonización en el Atlántico.

Silvestre de Balboa, por su parte, introduce el canto segundo de su *Espejo* con un apóstrofe en el que llama a los:

Valientes caballeros que en Bretaña,
 Flandes, Italia, y otras cien mil partes,
 en honra de Filipo, Rey de España
 enarboláis banderas y estandartes,
 los que en acometer cualquier hazaña
 sois en el Nuevo Mundo muchos Martes,
 a todos os convido a oír [*sic*] un canto
 lleno de admiración, valor y espanto. (73)

Poniendo la hazaña de los criollos habitantes de Bayamo, Yara y Manzanillo a la altura de las batallas imperiales que se libran en los confines de los reinos del monarca español, se confirma, como ha apuntado Marrero-Fente, que el poema presenta en Cuba “una sinécdoque del imperio” (“*Espejo*” 154). Gregorio Ramos lanza su ofensiva final en contra del pirata francés al grito de “¡Santiago, cierra España!” (Balboa 80), por lo que el poema propone un modelo de unidad cultural donde el enemigo es el otro –el luterano, el otro europeo– y Cuba, en la figura del obispo, es recuperada para España.

Tanto el poema de Balboa como el de Viana aspiran a develar un origen que no es el de la criollez o el tipo de mestizaje o transculturación con que los imaginarios nacionales e insulares los han revestido, sino el de una imagen especular que reproduce una misma relación con España. Ambos revelan vínculos ideológico-culturales que aseguran la perpetuidad de “la siempre fiel” isla-colonia, que ha

sido definitorio para el caso de Cuba en diferentes momentos de su historia, y rara vez articulado para el caso de las Canarias, pero, sin embargo, nunca tan bien y simbólicamente sugerido.

ÉPICAS CINEMÁTICAS Y DEVANEOS NEOCOLONIALES

Otro fenómeno más reciente pero que se conecta con los primeros textos coloniales atlánticos es el de los mecanismos neocoloniales del mercado global que con frecuencia se disfrazan de “cooperación” o buscan una especie de “reconciliación” histórica. Es en este mercado donde se privilegia la cultura cinematográfica y la recreación de otras épicas mientras se retorna a las islas como *loci* de tropicalizaciones, de modo que Europa ensaya o da rienda suelta a sus deseos o ansiedades coloniales.¹¹ La Cuba en crisis del “período especial” de la década de los noventa o la eterna Cuba ajena al paso del tiempo (y en grado menor las Canarias –véase la película *Mararía*, por ejemplo–) han ocupado un puesto privilegiado en este ejercicio nostálgico europeo en busca de islas y Circes que encantan, atrapan y degradan.¹² Se retorna a Cuba (y a Latinoamérica en general) también como terreno fértil de inversiones económicas. Debido en gran parte al difícil trance económico por el que pasa Cuba después de la caída del muro de Berlín (1989), el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) establece un gran número de alianzas con fuentes de capital extranjero. Por ello, el ICAIC acepta a productoras, colaboradoras y fuentes financieras foráneas que garanticen una sostenida producción cinematográfica; España se convierte así en un aliado natural de la ahora “siempre fiel colonia cultural”. El resultado de este proceso es una serie de películas, subvencionadas no sólo por Madrid sino por instituciones de los diferentes gobiernos autónomos españoles, donde mitologías regionales

¹¹ Aunque no es el único que ha tratado estos temas, véanse los trabajos de Jaume Martí-Olivella, en particular “Cuba and Spanish’s Cinema’s Transatlantic Gaze”, donde el crítico examina una serie de películas producidas alrededor de 1998 y elocuentemente expresa que a España la aqueja un boom de nostalgia, donde Cuba ofrece un estímulo doble y contradictorio al turista español (o a realizadores españoles), ya que puede satisfacer sus frustraciones y apetitos imperiales y/o erótico-revolucionarios (164). Véase también Merediz, “*Cuarteto de la Habana*: Filming the Foundational Romance in the Age of Global Sex Trade”, sobre una película de Fernando Colomo realizada un año después de *Mambí* y que aborda mecanismos neocoloniales a través de un diálogo con la literatura fundacional de Cuba (*Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde) y España (*La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca).

¹² *Mararía* es una película basada en una novela homónima de Rafael Arozarena (escrita en 1950 y 1960, y publicada tardíamente en 1973). Ambientada durante los años de la guerra civil española, la trama transcurre al margen de la misma en Lanzarote. La pasión no correspondida hacia la protagonista, Mararía, una seductora isleña de la volcánica Lanzarote, provoca la absoluta degradación de un médico vasco, quien por celos termina asesinando a su rival, un geólogo inglés. A diferencia de otras películas de viajes al Caribe, *Mararía* termina trágicamente.

se confunden con las de carácter nacional. Películas como *Cosas que dejé en la Habana*, dirigida por el consagrado Manuel Gutiérrez Aragón en 1997, sobre una familia cubana en Madrid, se unen, por ejemplo, a *Maité* de Eneko Olasagasti y Carlos Zabala, producida en el País Vasco en 1994 (y que también tuvo una larga vida como serie televisiva), y por supuesto a *Mambí*, producida y subvencionada casi en su totalidad por entidades canarias para ser estrenada primero en la sala Chaplin de La Habana y poco después en el Palacio de la Música de Madrid en 1998. Con música de Leo Brawer y guión de Ambrosio Fornet asistido por varios colaboradores, entre los cuales figura el cineasta cubano Rolando Díaz, los directores canarios Teodoro y Santiago Ríos emprenden con *Mambí* otra épica histórica que revive el trauma español de la guerra de Cuba desde una nueva perspectiva.¹³

El argumento se centra en Goyo (Carlos Fuentes), un cabuquero de la isla de La Palma, que es reclutado por el ejército español para combatir a los mambises cubanos en la guerra de independencia definitiva que se librará entre 1895-98. A su llegada a Cuba visita a su tío Pedro y a su esposa, ambos miembros secretos del movimiento insurgente. Allí conoce a Ofelia (Gretel Pequeño), una mujer cubana y negra que le roba el corazón y lo utiliza, sin él saberlo, para pasar mensajes a sus compañeros de lucha. A pesar de convertirse en desertor, Goyo se niega a unirse totalmente a los mambises hasta que se ve obligado a matar a un soldado español para evitar la violación de Ofelia. Se convierte entonces en un miembro activo y leal de las tropas del Coronel Nazario (Luis Alberto García), cae prisionero, es condenado a muerte pero, aprovechando la explosión del Maine, escapa y se reúne con Ofelia, que espera un hijo suyo. Con pena, Goyo ve a los españoles embarcar bajo el ojo vigilante de los soldados norteamericanos. Él ha optado por quedarse en Cuba; un amigo sevillano al pasar le dice “tú sí que ganaste, a ti no te derrotaron”, pero su antiguo sargento salmantino le advierte “ojalá que no te hayas equivocado”.¹⁴ De esta forma, la película termina en un comienzo, el del nacimiento de una república frustrada pero que tendrá como base a una familia canario-cubana y que, a la larga, puede redimir un proceso histórico traumático.

¹³ En las bases de datos que proporciona el Ministerio de Cultura español (*Cine y Audiovisuales*) aparece información relevante sobre la realización y distribución de esta y todas las películas producidas durante el período en cuestión. *Mambí* fue subvencionada por los siguientes organismos oficiales: Ministerio de Cultura (ICAA), SOCAEM (Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música), Consejería de Presidencia y Turismo del Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Cabildo de La Palma y Cabildo de Tenerife. Las productoras fueron fundamentalmente CARTEL, S. A., RÍOS TV, S. L. y el ICAIC, o sea 20% de Cuba y 80% de España.

¹⁴ Martí-Olivella ve acertadamente en *Mambí* y en *El Dorado* (1988) de Carlos Saura una mirada transatlántica de amistad y reparación, ya que ambas contienen historias interraciales e interculturales (169), mientras que en su análisis más detallado de *Maité* describe un proceso de reconciliación histórica (171-74).

No sorprende que una película de base histórica como *Mambí* explore la guerra del 98 desde la participación canaria dado el interés que la investigación de este aspecto generó en vísperas del centenario de su conmemoración. Aparentemente, una de las fuerzas motivadoras para la realización de la película fue el número elevado de deserciones del servicio militar entre los nativos canarios durante la guerra de Cuba. La documentación histórica muestra incluso que la mayoría de los canarios en suelo cubano optaron por emigrar a Venezuela, que también recibía masivamente a canarios, quienes abandonaban el suelo patrio para evitar el reclutamiento y se decidían por obtener con rapidez una nueva ciudadanía (Hernández González 31, 36). Los estudiosos concluyen que la comunidad canaria estuvo “mayoritariamente del lado españolista” (Cabrera Déniz, *Canarios* 67). Además, en testimonios sobre la confrontación militar en Cuba como el del veterano cimarrón Estéban Montejo (en el texto que reconstruye Miguel Barnet) es claro que no se simpatiza con los canarios sino con los gallegos; Montejo confiesa que “los isleños [canarios] nunca me gustaron; eran muy mandones y muy equítricos”, o sea tacaños y mezquinos (58).¹⁵ El retrato de esta relación entre canarios y cubanos está, por lo tanto, lejos de la idealización a la que se suscribe *Mambí*.

La película, no obstante, decide presentar un romance interinsular y explorar espejos transatlánticos que apuntan otra vez a la fórmula de Ariosto que Ercilla parece rechazar: “[S]í las damas, Amor, [sí] gentilezas / de caballeros canto enamorados” (1: 127, canto I). La acción épica da entonces paso a la historia amorosa de Goyo y Ofelia, a un romance entre dos islas que las hace parte de un sólo archipiélago. A pesar de que el dulce de guayaba resulta demasiado dulce para Goyo, Ofelia se apresura a afirmar “tú hablas como tío Pedro, como nosotros”, por lo que el color de la piel no es obstáculo y el proceso de aplanamiento de Goyo ocurre. Él es capaz de matar a sus compatriotas españoles, mientras que ella esgrime y guarda el singular cuchillo canario (el único rastro de Canarias que le queda a Goyo) y le engendra un hijo que lo ata para siempre a su nueva isla-patria.

En *Mambí* se da uno de los posibles escenarios de ese romance entre Cuba y España que, en la década de 1990, también encuentra eco en otras películas, pero especialmente en los dibujos animados de Juan Padrón sobre los famosos hechos de 1898. Con subvención española, Padrón realizó una serie episódica para la televisión de su legendario personaje, el Coronel Elpidio Valdés, con el emblemático nombre de *Más se perdió en Cuba* (1995).¹⁶ Destinado para un público infantil-adolescente

¹⁵ Ya Manuel Hernández González ha notado la opinión que le merecían los canarios a Estéban Montejo (49).

¹⁶ Según Mercedes Santos Moray, que se basa en los archivos la Cinemateca de Cuba, la serie televisiva también tuvo una vida en la pantalla ancha: “después con su personaje emblemático, Elpidio Valdés, ya en la península, el cineasta Juan Padrón continuará su obra y producirá un seriado de

y con marcado carácter didáctico, esta serie reproduce la conexión entre la península y su última colonia en el romance entre Manolo (desertor del ejército español) y Rosita (una mulata independentista cubana), que se solidifica ante la invasión norteamericana. Como pasa en *Mambí*, en el quinto episodio de los dibujos animados otro español desertor y rebautizado con el apelativo afro-cubano de *Asere* anuncia que muchos españoles se quedarán en Cuba tal como lo haría Goyo en *Mambí*. Se ratifica así que la separación política no socava los lazos culturales y tampoco los económicos ya que, en medio de la crisis del período especial, se revisita la historia para enfatizar el eterno retorno de un nexo colonial.¹⁷

La fecha de estreno de *Mambí* coincide precisamente con el centenario de la pérdida española de su imperio en 1898, pero a través de esta película, simbólica y paradójicamente, se le logra ganar cien años después. El ángulo “desviado” o “triangulado” desde donde se cuenta la historia permite armar otra mitología donde Cuba y Canarias coinciden una vez más, donde el machete y el cuchillo canario terminan por construir la misma masculinidad frente al archienemigo que al final resulta ser el intervencionista de habla inglesa, un nuevo Drake. A través de Canarias, España puede canalizar sus nostalgias imperiales, y Cuba, en plena atracción de capital español, se siente más española que nunca posicionándose económica y culturalmente bajo su manto (neo)imperial. Creo que, después de todo, los famosos versos “Cuba y Puerto Rico son de un pájaro las dos alas”, que inmortalizó la poeta puertorriqueña Lola Rodríguez de Tió, serían más acertados para explicar la relación entre Cuba y Canarias.

MOTETE TEÓRICO O LOS RETOS DEL ATLÁNTICO HISPANO

Esta lectura de los poemas épicos y de la producción cinematográfica que es a su vez la historia de una conexión interinsular responde a un proyecto de investigación

seis capítulos: *Más se perdió en Cuba*, de 1995 [180 mins.], así como el tercer largometraje del legendario héroe cubano, producido en esta ocasión, por su creador, también en España: *Elpidio Valdés contra el águila y el león*, de 1996 [100 mins.]”. Aunque pude consultar la serie, que todavía se puede encontrar a la venta, la película es de difícil acceso. Vale la pena mencionar que otro drama histórico sobre el mismo tema, *Cuba* (2000), producido en su totalidad por España aunque filmado en Cuba y con la colaboración del ICAIC, se estrenó en el 2002. En esta película se cuenta una historia de amor trágico entre una hacendada cubana y un soldado español en medio de los hechos que provocaron la guerra entre España y Estados Unidos (*Cine y Audiovisuales*).

¹⁷ En un reciente artículo periodístico de Iván de la Nuez (2007) se continúa reflexionando sobre “la crónica sentimental hispanocubana” (de la que ya Manuel Moreno Fraguas en uno de sus últimos estudios había dado cuenta en la historia hispano-cubana anterior a 1898). A pesar de que los cubanos constituyen el uno por ciento de la población inmigrante en España, el crítico asegura que la visibilidad cubana en los medios de difusión masiva y las deliberaciones en torno a la isla han hecho de Cuba un “asunto doméstico” donde apenas se “puede disimular las profundas o superficiales raíces coloniales” que las estimulan (79-81).

concreto que también conduce a una reflexión teórica sobre el ángulo transatlántico desde donde la abordo. Calificar los estudios transatlánticos como un nuevo campo de estudio o una nueva metodología es de cierto modo una representación fallida de sus objetivos y funciones, especialmente si se trata del Atlántico Hispano. Tanto en la literatura como en la historia, la economía y las ciencias sociales se han venido trabajando por varias décadas los sistemas atlánticos de intercambio entre la Península Ibérica, África y las Américas, que, a raíz de la publicación del estudio seminal de Paul Gilroy, adquirieron una nueva nomenclatura. Así, el campo comenzó a redefinirse en las disciplinas académicas atadas a lenguas y literaturas nacionales y a los estudios de área.

Tomando como punto de partida el paradigma del Atlántico Negro de Gilroy, surgido en parte de los postulados eclécticos de los estudios culturales, estudiosos del Atlántico Hispano han comenzado a teorizarlo como una estructura geopolítica de gran dinamismo que ilumina procesos y conceptos como los de modernidad, posmodernidad, colonialismo y poscolonialismo. El protagonismo del Atlántico Hispano con su compleja y continua fluidez es útil, ya sea para discernir y comparar modelos tradicionales de imperio y cultura imperial, como para revelar su centralidad en la formulación de cualquier estudio sobre el mundo atlántico. Tiene lecciones para dar, tanto a los estudios de Gilroy y de otros que se centran en relatos de viajes y que neutralizan la perspectiva del sur, como a algunos centros de estudios transatlánticos que se han formado en los Estados Unidos y en Europa y aún reproducen una dominación del norte y de los modelos de crítica angloamericanos y noreuropeos. Como ha señalado Joseba Gabilondo, el estudio del Atlántico Hispano abre otras líneas de investigación donde discursos y sujetos ignorados por metodologías y disciplinas más tradicionales puedan entrar y donde también se pueda ir más allá del Hispanismo o el Latinoamericanismo (92). A la luz de esta nueva perspectiva, tanto la experiencia de invasión, dominación y resistencia de africanos como la de amerindios emerge como una acción fluida, ambivalente y transformativa. De esta manera, el estudio del Atlántico Hispano amplía la preceptiva de Gilroy al ser capaz de triangular y refractar el espacio atlántico y volverlo un territorio de travesías multidireccionales y un *locus* de intercambios e influencias que descentran y desmarginalizan tanto a África como a Latinoamérica.

Indiscutiblemente, pensar el Atlántico Hispano y el transatlanticismo implica repensar y retrazar las fronteras de Latinoamérica, redefinir lo latinoamericano, incluir otros espacios intermedios como las Islas Canarias, y seguir desmontando los imaginarios nacionales que desde el siglo XIX han servido de filtro y contención.¹⁸

¹⁸ La propuesta de Francisco Hernández Adrián, lo que él llama “Atlantic Nescologies”, es lúcida en su fino enfoque insular que resiste una visión del espacio atlántico como totalizador y eurocéntrico (20-23).

Implica también cuestionar una historia ibérica imperial y nacionalista donde España y el Hispanismo han servido como encapsulamiento elitista.¹⁹ La versión hispánica de los estudios transatlánticos busca romper con estos mecanismos exclusivistas y revelar la compleja relación que une a los tres continentes. La recuperación de este flujo múltiple en el Atlántico Hispano revela la transformación sufrida por las culturas en contacto, que no se reduce solamente al estudio por separado de una cultura dominante o una cultura resistente. Una de las consecuencias de la revisión insuficiente de la modernidad que inició Gilroy es precisamente que el Atlántico Negro es también parte del Atlántico Hispano, como apunta Joseba Gabilondo, de manera que éste presenta otro particularismo diferente del de Gilroy pero que, de todos modos, permite universalizar a ambos sin caer en el discurso hegemónico noratlántico de Gilroy (100). La recuperación de este Atlántico hispano enfatiza una modernidad que nace de la colonización española de las Américas; por ello, los estudiosos de los procesos coloniales en Latinoamérica han sido pioneros de una práctica crítica que hoy llamaríamos estudios transatlánticos. De hecho los estudios coloniales presuponen los estudios transatlánticos e incluyen de cierta forma los estudios imperiales y los estudios hemisféricos/continentales. Sin embargo, cuenta desde dónde se enuncia lo transatlántico y si lo imperial/colonial/hemisférico se lee, no como una noción monolítica, sino como una construcción que una y otra vez demuestra su inestabilidad y que ha sido en parte reconstruida desde Latinoamérica o desde el campo del trabajo intelectual que parte de los “estudios latinoamericanos”.

La teorización de los estudios transatlánticos o del Atlántico Hispano está directamente en diálogo con el legado colonial y de la temprana modernidad; algunos ven incluso su perversa continuidad en una era de neoimperialismo y neocolonialismo. La recuperación más entusiasta de los estudios transatlánticos en la academia norteamericana y en el campo de las humanidades ha ocurrido entre colegas cuyo objeto primordial de estudio es la literatura y cultura peninsular española. Si por un lado esto denota una mirada muy diferente a España y una reconfiguración transnacional de un área de estudio tradicionalmente ligada a una identidad nacional centralizada, por otro lado implica el rescate de un campo agonizante teórica y concretamente. En los albores de este nuevo siglo, donde el hispanismo tradicional asociado con España ha sido desplazado a un espacio marginal (que supone un ajuste histórico necesario) en las universidades norteamericanas ante el estudio de Latinoamérica y los estudios conectados con la experiencia de lo

¹⁹ Para un detallado argumento que cuestiona este punto de vista véase “De patriotas constitucionales, neoconservadores y periféricos: ¿Qué hace una España como tú en un entre siglos como éste?”, de Silvia Bermúdez, donde se expone de qué modo las discusiones sobre “patriotismo constitucional” que se llevan a cabo en España a finales del siglo veinte se vertebran desde una reescritura de la empresa colonial.

hispano/latino en Estados Unidos (y de la complejidad lingüístico-cultural que esto conlleva), los estudios transatlánticos pueden ser vistos también como un camino estratégico para recuperar el imperio perdido.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, María Rosa. *El poema de Viana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.
- Armas Wilson, Diana de. “‘Vuela por alta mar, isleño esquiife’: Antonio de Viana’s *Conquista de Tenerife* (1604)”. *Calíope* 3 (1997): 24-43.
- Balboa, Silvestre de. *Espejo de paciencia*. Felipe Pichardo y Moya, ed. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1941-1942.
- _____. *Espejo de paciencia*. Ángel Aparicio Laurencio, ed. Serie Clásicos Cubanos. Miami: Ediciones Universal, 1970.
- _____. *Espejo de paciencia* [1981]. Lázaro Santana, ed. Las Palmas: Biblioteca Básica Canaria, 1988.
- Barnet, Miguel. *Cimarrón. Historia de un esclavo*. Madrid: Siruela, 1998.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.
- Bermúdez, Silvia. “De patriotas constitucionales, neoconservadores y periféricos: ¿Qué hace una España como tú en un entre siglos como éste?”. *Revista de Estudios Hispánicos* 37 (2003): 341-55.
- Cabrera Déniz, Gregorio. *Canarios en Cuba: Un capítulo en la historia del archipiélago (1875-1931)*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996.
- _____. “Españoles en Cuba (1898-1902)”. *El 98 Canario-Americano. Estudios y documentos*. Manuel de Paz Sánchez, ed. San Cristóbal de La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, 1999. 59-72.
- Cairasco de Figueroa, Bartolomé. *Antología poética*. Alejandro Cioranescu, introd. y ed. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria, 1984.
- Castro Morales, Belén. “Relectura de *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa. Mitos insulares y transgresión”. *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (1992)*. Vol. 1. Barcelona: Universidad de Barcelona-PPU, 1994. 355-63.
- Cine y Audiovisuales*. Base de datos de películas calificadas. Ministerio de Cultura, Madrid. 25 Mayo 2007 <www.mcu.es/cine/index.html>
- Clifford, James. “Traveling Cultures”. *Cultural Studies*. Lawrence Grossberg, Cary Nelson y Paula A. Treichler, eds. Londres: Routledge, 1992. 96-116.
- Ercilla y Zúñiga, Alonso de. *La Araucana*. 2 vols. Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner, eds. Madrid: Clásicos Castalia, 1979.

- Gabilondo, Joseba. "Introduction. Special Section: The Hispanic Atlantic". *The Arizona Journal of Cultural Studies* 5 (2001): 91-113.
- García Medina, Ramiro. *La inmigración canaria en Cuba*. La Laguna: Globo, 1995.
- Gerassi-Navarro, Nina. *Pirate Novels. Fictions of Nation Building in Spanish America*. Durham: Duke UP, 1999.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Goergen, Juana. *Literatura fundacional americana: El espejo de paciencia*. Madrid: Pliegos, 1993.
- González Echevarría, Roberto. "Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa". *NRFH* 35/2 (1987) 571-90.
- Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura cubana*. Vol. 1. México: Ediciones Mirador, 1963.
- Hernández Adrián, Francisco J. "Atlantic Nesselologies, Image, Territory, Value". *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature* 30/1 (2006): 20-43.
- Hernández González, Manuel. "La Guerra de independencia de Cuba y el problema migratorio: Un debate abierto". *El 98 Canario-Americano. Estudios y documentos*. Manuel de Paz Sánchez, ed. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, 1999. 29-56.
- Hulme, Peter. "Tales of Distinction: European Ethnography and the Caribbean". *Implicit Understandings: Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*. Stuart B. Schwartz, ed. Cambridge: Cambridge UP, 1994. 157-97.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophía antigua poética*. 3 vols. Madrid: CSIC, 1953.
- Macpherson, Heidi S. y Will Kaufman, eds. *New Perspectives in Transatlantic Studies*. Lanham: UP of America, 2002.
- _____. *Transatlantic Studies*. Lanham: UP of America, 2000.
- Marrero-Fente, Raúl. *Épica, Imperio y Comunidad en el Nuevo Mundo*. Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca "Federico de Onís-Miguel Torga", 2002.
- _____. "Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa: tradición épica y originalidad". *Al margen de la tradición. Relaciones entre la literatura colonial y peninsular en los siglos XV, XVI y XVII*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1999. 134-56.
- Martí-Olivella, Jaume. "Cuba and Spanish Cinema's Transatlantic Gaze". *The Arizona Journal of Cultural Studies* 5 (2001): 161-76.

- Merediz, Eyda M. "Cuarteto de la Habana: Filming the Foundational Romance in the Age of Global Sex Trade". *Bridging Continents: Cinematic and Literary Representations of Spanish and Latin American Themes*. Nora Glickman y Alejandro Varderi, eds. Tempe: Chasqui, 2005. 36-47.
- _____. *Refracted Images: The Canary Islands through a New World Lens. Transatlantic Readings*. MRTS 276/MSMT 3. Tempe: The Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2004.
- _____. "Traveling Icons: The Virgin of Candelaria's Transatlantic Journeys". *The Arizona Journal of Cultural Studies* 5 (2001): 115-32.
- Millares Carlo, Agustín y Manuel Hernández Suárez. *Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII)*. Vol. 2. Las Palmas: El Museo Canario y Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1977.
- Morales Padrón, Francisco. *Sevilla, Canarias y América*. Las Palmas: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1970.
- Moreno Friginals, Manuel. *Cuba/España España/Cuba. Historia común*. Barcelona: Crítica, Grijalbo Mondadori, 1995.
- Nuez, Iván de la. "Liberaciones, deliberaciones y libaciones. Crónica personal de las relaciones entre Cuba y España". *Vanguardia/Dossier* 23 (2007): 76-86.
- Pierce, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1961.
- Quint, David. *Epic and Empire*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Rodríguez de Tío, Lola. *Mi libro de Cuba: poesías*. 1895. Barcelona : Ediciones Rumbos, 1967.
- Sánchez Robayna, Andrés. *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1990.
- Santana, Lázaro, ed. "Prólogo". *Espejo de paciencia* [1981]. Las Palmas: Biblioteca Básica Canaria, 1988. 9-20.
- Santos Moray, Mercedes. "Los dibujos animados premiados del nuevo cine cubano. De 1990 a 1999". *Cuba y el Cine*. Películas Cubanas. 2003-2005. 28 Mayo 2007 <http://trabajadores.cubasi.cu/sugerencias/cubayelcine/peliculas/000_peliculas-home.htm>
- Stevens-Arroyo, Anthony M. "The Inter-Atlantic Paradigm: The Failure of Spanish Medieval Colonization of the Canary and Caribbean Islands". *Comparative Studies in Society and History* 35 (1993): 515-43.
- Viana, Antonio de. *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparición de la imagen de Candelaria en verso suelto y octava rima. Año 1604*. Edición Facsímile. María Rosa Alonso, introd. San Cristóbal de La Laguna: Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1996.

- _____. *Antigüedades de las Islas Afortunadas*. María Rosa Alonso, ed. 2 vols. Las Palmas: Biblioteca Básica Canaria, 1991.
- _____. *Conquista de Tenerife*. Alejandro Cioranescu, ed. 2 vols. Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1971.
- Zavala, Silvio. *Las conquistas de Canaria y América*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. [Reimpreso de "Las conquistas de Canaria y América". *Tierra Firme* 1 (1935): 81-112].

FILMOGRAFÍA

- Cosas que dejé en la Habana*. Dir. Manuel Gutiérrez Aragón. Alta Films, 1997.
- Cuba*. Dir. Pedro Carvajal. Soc. Gral. de Derechos Audiovisuales S. A., 2000.
- Cuarteto de la Habana*. Dir. Fernando Colombo. El Paso Producciones Cinematográficas, 1999.
- Maité*. Dir. Eneko Olasagasti. Euskal Media S.A., 1994.
- Mambí*. Dir. Santiago Ríos y Teodoro Ríos. Tripictures, 1998.
- Mararía*. Dir. Antonio José Betancor. Sogepaq D.L., 1998.
- Más se perdió en Cuba*. Dir. Juan Padrón. ICAIC-Telemadrid, 1995.