



**LA IMAGEN DIVERSA DEL CANARIO EN CUBA
A TRAVÉS DE LOS GRABADOS DEL SIGLO XIX**

JESÚS GUANCHE PÉREZ

Introducción

Durante el último siglo del período colonial en Cuba, el incremento de inmigrantes y residentes de origen canario fue un hecho consustancial a la política gubernamental de España y a la presión económica ejercida por la sacarocracia criolla con el objetivo de intensificar la denominada «inmigración blanca» y la trata de culíes chinos e indios yucatecos, como alternativas para enfrentar, especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX, la crisis que presentaba la esclavitud con el sistema de plantaciones.

En ese contexto convulso vinieron a Cuba diversos viajeros y artistas plásticos (particularmente grabadores y pintores), que reflejaron la vida cotidiana de la entonces colonia más próspera de España en el Nuevo Mundo. Una parte significativa, tanto de las observaciones realizadas por los viajeros y los costumbristas locales, como la obra de los grabadores, coincide con las principales zonas de asentamiento canario en Cuba y al mismo tiempo, con la región más intensa del poblamiento general de la Isla, y con las principales fundaciones urbanas (ver mapa anexo).

Este hecho histórico motiva tratar un tema no estudiado aún sobre la imagen visual del canario y sus descendientes durante el siglo pasado. El presente trabajo se deriva de diversos diálogos sostenidos durante las sesiones del Simposium Internacional sobre *La emigración canaria a América*, efectuado en la Villa de Teguiise, Lanzarote, en diciembre de 1989, que en ese marco inauguró el *Museo del Emigrante*, en el Castillo de Santa Bárbara¹ y tiene los objetivos siguientes:

— valorar la diversidad de imágenes del inmigrante canario y sus descendientes a través de los grabados del siglo XIX en Cuba y correlacionar, en la medida posible, las visiones sobre la vida cotidiana ofrecidas por los viajeros y costumbristas de esa época, como fuente de primer orden para los estudios etnohistóricos, debido al papel vivencial tanto de la información escrita como visual;

— establecer el lógico nexo histórico entre la imagen plástica del campesino cubano en su diversidad de ocupaciones, con su inmediata ascendencia canaria, por cuanto esta clase social explotada durante los períodos colonial y neocolonial, representa una continuidad de la herencia cultural, que no sólo se manifiesta en los elementos de la cultura material y espiritual², sino especialmente por la masiva participación en nuestras gestas independentistas y en el actual desarrollo económico y social; y

— contribuir a incrementar los fondos de información visual sobre Cuba en el Museo del Emigrante con varios de los grabados más caracterizadores de la vida del campesino durante el siglo XIX.

Significación, actualidad y multifuncionalidad de las fuentes

Tanto la obra de grabadores y pintores como la literatura costumbrista y la de viajeros del siglo pasado ha sido empleada por diferentes investigadores (historiadores, arquitectos, ingenieros), artistas y de manera reciente por los medios de comunicación masiva, acerca de los fundamentales aspectos socioculturales, económicos y tecnológicos presentes en Cuba durante esa época. A ello tampoco escapa la observación etnográfica (antropológica) sobre los tipos humanos, sus actividades fundamentales y el contexto socioambiental en que éstos desarrollaron su cultura.

La presencia histórica de la litografía en Cuba es un vivo ejemplo de la nueva posibilidad que abrió esta técnica, que como se sabe precede a la fotografía, en tanto reflejo creador de la realidad a partir del papel que desempeña la *observación in situ*, no sólo —al decir de nuestros días— como método general del conocimiento científico, sino como simple contemplación reflexiva sobre el medio circundante.

La técnica litográfica fue traída a Cuba por Juan de Mata y Tejada, nacido hacia 1790 en Santiago de los Caballeros, Santo





Domingo, quien a los 34 años (1824) se establece en Santiago de Cuba y realiza los primeros trabajos sobre temas religiosos, «no sólo en la Isla de Cuba sino en la Monarquía española»³. Recordemos que la referida técnica es introducida en 1825 en Estados Unidos de América (del Norte) y al año siguiente es que se funda en España el Real establecimiento litográfico.

En La Habana, la presencia de la inmigración francesa fue decisiva para el desarrollo de los primeros grabadores y grabados. En 1827 Luis Caire funda la Imprenta litográfica Habanera y publica el plano del Jardín Botánico de La Habana como parte de la obra *Anales de Ciencia* (1828) realizada por Ramón de la Sagra (1798-1871). No es hasta 1839 cuando se fundan otros dos establecimientos. Uno por Francisco Cosnier, quien entre sus obras realiza las ilustraciones de la primera edición en 1840 de la novela costumbrista *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde (1812-1894); y el otro dirigido por el español Fernando Costa, quien publica las primeras ilustraciones del semanario *El Plantel*, fundado en 1838⁴.

Desde mediados del siglo las imprentas litográficas se multiplican⁵ y comienzan a aparecer dibujos como los de Víctor Patricio de Landaluze (1827-1889), quien al mostrarse a favor de los intereses coloniales de España en la Isla trató de captar desde una visión desacreditadora los tipos populares de entonces. En este sentido, el propio iniciador de las investigaciones etnográficas en Cuba con un enfoque científico, el polígrafo Fernando Ortiz, al valorar el conjunto de su obra señala: «En Cuba siempre fue un integrista... hacía pensar en esa época si sus dibujos de tipos y escenas populares de Cuba eran parte de su campaña para desprestigiar a los cubanos que peleaban por la separación de España. Cuba era para él un pueblo de negros esclavos, serviles o cimarrones, de bozales y catedráticos, de ñañigos y curros, de brujos y zacatecas, de negras bollerías y mulatas lascivas, de isleños mayores y rancheadores, de chinos charadistas y opiómanos, de guajiros galleros y zapateadores en guateques y changüís»⁶. Pero ello no demerita su excelente habilidad para dar efectiva respuesta a sus intereses como dibujante, pintor y caricaturista.

Junto al amplio trabajo litográfico relacionado con la producción de marcas y cajetillas de tabacos y cigarrillos para el mercado local e internacional⁷, se desarrolla otra línea del grabado de mayor formato, elaboración y acabado que ocupa un primer nivel de importancia como fuente para nuestro objeto de estudio. Me refiero a las

obras del francés Hipolite Garnerey (1787-1858), del inglés James Gay Sawkins (1806-1879) y a los dibujos de Leonardo Barañano, cuyas litografías fueron realizadas por Eduardo Laplante. Esta línea tiene su máximo exponente en la obra de Federico Mialhe (1810-1881), quien a diferencia de las vistas generales de las principales ciudades o lugares pintorescos de Cuba captados junto con los demás grabadores, trató diversas escenas de la vida cotidiana donde el canario o sus descendientes constituyen un tema obligado, debido a su permanente presencia tanto en el ámbito rural como en los múltiples oficios de las ciudades.

Al poco tiempo de llegar a Cuba, Federico Mialhe, nacido en Francia, publica treinta y siete litografías en blanco y negro con el título *Isla de Cuba pintoresca* (¿1840-50?), realizados por la Litografía de la Real Sociedad Patriótica, e incluye paisajes de la zona occidental de Cuba, conocida por «vuelta abajo», que como es sabido fue principalmente poblada por canarios.

Debemos señalar en este sentido, que existe una interesante relación entre grabadores y dibujantes extranjeros con intelectuales cubanos conocedores de las características físicas y culturales del territorio. El propio Mialhe participa en una de las expediciones científicas del sabio cubano descendiente de francés, el naturalista Felipe Poey (1799-1891), por el área oriental de Cuba (1860). Anteriormente el pintor Alejandro Moreau había participado en 1839 junto a Cirilo Villaverde en su recorrido por la región centro-norte de Pinar del Río, cuya obra costumbrista apareció publicada en 1891 como *Excursión a vuelta abajo*. Los apuntes realizados por Moreau guardan relación —según una estudiosa de este tema en su contenido artístico—⁸, con los primeros grabados de Mialhe.

En la segunda parte de su relato este autor escribe: «Salí de La Habana el día 20 de marzo de 1839, en compañía de mister Alejandro Moreau, hábil pintor y paisajista»⁹, y más adelante confirma la relación de este artista con el grabador francés. «El señor Moreau hizo de esta rotunda [se refiere a la cueva de Los Portales en Pinar del Río] una hermosísima vista, que el señor Mialhe publicó litografiada entre las muchas de la colección de *La Isla de Cuba Pintoresca*»¹⁰.

Años más tarde, Mialhe elabora otra serie con el título *Isla de Cuba* (1851), que se realiza en la litografía de Luis Marquier, donde incluye paisajes y ciudades del área centro-oriental de Cuba. La presencia de escenas cotidianas en los primeros planos como *El pico de Tarquino* (Turquino). *Costa del Sur*, (Grabado 1) permite observar





las características arquitectónicas de las viviendas rurales y particularmente el uso del pañuelo o manta en la cabeza de una campesina, comparable con la información visual existente en varias publicaciones canarias sobre este tema¹¹.

La aparición posterior del *Album pintoresco de la isla de Cuba*, Berlín, B. May y Cía (¿1850-60?) recoge las principales escenas del quehacer diario a las que me referiré más adelante por su valor etnográfico y testimonial.

Paralelamente se desarrolla en Cuba un género literario de perfil realista, característico de una burguesía local en ascenso durante todo el siglo XIX, conocido por *costumbrismo*, pero que tiene su antecedente mediato en la obra poética *Espejo de paciencia* (1608), del grancanario Silvestre de Balboa (1563-1649)¹².

La literatura costumbrista representa otra fuente de primer orden para correlacionar la imagen plástica con la vivencia escrita, no ya por el extranjero que viaja y pasa, sino por el que se siente parte de un medio sociocultural establecido durante varias generaciones.

A diferencia de otra literatura de costumbres que aparece en Europa como *Los franceses pintados por sí mismos* o *Los españoles pintados por sí mismos*, caracterizada por la autocomplacencia de verse reflejados como grupo social y el deseo de corregir costumbres no acordes con el poder establecido; los costumbristas cubanos, que en un inicio siguieron el camino de franceses y españoles¹³, fueron poniendo poco a poco el centro de sus temas en la situación colonial de Cuba y su carácter dependiente.

El costumbrismo tuvo su expresión a través de la poesía, el artículo, la novela corta y alcanzó su más acabada elaboración en la novela testimonio —como clasificaríamos hoy—. Ejemplos como *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878) y *Mi tío el empleado*, de Ramón Meza (1861-1911) muestran un importante cuadro de la época desde tres ángulos y momentos diferentes, que influyó en la concreción de una conciencia de nacionalidad cubana.

La importancia que fue adquiriendo la literatura costumbrista durante el propio siglo XIX dio lugar a dos antologías: *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) (Grabados 2 y 2a) dirigido por José Agustín Millán y *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba* (1881) (Grabado 3) realizada por Antonio Bachiller y Morales (1812-1889). En ambos casos participaron los narradores más importantes

de cada momento y fueron ilustradas por Víctor Patricio de Landaluze. Una tercera antología fue publicada en 1974 mediante una cuidadosa selección y prólogo de la Profesora Iraida Rodríguez¹⁴.

Por otra parte, la literatura de viajeros, bien en forma de diarios, epístolas o memorias, completa todo un panorama de vivencias sobre la vida cotidiana durante el siglo XIX en Cuba. El viajero, según escribe un protagonista de la época, «está tan obligado a decir la verdad como un testigo que declarase bajo juramento ante un tribunal de justicia»¹⁵ y aunque no todos tuvieran esa intención, la abundante información que se ha ido publicando¹⁶ incluye también la presencia de viajeros canarios en la mayor de las Antillas¹⁷.

Un estudio realizado al respecto muestra la significación de la literatura de viajeros por países durante el siglo XIX en Cuba (Tabla 1, Gráfico 1). A nivel cronológico (1493-1949) —según la propia fuente— en el siglo XIX se publica más de la mitad (57,63%) de estos libros escritos por extranjeros (Tabla 2, Gráfico 2).

Especial interés ocupa la obra del norteamericano Samuel Hazard (1834-1876) *Cuba a pluma y lápiz*¹⁸ por la relación que establece en sus narraciones con un conjunto de viñetas que ilustran los tres tomos y reproducen detalles de algunos grabados conocidos entonces.

Toda esta voluminosa información visual y escrita nos permite escudriñar en parte de los intersticios de la amplia presencia canaria en la cultura cubana del siglo XIX a través de una nueva lectura, que combina la necesaria y reiterada descripción etnográfica con el fin de argumentar su nexos con la visión ofrecida por los artistas plásticos.

Imágenes del isleño en la gráfica decimonónica

Durante el siglo XIX en Cuba, junto con el mayor proceso de fundación de asentamientos humanos del periodo colonial (Tabla 3, Gráfico 3) ya había establecida una población rural que, bien ubicada de manera dispersa o concentrada en torno a las actividades agrícolas de vegas y haciendas, debieron su principal procedencia a la inmigración canaria. Tanto estos residentes como sus descendientes nacidos en Cuba llegaron a caracterizar desde el mismo siglo XVII *alguajiro*, llamado también *montero* por su permanente actividad en la tala y limpia de espesos montes hasta transformarlos en





áreas de cultivo, lo que venía acompañado de un profundo conocimiento y arraigo al medio.

La presencia en la gráfica de este personaje popular caracterizó al residente en las áreas rurales; es decir, tanto al pequeño propietario campesino como a un conjunto de oficios y ocupaciones permanentes o temporales ejercidas por éstos.

De manera genérica, además de diversas descripciones de costumbristas y viajeros¹⁹, quizá la definición más precisa del *guajiro* es la que ofrece en 1836 el lexicógrafo Esteban Pichardo y Tapia (1799-1879) en su *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*²⁰. Sin embargo, junto con la imagen del *guajiro* (Grabado 4) o de la *guajira* (Grabado 5), que en el presente caso fue tomado por S. Hazard de la versión del zapateo de F. Mialhe, como podrá observarse más adelante, hay que considerar múltiples oficios como el *peón de ganado* (Grabado 6), *el casero* (Grabado 7) o *vendedor de pollos* (Grabado 8), *el gallero* (Grabado 9), *el malojero* (Grabado 10), *el arriero* (Grabado 11) y *el lechero* (Grabado 12) con su carga (Grabado 13), entre otros, que fueron representativos del poblador rural y pudieran reflejar —como veremos— la presencia canaria en el contexto cultural cubano.

De los referidos oficios relacionados con la vida en el campo, uno que se caracterizó por su diario deambular por las ciudades fue el *malojero*, quien como campesino cultivador de maíz se dedicaba a vender el principal alimento entonces para el ganado equino.

Uno de tantos viajeros, el médico norteamericano John G. Wurdemann, lo captó en plena faena cuando escribe: «el *malojero* contaba sus pequeños atados de forraje verde, cada uno de los cuales contenían una docena de tallos de maíz, con todas sus hojas y borlas, y que constituye la comida diaria común del caballo»²¹.

En su referida novela el cubano Cirilo Villaverde lo describe tratando de entrar por una de las puertas de la muralla que permitía el paso al actual casco histórico de La Habana Vieja y señala su procedencia: «Después de entrado el carruaje /.../ asomó, por la parte opuesta al puente levadizo, un caballo tan cargado de forraje de maíz, a que llaman vulgarmente *maloja*, que no se veía más que los pies y la cabeza, la cual procuraba alzar cuanto podía, a causa sin duda del demasiado peso. Sobre aquella montaña de hierba venía montando a la mujeriega, mejor dicho, recostado a la grupa el conductor o *malojero*, mozo natural de las Islas Canarias, vestido a la usanza de los campesinos cubanos»²².

La relación cotidiana del malojero con su clientela llegó a convertirlo en todo un símbolo de laboriosidad y acopio, que se tradujo en una conocida frase popular: *guarda pan pa' mayo y maloja pa' tu caballo*. La escena del malojero vista por F. Mialhe ocurre precisamente en la Plaza del Cristo, que tiene como fondo a la Iglesia Parroquial de Santo Cristo del Buen Viaje (Grabado 14), tal como puede constatarse con otra imagen de la época, donde sus archivos parroquiales, según un estudio al respecto (Gráfico 4) arrojan que el 33% de los inmigrantes hispánicos desde su fundación hasta fines del siglo XIX proceden de Islas Canarias²³.

Tanto el grabado de la obra de S. Hazard, referido anteriormente y tomado del de F. Mialhe (Grabado 15) permiten identificarlo por la indumentaria con otras actividades del hombre de campo, ya sean los llamados *sabaneros* (Grabados 16 y 16a) o el *guajiro vendedor de pollos* (Grabado 17). Si al primero se le asocia e identifica también con el *rancheador*, tal como lo reproduce Fernando Ortiz en la primera edición de *Los negros esclavos* (1916, p. 397) o en la reedición de 1987 (figura no. 53); el segundo concurría diariamente a las ciudades, y es observado en plena Habana Vieja por una viajera: «el vendedor de pollos, que viene del campo. Lleva un sombrero semejante a una pequeña sombrilla; su camisa es de lino rayado y, con toda probabilidad, cuelga por fuera de sus pantalones; está posado encima de una gran montura y de un burro pequeño flanqueado por dos grandes canastos de los que salen las cabezas de tres o cuatro docenas de pollos vivos»²⁴.

Otra importante actividad laboral que reflejan los grabados es la del *lechero*; campesino poseedor de ganado bovino o simple peón de ordeño que acudía diariamente a las ciudades a vender el preciado líquido.

El propio C. Villaverde, agudo observador de la procedencia de la gente que poblaba La Habana de la primera mitad del siglo XIX, nos relata parte del carácter extrovertido de este personaje: ... «levantóse a abrir y se encontró con el lechero, isleño de Canarias que en traje usual de los campesinos, con una botija debajo del brazo y un jarrito de lata en la mano, la saludó en el tono peculiar de su país:

—Pues abriera para mañana la casera. *Veríficamente* ésta es la tercera vez que le traigo la leche.



—Yo estaba en misa —contestó la *seña* Josefa trayendo la cazuela para recibir la poción láctea.

—Como que iba creyendo que se habían muerto toditos en esta casa.

—Acabo de entrar de la calle.

Después de mirar a la vieja con aire peculiar, añadió.

—Andese con cuatro ojos la casera —continuó el lechero—; porque enseña el refrán que el que tiene enemigos no duerme.

—Yo no tengo enemigos a Dios gracias.

—Párecele a la casera. Toditos tenemos enemigos ocultos en este mundo. ¿No tiene la casera una hijita bonita?.

—¿Hija?. No, señor, nieta.

—Es lo *mesmo*. Pues en el *palmito* de esta nieta está el enemigo del reposo de la casera. No hay mozo que no se perezca por los buenos *palmitos*. El *demongo* me lleve si esta madrugada *mesma* no *vide* por aquí un lindo don Diego. Ahora no me atrevo a decir si estaba juntito a la puerta o a la ventana... Pero *de que lo vide lo vide*.

—El casero se engaña —observó la anciana desazonada y temblorosa—. No estuve fuera sino por corto tiempo, y mi nieta no tiene mozo que le persiga el lindo *palmito* como dice el casero.

—Dígole a la casera lo que le digo, andese con cuatro ojos, *yno se duerma en las pajas*, porque *de que lo vide lo vide*²⁵.

De este y otros muchos diálogos se confirmó la frase popular que sentenciaba: *Al lechero no lo mataron por echarle agua a la leche, sino por decirlo*.

Esta tradición descrita en los años treinta del siglo pasado aparece nuevamente durante la década del setenta observada por la viajera norteamericana Louisa Mathilde Woodruff (1833-1909) cuando en su estancia en el casco histórico habanero describe: «Si va hasta el extremo más apartado del balcón y mira hacia la calle O'Reilly, verá un pequeño hato de vacas en la entrada lateral, que mascan rumiendo mientras el vaquero ordeña a una de ellas. La primera vez que vi esto, pregunté a mi anfitrión si tenía vacas. “No —contestó—, se trata tan sólo del *lechero* ”. Miré con asombro y me explicó que en Cuba, los vendedores de leche habitualmente llevan sus vacas hasta las puertas de sus clientes y ordeñan la cantidad necesaria allí mismo»²⁶.





Este y otros oficios de las áreas rurales se sintetizaron en la capacidad laboral y reproductiva de los *monteros*. En este sentido, el presbítero A. Abbot valoraba positivamente que: «Los monteros no solamente son numerosos sino que su número aumenta mucho más aprisa que ningún otro núcleo de población de la Isla. Este aumento, en parte²⁷ débese a emigrantes que vienen de las Canarias, puesto que el mayor número de los que llegan de esas islas pertenecen a esa clase.»

Pero su número aumenta por su propagación natural. Se casan muy jóvenes —las muchachas por lo común entre los trece y los dieciocho, y los mozos entre los diecisiete y los veintiuno—. Un forastero preguntó a una linda jovencita, de quién eran los seis niños que vio jugando a su alrededor, “Míos”, replicó; y tenía sólo veintiún años. Dos hermanos y dos hermanas cercanos a donde estoy escribiendo tienen cuarenta y cinco hijos, y son lo bastante jóvenes como para tener muchos más /.../. Me han dicho que el número promedio de hijos en una familia es de ocho a catorce, como aproximadamente pudo determinarse por un vistazo echado a una bien conocida localidad»²⁸.

A mediados del propio siglo XIX, la procedencia de los monteros es reafirmada por la viajera sueca Fredrika Bremer cuando al pasar por Matanzas —ciudad fundada y poblada por muchos canarios—²⁹ el 1 de marzo de 1851 escribe:

«La gente pobre del campo tiene en Cuba, al parecer, buen carácter y naturaleza pacífica /.../. La gente de mi residencia rústica procede de Islas Canarias, donde ganarse la vida parece ser, para los pobres, más difícil que en Cuba. Por eso también vienen de allá muchos campesinos sin recursos.

A eso de las diez, mi anfitriona subió a una colina cercana a la casa y sopló una caracola que produjo un sonido penetrante y largo, pero hasta cierto punto melodioso, que se oía desde muy lejos. Era la señal para que los hombres, que estaban en el valle, se reuniesen a almorzar. Era un almuerzo para siete u ocho personas que se servía en el portal, bajo el techo de guano de la casita donde estaba la cocina /.../. Los hombres, viejos y jóvenes, con rostros oscuros y poco alegres, se reunieron para el almuerzo, compuesto de bacalao salado y de ñame, pan de maíz, plátanos fritos /.../, cerdo y un tipo de harina, de color amarillo pálido, servida en un gran cuenco»³⁰.



La última descripción, además del pescado salado cuyo consumo continúa en Canarias, si no es harina de maíz seco y molido, es el tradicional *gofio* (de trigo o de maíz) que también se consume en uno y otro lugares. Por otra parte, aunque los aborígenes de Cuba conocieron y emplearon el caracol como medio de comunicación³¹, no es menos cierto que los canarios ya traían esa costumbre de los primeros pobladores de las islas³².

Tanto la indumentaria como los hábitos laborales y alimenticios descritos por viajeros y costumbristas permiten diferenciar por sus lugares de procedencia otros oficios no comunes para los pobladores canarios antes de la segunda mitad del siglo XIX. Las observaciones de C. Villaverde hacen posible reconocer incluso aspectos físicos de otros inmigrantes hispánicos que confirman por oposición las imágenes visuales de los canarios o de sus descendientes: «Era un hombre bajo de cuerpo, rechoncho, trigüeño, con la cara redonda y pelo muy crespo, que así en su aspecto como en sus maneras manifestaba resolución y agilidad. Aunque vestido de limpio, venía en *chaleco* [semejante al *panadero* del referido grabado de F. Mialhe o a la versión de S. Hazard (Grabado 18)] trasluciéndose a leguas que procedía de Asturias, tipo no muy común del español entonces en La Habana»³³. Más adelante, el propio personaje, quien laboraba como mayordomo de una familia cubana, dice haber nacido en Gijón³⁴.

Esta obra costumbrista distingue, asimismo, al bodeguero catalán³⁵, que en esta época dominaba el negocio del comercio de víveres al por menor, como más tarde lo hicieron los gallegos y otros inmigrantes hispánicos. La tradición oral hizo circular de boca en boca unos versos que reflejaron sus contactos con los sectores más humildes de la población citadina:

Al pasar junto a un barranco
Gritó un negrito bozal;
¡Ay mi Dió! ¡Quién fuera branco,
Manque sea catalán!

Esto lo observa más adelante otro de los referidos viajeros cuando afirma: «los criollos rara vez se dedican al comercio. Los de paños pertenecen por lo regular a *asturianos*, mientras que la venta de víveres y provisiones de boca es monopolizada por los *catalanes*. Estos últimos componen una clase industriosa, astuta y económica;

y han recibido, a consecuencia quizá de estas cualidades, el apelativo de *judíos españoles* /.../. Una gran parte del comercio de la isla está en sus manos, así como también una grandísima parte de su riqueza. En el interior de la isla parecen monopolizar cada rama del comercio, desde el fardo del humilde buhonero hasta la tienda rural con su mixto contenido; y en las ciudades portuarias más de una casa comercial, cuyos buques cubren el mar, son de ellos»³⁶.

Villaverde, por su parte, también distingue a éstos, del baratiller³⁷ o del carpintero vizcaíno³⁸ y señala el activo papel que desempeñaron en la formación de la población de Guanajay en La Habana desde sus orígenes hasta el momento de su presencia en este lugar³⁹.

La distinción de determinados tipos físicos y ocupaciones en las zonas urbanas también permite constatar diferencias respecto de la población rural. En este sentido, Fredrika Bremer observa que «entre la población blanca de las ciudades se notan evidentemente dos tipos de fisonomía. Una de ellas tiene rasgos finos, el rostro ovalado y la expresión orgullosa y sombría que corresponde a los *castellanos*. La otra tiene el rostro redondo, rasgos planos y anchos, expresión jovial pero plebeya; pertenece a los *catalanes*. El primer tipo es delgado; el segundo, grueso. Los castellanos se encuentran a menudo entre los funcionarios; los catalanes, entre los comerciantes. Estos últimos están unidos en gremios y no tienen buenas relaciones ni con los castellanos ni con los criollos»⁴⁰.

Estos últimos, que descienden de una compleja amalgama multiétnica de principal estirpe hispánico-africana poseen una cualidad sintética de sus antecedentes fundamentales, que también resulta evidente para otra viajera casi dos décadas antes de la Guerra de 1868-1878. «Los cubanos, considerados en comparación con los españoles, forman un pueblo tan diferente como los norteamericanos, comparados con los ingleses. El clima y los hábitos de vida insular han producido, en parte, esta diferencia, pero ella también tiene una causa moral; la diferencia de intereses hace diferentes a los pueblos»⁴¹.

Autores contemporáneos como el historiador Julio Hernández García, quien se ha referido al tema del canario en Cuba y su relación con la inmigración, enfatiza en la procedencia de los *mayorales*, que trabajaban en las plantaciones con las dotaciones de esclavos, tal como señalara Fernando Ortiz en su referida crítica a Landaluze. «Si en el siglo XVIII el puesto de mayoral era desempe-





ñado por un mulato e incluso por un negro, en el siglo XIX este individuo era blanco, casi siempre de Canarias»⁴² y aquéllos pasaron a ser contramayorales. Samuel Hazard, quien los calificara de «hombres ordinarios, sin educación alguna»⁴³ lo capta en dos versiones: una a caballo y elegantemente ataviado (Grabado 19) cuando sirve de guía al viajero y otra a pie (Grabado 20), en plena faena, con el látigo en la mano y el machete empuñado. Quizá esta última sea la imagen más odiada y temida por las dotaciones de esclavos. La figura coincide grosso modo con la descripción del mayoral del ingenio La Tinaja: ...«llevaba don Liborio atado a la cabeza un pañuelo de algodón, dos puntas de la lazada del cual le caían por detrás, y encima se había encasquetado el sombrero de paja. Traía la camisa suelta por fuera o faldeta, el puñal en la cinta y el machete en su puesto, asegurado con una faja de lienzo blanco»⁴⁴; o con el que realiza la feminista y antiesclavista Julia Howe (1819-1910) en su recorrido por San Antonio de los Baños (1859): «Al dejar la casa de azúcar, fuimos en busca del mayoral, o supervisor, que parecía ocupar habitaciones confortables en una casa larga y baja, protegida del sol por una espesa pantalla de esteras. Vimos que era un hombre fuerte, robusto, de ademanes rudos y descorteses, con una espada a la cintura y armado además de una pistola, de una daga y un látigo grueso. Era un personaje demasiado importante para desperdiciar sus palabras con nosotros»⁴⁵.

La caracterización de la principal procedencia canaria del campesinado cubano no sólo ha sido confirmada mediante la investigación histórica de los procesos migratorios, sino particularmente por la vivencia de los contemporáneos que tuvieron relaciones personales con estas familias, visitaron sus casas y participaron de sus hábitos de hospitalidad, tanto en las *vegas de tabaco* (Grabado 21), en *estancias* de frutos menores o sitios de labor (Grabado 22), en *haciendas* de crianza, hatos o corrales (Grabado 23) o en el contexto general de la vida en el campo (Grabado 24).

Junto con las referencias y descripciones acerca de los oficios a que he hecho mención, otra faceta no menos importante de la vida cotidiana del montero o guajiro han sido las actividades recreativas. En ellas ocuparon un significativo lugar las peleas de gallos y las fiestas, que también fueron captadas por los grabadores de la época.

Las observaciones de los viajeros se detuvieron tanto en las características arquitectónicas de la valla de gallos⁴⁶ como en los

detalles del adiestramiento y el combate de los animales⁴⁷. Del mismo modo, se insiste reiteradamente en la connotación negativa que implicaba este vicio. Uno de ellos apunta: «Tan fuerte es en algunos el amor al cruel deporte, que he sabido de un marqués que en una pelea apostó un peso con el calesero de su volanta y se embolsó el dinero ganado a su propio esclavo»⁴⁸.

Ello también influía en determinados representantes del clero católico: «Aunque dedicado a la iglesia y sus deberes, el viejo y festivo *cura* no era contrario a los divertimentos que todas las clases se permitían. Era dueño de los mejores gallos de riña de toda la vecindad. Como los domingos eran días de *fiesta*, preparaba sus aves para la lidia y los depositaba, bien seguros en los pliegues de un pañuelo de seda, en el atrio de la iglesia durante el servicio matinal, ¡y era algo extraordinario la celeridad con que se despojaba de sus vestiduras sacerdotales después de decir la misa y corría con la muchedumbre a la valla!»⁴⁹.

La síntesis de este acontecimiento repetido en casi todas las ciudades y pueblos del interior de la isla fue captada por F. Mialhe en su *Album pintoresco de la Isla de Cuba* (Grabado 25) y luego copiado en una versión de menor tamaño por S. Hazard (Grabado 26). Con independencia de los diversos sectores sociales representados en la valla de gallos, tanto por lo que reflejan los vestuarios como por el puesto que ocupan en el recinto, no cabe lugar a dudas —por lo menos en el grabado original— que los galleros, debido a toda la información de la época, son guajiros o monteros. Este hecho llevó al propio S. Hazard a caricaturizar el «el equipaje del cubano» con una pequeña maleta, un sombrero de fibras vegetales y un gallo (Grabado 27), e identificarlo, obviamente, con el campesino. Algo semejante realiza V. P. de Landaluze tanto con *el gallero* (Grabado 28) como con su caracterización de *los guajiros* (Grabado 29).

En 1887 la revista *La ilustración cubana* publica entre sus grabados una nueva versión del *gallero* (Grabado 30) y el *camino de la valla* (Grabado 31), de Villasante, cuyos vestuarios y tipos físicos coinciden con los anteriores.

Una de las principales diversiones de las áreas rurales a lo largo del siglo XIX, e incluso mucho antes, fue el zapateo, baile que como recoge la obra de F. Mialhe (Grabado 32) era acompañado de un pequeño cordófono —tiple o timple, como aún se conoce en Canarias⁵⁰— de brazo corto, seis cuerdas y clavijas empotradas





en la parte posterior del clavijero y acompañado, en el presente ejemplo, de ritmos palmados.

Por otra parte, tanto en la versión anónima del *Baile del zapateo* que publica a mediados del siglo pasado la Litografía del Gobierno (Grabado 33) como en la copia que realiza S. Hazard (Grabado 33a) se observa una pequeña agrupación musical compuesta por varios cordófonos, instrumento que se distingue asimismo en el óleo de V. P. de Landaluze, reproducido fotográficamente por Cohner y publicado por *La ilustración cubana* (Grabado 34) y en el primero de los grabados aparece un idiófono semejante al guayo o güiro⁵¹.

Ambas escenas se desarrollan en posibles interiores de viviendas, pero dada su gran proporción respecto de las personas que participan en la fiesta, éstas pudieran ser *casas de tabaco* o secaderos de las hojas que los vegueros, primero canarios y luego cubanos, han cosechado en Cuba, aunque la copia de Hazard incluye tres ventanas fuera de proporción respecto de la arquitectura vernácula de las áreas rurales. La escena de Landaluze recuerda más los componentes arquitectónicos de un ingenio, bien el almacén de azúcar u otra construcción de grandes proporciones.

En relación con el zapateo, una descripción de la Condesa de Merlin en 1842 se adelanta en el tiempo a la conocida instantánea de F. Mialhe: «El baile de los guajiros es sencillo y ardiente como su vida. Dos personas, hombre y mujer, principian este baile, que consiste en un paso sencillo marcado enérgicamente de tiempo en tiempo por patadas en el suelo que llevan al compás de la música, que es también muy sencilla, y que carece del acorde mayor y del acorde relativo. ¡Pero cuánta pasión en los ojos y en las actitudes del guajiro! ¡cuán agradable sencillez en la postura de la guajira! Sus manos sostienen ligeramente por ambos lados los pliegues de su vestido echándolo hacia adelante a la manera de flores tímidas que cierran sus pétalos al calor del sol. El guajiro con los brazos atrás, con la muñeca izquierda agarrada con los dedos de la mano derecha, con los ojos vivos y la actitud fiera, se adelanta hacia la mujer, que se va retirando al mismo tiempo, hasta que al fin la alcanza; entonces finge retirarse, y es perseguido a su vez por su compañera, hasta que al fin se juntan, y el baile toma un carácter delirante que dura hasta su conclusión. Los bailarines no se detienen nunca hasta que los espectadores observan su cansancio, y son reemplazados por otros; pero los primeros no dejan de bailar sino uno después de otro a com-

pás y sin que la música cese. Por lo general el hombre es reemplazado muchas veces antes que la mujer»⁵².

Años más tarde, la norteamericana Eliza Mc Hatton-Ripley (1832-1912) residente durante un decenio en Cuba como dueña del ingenio *Desengaño*, relata las características del referido baile durante una visita al poblado de Cabezas, provincia de Matanzas: «Todas las *danzas* peculiares de Cuba son lentas y fluidas, la quintaescencia de la naturalidad y la gracia voluptuosa. La música se toca *pianísimo*, bien acentuada, y la animada muchedumbre lleva un exquisito compás y es incansable. Los violines se reemplazaron por una *bandurria* —guitarra pequeña de construcción nativa—, y el baile concluyó con un *pas-de-deux*: una pareja de listado y terciopelo de algodón bailó una danza típica cubana, el *zapateado*, una cadencia llena de gracia, muy elegante y simétrica, que ilustraba perfectamente la embrujadora poesía del movimiento»⁵³.

El acontecimiento musical, como acción comunicativa, no sólo ha formado parte del llamado «tiempo libre» sino que, como en nuestros días, acompaña de manera común tanto el tiempo laboral como el socialmente necesario para un conjunto de tareas individuales, familiares y/o grupales.

En el periodo objeto de estudio, también los viajeros hacen referencias a este hecho, aunque no siempre el código de comunicación, por razones de tipo culturales, haya sido favorablemente interpretado ni positivamente evaluado. En este sentido J. G. Wurdemann señala: «El montero es también un improvisador fácil, y sorprende al viajero a veces con una descripción de los méritos de su caballo o esposa, las condiciones de su casa o lo malo del camino, repentinamente brotada de la garganta del arriero o carretero, la cual *aunque quiere ser muy expresiva por la altura del tono, es voceada contra todas las reglas de la melodía*. Hay, en verdad, algo muy doloroso en ella cuando golpea el oído; y cuando estalla en la quietud de una noche de luna clara, a menudo elegida por el arriero para sus viajes, suena como una alarido salvaje»⁵⁴.

En este sentido, la imagen bucólica del guajiro recostado a un árbol tocando el tiple al lado de su caballo, con la vivienda y su construcción auxiliar al fondo (Grabado 35) que publica A. Moreau tras el referido viaje a *vuelta abajo*, si bien tiende a idealizar el trasfondo social de una clase explotada y portadora de una rica tradición laboral y de lucha por sus derechos más elementales, sí responde a la recreación de observaciones in situ descritas por su



acompañante, quien en múltiples ocasiones se refiere a la vida del guajiro y sus costumbres cuando éste «canta las sentidas décimas»⁵⁵ a su amada, o valora, además del «Zapateo y el ¡Ay!»⁵⁶ la significación del mobiliario y el modo de construir la vivienda de los campesinos para conocer realmente sus costumbres y cuyo estudio particular hemos realizado en otras ocasiones⁵⁷.

Dicha forma poética, que dura hasta nuestros días y que tiene en las Islas Canarias y en Cuba múltiples cultivadores, fue empleada hábilmente por el campesino a modo de galanteo amoroso. Una de las viajeras que describe el zapateo apunta seguidamente: «Para hacer una declaración de amor el guajiro lía una sortija en algunas décimas, y hace de manera que su querida se la encuentre bajo la almohada. Si la joven aparece por la mañana con la sortija en el dedo, el amante se cree correspondido, y desde entonces se ocupa exclusivamente de ella y pasa muchas noches cantando bajo su ventana hasta que ella baja a abrirle la puerta. Es necesario, sin embargo, advertir que a veces se lleva cantando noches y noches sin conseguir ni este pequeño favor»⁵⁸.

La imagen gráfica del isleño también se diversifica en determinadas actividades de las ciudades durante el siglo XIX.

Por su vinculación histórica con el cultivo del tabaco, cuando España decreta el desestanco de este comercio en 1817 se piden desde Cuba más agricultores canarios para dedicarlos a esa labor. Sin embargo, la práctica indicó que de los 54.504 labradores blancos en la Isla hacia 1846 había una alta proporción de isleños, pero éstos también formaron parte de los 5.953 tabaqueros y cigarreros blancos de las ciudades, quienes tuvieron una importante participación en el desarrollo del movimiento obrero en Cuba⁵⁹.

Tanto la imagen del *tabaquero* (Grabado 36) como la del *torcedor de tabacos* (Grabado 37) es recogida por costumbristas, viajeros y grabadores de la época.

En La Habana y otros lugares fue común la presencia de baratilleros, billeteros, médicos y curanderos procedentes de las Islas Canarias.

El *baratillero* (Grabado 38) o buhonero fue un vendedor ambulante muy característico del siglo pasado y principios del presente, cuya procedencia ha sido referida por varios autores. Francisco Calcagno (1827-1903) lo menciona en su obra *Romualdo*⁶⁰; luego es estudiado por Miguel Barnet (1940-) como parte de su revitalización del costumbrismo literario⁶¹ y recientemente por el historiador

Julio Hernández García⁶². En este sentido, *La ilustración cubana* publica en 1887 la foto de uno de esos baratilleros en plena actividad.

Por otra parte, el *billetero* (Grabado 39) o vendedor de lotería, del mismo modo que el baratillero, fueron importantes cultivadores del pregón como forma popular de venta ambulatoria. Su procedencia es confirmada por unos versos populares que publica *La Discusión*⁶³:

«Es por demás evidente
que desde un tiempo pasado
se había en Cuba sentado
y admitido un precedente
que por razones muy varias
aún mantiene aquí sus fueros
que fuesen los billeteros
nativos de Islas Canarias.

Para ser pues billetero
precisaban condiciones
buen pecho, recios pulmones
y una garganta de acero
cualidades no ordinarias
cual saben los que leen
y que de sobra poseen
los hijos de Islas Canarias.»

Desde el punto de vista plástico, tanto Samuel Hazard como V. P. de Landaluzo dan sus respectivas versiones del billetero. Si la imagen del primero es la de *Ramón*, un enano con sombrero y barba, la figura del segundo —en plena venta— refleja mejor la acción diaria de esta ocupación, que se caracterizaba por su constante *deambular*, desde los barracones de esclavos hasta el palacio de gobierno, desde el centro de la ciudad hasta sus zonas periféricas.

La presencia del *médico* canario en Cuba (Grabado 40) es referida precisamente por uno de ellos, el Dr. Miguel B. Espinosa en su viaje de paso por la capital en 1880. Primeramente conoce a «los señores don José Pérez Galbán y don Nemesio Pérez, presidentes que han sido sucesivamente de la Asociación benéfica de protección canaria⁶⁴; à los señores don Antonio González y don Fernando Hernández, reputados industriales, y a los señores don Fernando Serís, Teniente de Navío y Comandante interino del Arsenal, y don Domingo Cubas y Fernández⁶⁵, catedrático isleño que reside hace años en La Habana»⁶⁶.

El interés por la situación y actualidad de su profesión le posibilitan el contacto con otros colegas. Más adelante escribe: «Dediqué otro día, acompañado del doctor Cubas, a visitar la Escuela de Medicina y sus clínicas, en donde tuve el gusto de conocer al doctor





Valencia, médico también canario, natural de Tenerife, de bastante ilustración, y profesor, como Cubas, de la Facultad de Medicina de La Habana»⁶⁷.

En el Hospital Militar de La Habana, con motivo de una conferencia sobre la fiebre amarilla se encuentra con otros médicos y en ese contexto narra: «conocí también aquel día con motivo de la antedicha reunión, al doctor Gordillo, natural de Gran Canaria, reputado médico que con Cubas, Valencia, Fleitas y Torres Matós, todos hijos de esta provincia, forman, sin contar a otros que no conozco un núcleo isleño de inteligencia y de fortuna que hace honor en la ciudad de La Habana a las Islas Afortunadas»⁶⁸.

El grabado de V. P. de Landaluze que representa a un médico por el campo acompañado de dos guajiros y la posibilidad que también éste fuera canario, no es una situación remota, sino probable, ya que las primeras asociaciones canarias de La Habana (1872) y Matanzas (1878) anteceden a la aparición de esta obra gráfica (1881) e incluían los servicios médicos a domicilio; aunque aquello no era óbice para la práctica y difusión de la medicina popular.

Unos de los principales portadores de las prácticas empíricas fueron las *curanderas* (Grabados 41 y 42) o los curanderos, quienes por el conocimiento de las propiedades benéficas de la flora y la fauna eran muy solicitados, especialmente por las personas de escasos recursos económicos.

Aunque sobre este aspecto no he encontrado aún referencias escritas de viajeros, la información que aportan los costumbristas tampoco ayuda a determinar la posible procedencia de éstos. Sin embargo, tanto la práctica cotidiana de los curanderos en Cuba, como algunas investigaciones canarias sobre el tema, contribuyen a establecer coincidencias en los procedimientos de curación y en los «santiguados» que se realizan.

Los estudios sobre la medicina popular canaria señalan que junto con el papel desempeñado por la tradición familiar, la emigración y retorno de Cuba no sólo representó una fuente para el curanderismo local⁶⁹; sino un proceso de intercambio sociocultural permanente.

En el ámbito de los remedios medicinales canarios, coinciden las plantas que son empleadas para la curación de afecciones como: albúmina, almorranas, bronquitis, cefalea, diarrea, espasmo estomacal, fiebre, gastritis, gripe, hemorragia, obesidad, parásitos y muchas otras⁷⁰. Del mismo modo, la diversidad temática de los «santigua-

dos» canarios guarda relación con el catolicismo popular, cuya constante referencia a la Santísima Trinidad o a uno de sus componentes (el Padre, el Hijo y/o el Espíritu Santo), así como la señal de la cruz y el orden de la persignación están encaminados a eliminar —como en Cuba— malestares de: empacho, mal aire, mal de ojo, inflamación de gángleos (*seca* en las ingles o *golondrinos* en las axilas), conocidos en Canarias por *ingua*: culebrilla, erisipela e insolación, entre otras⁷¹.

Los grabados que aparecen en Cuba sobre la curandera en las referidas obras del costumbrismo representan personas de tez blanca, pero el biotipo femenino de *Los cubanos pintados por sí mismos* es más semejante a las fotos seleccionadas por Manuel J. Lorenzo Perera y Manuel A. Fariña González⁷², que el grabado realizado por V. P. de Landaluze en *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba*, ya que esta actividad abarcó muchos sectores sociales de la población de Cuba, no sólo como reflejo del carácter precario de los servicios médicos, sino como necesidad de preservar la vida a partir de los productos naturales.

Conclusiones

El presente estudio etnohistórico sobre la imagen gráfica del isleño en Cuba durante el siglo XIX permite sintetizar los siguientes resultados:

1. El proceso de asentamientos y residencia permanente o transitoria de canarios fue reflejado por la literatura y la plástica del período colonial en un conjunto de aspectos socioculturales que coinciden en el tiempo y el espacio; es decir, entre 1801-1898 y en el área centro-occidental de Cuba.
2. La presencia canaria en las zonas rurales permite correlacionar las observaciones in situ de viajeros y costumbristas con la obra de los principales grabadores del siglo XIX y determinar la indudable y fundamental procedencia isleña de los campesinos en sus múltiples ocupaciones y oficios.
3. La actividad de los canarios en las áreas urbanas hace posible ubicarlos también en diversas ocupaciones que oscilan, desde las más modestas como baratilleros, billeteros y curanderos, hasta las más remuneradas como catedráticos de medicina.





La imagen diversa del canario en Cuba a través de los grabados... 1005

4. La gráfica decimonónica en Cuba representa un significativo reflejo de la actividad cotidiana del isleño y sus descendientes en el proceso histórico de la formación y consolidación de la nación cubana.

NOTAS

1. Véase *Catálogo de documentos históricos*. (1989) Museo del Emigrante. Castillo Museo de Santa Bárbara. Departamento de Cultura. Ayuntamiento de Teguiise.
2. Véase GUANCHE, J. (1984). «Aportes canarios a la cultura campesina cubana», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, Año 75, 3ª época, vol. XXVI, septiembre-diciembre, n.º 3, La Habana, pp. 43-74.
3. BACARDI MOREAU, E. (1925). *Crónicas de Santiago de Cuba*; t. II, Santiago de Cuba, p. 215.
4. Véase A. DE JUAN. *Pintura y grabado coloniales cubanos*, (1974) La Habana, 1974, p. 29.
5. Solamente en el casco histórico de La Habana Vieja los talleres litográficos editan publicaciones periódicas como *El Correo Habanero*, *La Charanga*, *El Moro Muza*, *La Revista de La Habana*, *El Figaro*, *La Caricatura*, *Don Junípero*, *Juan Palomo*, *Camafeos*, entre otras; y sirven de medio para dar a conocer dibujos de Baturone, Cuyás, Laplante, Helio, Torriente, Cisneros, Tejada, Ferrán, Peoli, Muguét y Victor Patricio de Landaluze.
6. ORTIZ, F. (1953) «Dos “diablitos” de Landaluze», en revista *Bohemia*, año 45, n.º 44, nov. 1, La Habana.
7. Véase la colección de marcas del siglo pasado que poseen la Salas Cubanas de la Biblioteca Nacional José Martí.
8. A. DE JUAN. *Op. cit.*, p. 40.
9. VILLAVERDE, C. (1981) *Excursión a Vuelta Abajo*. La Habana, p. 77.
10. *Ibidem.*, p. 232.
11. Véanse V. GRAU-BASSAS. (1980): *Usos y costumbres de la población campesina de Gran Canaria (1885-1888)*, Las Palmas de Gran Canaria, p. 23; D. GARCIA BARBUZANO. (1981): *Prácticas y creencias de una santiguadora canaria*. Tenerife, p. 105; J. BETHENCOURT ALFONSO. (1985): *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Tenerife, p. 232; y J. PÉREZ VIDAL. (1985): *Estudios de etnografía y folklore canarios*. Tenerife, p. 42. Pueden servir de ejemplo también la colección de fotos de trajes canarios en el

siglo pasado que posee José Antonio Pérez Cruz (Teno) y sus estudios al respecto. Entrevista con el referido investigador y artesano. Las Palmas, diciembre de 1989.

12. Véase *Diccionario de literatura cubana*, (1980) t. I, La Habana, p. 239.

13. Véase *Los cubanos pintados por sí mismos. Colección de tipos cubanos*. (1852) La Habana.

14. *Artículos de costumbres cubanos del siglo XIX* (1974). La Habana.

15. ABBOT, A. *Cartas*, (1965) La Habana, p. 11.

16. En relación con el siglo XIX, junto a la referida obra del pastor protestante Abiel Abbot, escrita en 1828, se encuentran *La isla de Cuba*, de Richard R. Madden (La Habana, 1964), memoria escrita entre 1836 y 1839; *Viaje a la Habana de María de la Merced Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin* (La Habana, 1974), escrito en 1841; *Notas sobre Cuba*, del norteamericano John G. Wurdemann (La Habana, 1989), escrito en 1843; *Cartas desde Cuba*, de la sueca Fredrika Bremer (La Habana, 1980), escrito en 1851; *Memorias de un turista ruso* (1853) y *Memorias de un viajero ruso sobre las Indias Occidentales, California y las Indias Orientales* (1854), de A. G. Rótchev, publicadas en San Petersburgo; la selección elaborada por Juan Pérez de la Riva con el título *La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros*, (La Habana, 1981), que incluye testimonios del inglés Francis Robert Jameson (1820); del colombiano Nicolás Tanco Armero (1853), del francés Duvergier de Hauranne y del ¿posiblemente? escocés H. B. Auchinloss (ambos en 1865); y la más reciente selección realizada por la Profesora Nara Araujo, con el título *Viajeras al Caribe* (La Habana, 1983), que en el ámbito continental e insular incluye trece testimonios sobre Cuba, donde se publican en español las visitas de Fanny Erskine Inglis (1839); una síntesis de las referidas obras de la Condesa de Merlin y Fredrica Bremer; así como Amelia Murray (1855); Julia Howe (1859); Rachel Wilson Moore (1863-1864); Eliza Mc Hatton-Ripley (1865); Louisa Mathilde Woodruff (1870-1871); Julia Newell Jackson (1890); Eulalia de Borbón (1893) y Eva Canel (1897); entre múltiples trabajos.

17. Debe destacarse también la compilación realizada por el Profesor Julio Hernández García, que con el título *Dos diarios de viaje del siglo XIX (Canarias-Cuba)*, (Tenerife, 1986) recoge los testimonios de Antonio Gómez Rivero (1877) y Miguel B. Espinosa (1880) durante sus estancias en Cuba.

18. De esta obra se han hecho varias ediciones. *Cuba with Pen and Pencil*, New York, 1871; Hartford, 1871; London, 1873; y La Habana 1928.

19. Véanse A. ABBOT. *Op. cit.* p. 130; CONDESA DE MERLIN. *Op. cit.* pp. 117-118; F. BREMER. *Op. cit.* p. 62 y C. VILLAVARDE. *Excursión a Vuelta Abajo*. La Habana, 1981, pp. 56-76; entre otros.

20. De esta obra se hicieron ediciones en 1836, 1849, 1862, 1875 y la más reciente en 1976, en La Habana por la Editorial de Ciencias Sociales. El referido autor señala: «Aquí /en Cuba/ *Guajiro* es sinónimo de *Campesino*, esto es, la persona dedicada al campo con absoluta residencia en él, y que como tal usa el vestido, las maneras y demás particularidades de los de su clase. Hasta en las poblaciones se distingue desde lejos el *Guajiro*; camisa y calzones de pretina, o *Vedija* (como dicen,) blancos o de listado de hilo, sin nada de tirantes, chaleco, casaca ni medias; zapatos de *Vaqueta* o *Venado*, sombrero de *Guano Yarey* de tejido fino y ligero; algunas veces por corbata un pañuelo casi a estilo mujeril, poco plegado o flojo, todo como lo





La imagen diversa del canario en Cuba a través de los grabados... 1007

demanda el clima. Sin embargo este vestido que llaman *de largo* no varía en la estación de frío, si alguna vez no echa mano del capote: en los caminos le acompaña al cinto un *Machete* terciado con satisfecha indiferencia, cabo atrás, cuando monta en una *Albarda* cómoda sobre un brioso caballo, que vuela por los campos al toque de las espuelas de plata: otras veces con paso más pausado lleva abierto el quitasol, y algún *Cuero*, signo de su jurisdicción doméstica rural: éntrase todo así de zopetón en los pasadizos y dentro de las tiendas; porque sus modales son groseros; cruza las piernas sin reparo y no se quita el sombrero por nada: para él no hay mal tiempo, ni malos caminos, ni necesidades; sobrio, se contenta con poca cosa, frutas o lo que haya, mucho o poco, con tal que no le falte el tabaco, una taza de café mal hecho y alguna *Pelea* de gallos el domingo: franco y generoso, todo lo da, lo gasta o lo juega; pero indómito, vengativo y celoso a la más ligera ofensa, a la chanza más discreta, *pela por el quimbo* de una manera brutal, implacable, sin reparar en número, categorías ni circunstancias; pero donde oyó sonar una cuerda allí le arrastran los pies al *zapateo*; y canta sus amorios con el mismo descaro y entusiasmo en un convite extraño, que en la cárcel o en los caminos; la ojeriza o desconfianza son inherentes en ellos respecto a los ciudadanos o *republicanos* (como dicen algunos); mas a pesar de su locuacidad y preciarse de sabiondos en las poblaciones llevan buenos chascos: tócales a su vez la superioridad de conocimientos prácticos en el campo; botánicos, médicos, agricultores, &c., no hay vegetal que no conozcan y distinguan, con sus propiedades terapéuticas y demás utilidades; riense de los químicos e innovadores, convenciendo su maestría con la mejor azúcar del mundo que elaboraron sin mayor estudio o el tabaco que cultivan con mil penalidades y viglias; porque los *Guajiros* son de poco dormir; penetran el fondo y calidades de los terrenos a simple vista; estudian en la naturaleza las costumbres y particularidades de todos los animales; conocen prácticamente el país con las más minuciosas circunstancias de su topografía, y casi todos son arquitectos rústicos, carpinteros, &c. Otros hay que se emplean de harrieros, carreteros, malojeros, carboneros, &c. como en inferior categoría, con las faldas de la camisa por afuera de los calzones durmiendo a la intemperie unos, atascados otros en los malos caminos echando maldiciones, tiznados aquéllos hasta los ojos, todos saludables, todos alegres. Este es el *Guajiro*, el hombre peculiar de la Isla de Cuba», pp. 296-297.

21. WURDEMANN, J. G. *Op. cit.*, p. 92.

22. VILLAVERDE, C. *Cecilia Valdés*. Tomo I, La Habana, 1972, p. 306.

23. Véase J. GUANCHE, R. FERNANDEZ Y G. CAMPOS. (1989): *Contribución al estudio de la inmigración hispánica en Cuba. Los libros bautismales de «blancos» o «españoles» del Archivo Parroquial de Santo Cristo del Buen Viaje en La Habana Vieja, 1702-1898. Anuario de Etnología, 1988*, La Habana.

24. HOWE, J.: «Un viaje a Cuba», en *Viajeras...*, p. 304.

25. VILLAVERDE, C. *Op. cit.*, pp. 437-438.

26. WOODRUFF, L. M.. «La isla de las flores», en *Viajeras...*, pp. 304-305. También la viajera E. Mc HATTON-RIPLEY hace referencia a este personaje en una calle de El Cerro. «De bandera a bandera», en *Op. cit.*, p. 237.

27. El matiz es muy válido, pues el mayor por ciento en la reproducción natural en Cuba, sobre todo desde el siglo XIX, se debe a los nacidos en la isla y no a la inmigración. Véase J. GUANCHE. (1990): *El poblamiento de Cuba*. Sección I del Atlas

de los Instrumentos de la Música Popular Tradicional Cubana. CIDMUC, La Habana, 1990.

28. ABBOT, A. *Op. cit.*, p. 239.
29. Véase F. CASTILLO MELENDEZ. (1987): «Participación de Canarias en la fundación de Matanzas», en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, Primera Parte, Tomo I, Las Palmas, pp. 47-74.
30. BREMER, F. *Op. cit.*, p. 68.
31. Véase E. E. TABIO y E. REY. (1985): *Prehistoria de Cuba*, La Habana, pp. 177-178.
32. Véase P. HERNANDEZ HERNANDEZ (1986): «Mundo y vida del guanche», en *Natura y cultura de las Islas Canarias*. Tenerife, p. 155.
33. VILLAVERDE, C. *Op. cit.*, p. 272. Recordemos, sin embargo, que sólo durante la segunda mitad del siglo XIX el peso que adquiere la inmigración asturiana en Cuba es muy superior a todo el periodo colonial en su conjunto. Véase J. GUANCHE (1989). «Presencia asturiana en tres archivos parroquiales de la ciudad de La Habana durante el siglo XIX y sus relaciones matrimoniales», en revista *El Basilisco*, segunda época, n.º 1, septiembre-octubre, Oviedo, pp. 75-84.
34. VILLAVERDE, C. *Op. cit.*, p. 273.
35. *Ibidem*, pp. 258-259.
36. WURDEMANN, J. G. *Op. cit.*, pp. 53-54.
37. VILLAVERDE, C. *Op. cit.*, p. 383.
38. VILLAVERDE, C. *Excursión ...*, p. 192.
39. *Ibidem*, p. 96.
40. BREMER, F. *Op. cit.*, p. 196. La referida observación se limita a dos de los trece tipos físicos regionales reconocidos por los estudios antropológicos en España; es decir: «el gallego, el asturiano, el montañés, el vasco, el aragonés, el catalán, el 'huertano' de Levante, el andaluz, el manchego, el extremeño, el castellano viejo y el leonés, el mayorquín y el canario, sin contar con otros grupos más localizados en valles y comarcas muy específicas». Diccionario Enciclopédico Espasa-Calpe (1985), t. V, Barcelona, p. 866.
41. HOW, J.. *Op. cit.*, p. 246.
42. HERNANDEZ GARCIA, J. *Op. cit.*, p. 28.
43. HAZARD, S. *Op. cit.* p. 42.
44. VILLAVERDE, C. *Cecilia...*, tomo II, p. 174.
45. HOWE, J. *Op. cit.*, p. 228.
46. ABBOT, A. *Op. cit.*, p. 145.
47. *Ibidem*, p. 146; J. HOWE, *Op. cit.*, p. 238 y J. G. WURDEMANN. *Op. cit.*, pp. 108-114.
48. *Ibidem*, p. 224.
49. Mc HATTON-RIPLEY, E. *Op. cit.*, p. 279.
50. Véase P. HERNANDEZ HERNANDEZ. *Op. cit.*, pp. 386-387. En la referida obra, el musicólogo Lothar Siemens reconoce la presencia en el panorama de instrumentos musicales de la Península Ibérica, de numerosas guitarrillas equivalentes al timple canario. Sin embargo, señala su existencia en América sólo en países como Venezuela, Puerto Rico, Colombia; sin referirse a Cuba, donde la emigración canaria fue globalmente mayor y, en cambio, refiere la denominación de tiple, sin *m*. De modo que según su documentación sobre fiestas populares acompañadas por el



La imagen diversa del canario en Cuba a través de los grabados... 1009

instrumento, la *m* es una adición canaria relativamente reciente. En este sentido, los grabados son una viva prueba de su existencia histórica.

51. Véase A. CASANOVA OLIVA (1988): *Problemática organológica cubana*, La Habana; quien lo define como idiófono de golpe indirecto (Guayo, güiro o ralladera) y lo describe como un «Idiófono de raspadera en forma de recipiente. La parte delantera del vaso está surcada por ranuras paralelas, o por orificios (en el caso de los contruidos de hojalata), que levantan alternativamente la baqueta con que se raspa el instrumento», p. 67.

52. MERLIN, CONDESA DE. *Op. cit.*, pp. 123-124.

53. Mc HATTON-RIPLEY, E. *Op. cit.*, p. 281.

54. WURDEMANN, J. G. *Op. cit.*, p. 195.

55. VILLAVERDE, C. *Excursión...*, p. 67.

56. *Ibidem*, p. 70. En este sentido, Esteban Pichardo describe el *Ay* de la manera siguiente: «Canto vulgar mui común y favorito de los campesinos, cuyas letrillas (décimas regularmente) principian las más de las vezes con esta interjección, y en que compiten los trovadores entusiasmados y a gritos, acompañados del *Tiple*, guitarra o arpa. Dícenle otros el *Llanto*. No deja de ser sentimental, en el modo mayor y compás de 3/8. Llámase *Punto de harpa* una variación del mismo con poca diferencia: el *Zapateo* es la parte del baile, que se acomoda a los sones esplicados y a otro particular idéntico, distinguiéndose el *punteado*, *escobillado* &c... el cual, aunque rústico, está mui generalizado: nada de figuras, si se exceptúa alguna vuelta de cuerpo para presentarse inmediatamente a su pareja de frente a continuar el ejercicio incansable de los pies, cuyo sonsonete, por más variaciones que ejecuten, no han de perder jamás el compás, hasta que aparece un nuevo *Zapateador* a relevarle, bastando un saludo o inclinación de cabeza para ser obligado a retirarse. Cuando en este baile se imita al *Guajiro* con sombrero de *guano*, *machete* al cinto y gesto amenazante y azorado por los silbos de los espectadores; entonces se titula *Atajaprimo*», *Op. cit.*, p. 68.

57. Véanse D. MORENO (1968): «La vivienda del campesino cubano», en revista *Etnología y folklore*, n.º 6, julio-diciembre, La Habana, pp. 27-75; J. GUANCHE. (1985): «Vivienda campesina tradicional e identidad cultural», en revista *Temas. Estudios de la cultura*, n.º 5, La Habana, pp. 87-105; y sus respectivas bibliografías.

58. MERLIN, CONDESA DE. *Op. cit.*, p. 125.

59. Véase J. HERNANDEZ GARCIA (1981): *La emigración de Islas Canarias en el siglo XIX*, Las Palmas, p. 422.

60. CALCAGNO, F. (1891): *Romualdo*, La Habana.

61. Véase M. BARNET (1964): «El baratillero ambulante», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, no. 1-4, vol. V, La Habana, pp. 29-31.

62. HERNANDEZ, J. *Op. cit.*, pp. 435-438.

63. *Ibidem*, p. 438.

64. Se refiere a la Asociación Canaria de Beneficencia y Protección Agrícola fundada en La Habana, en 1872.

65. Este médico es quien revitaliza en 1906 la Asociación Canaria de La Habana. Véase J. GUANCHE (1989): *Aspectos socioculturales de la inmigración canaria en Cuba durante el siglo XX. La Asociación Canaria de La Habana (1906-1958)*, La Habana, p. 5.

66. ESPINOSA, M. B. «Recuerdos de un viaje de Cuba», en *Dos diarios...*, p. 56.
67. *Ibidem*, p. 59.
68. *Ibidem*, p. 59.
69. Véase M. J. LORENZO PERERA y M. A. FARIÑA GONZALEZ (1985): *Medicina popular canaria. I. La figura del curandero*. Santa cruz de Tenerife, pp. 28-33.
70. Véase J. L. CONCEPCIÓN (1986): *Costumbres, tradiciones y remedios medicinales canarios*, Tenerife, 1986, pp. 55-77.
71. *Ibidem*, pp. 81-87.
72. *Op. cit.*, pp. 15 y 26.

Grabados

1. *El pico de Tarquino. Costa del Sur*. Federico Mialhe. Album pintoresco de la isla de Cuba.
2. Portada de *Los cubanos pintados por sí mismos*.
- 2a. Introducción de *Los cubanos pintados por sí mismos*.
3. Introducción de *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba*.
4. *Guajiro*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
5. *Guajira*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
6. *El peón de ganado*. Los cubanos pintados por sí mismos.
7. *El casero*. Federico Mialhe. Album pintoresco de la isla de Cuba.
8. *El guajiro vendedor*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
9. *El gallero*. Los cubanos pintados por sí mismos.
10. *El malojero y el guajiro*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
11. *El arriero*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
12. *El lechero*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
13. *Conduciendo la leche*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
14. *Iglesia del Santo Cristo. Habana*. Federico Mialhe. Isla de Cuba Pintoresca.
15. *El panadero y el malojero*. Federico Mialhe. Album pintoresco de la isla de Cuba.
16. *Sabaneros. Atando un ternero para atraer a la madre y cogerla*. Federico Mialhe. Album pintoresco de la isla de Cuba.
- 16a. *Sabanero*. Víctor P. de Landaluze.
17. *El vendedor de pollos*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
18. *El panadero*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
19. *El mayoral*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
20. *El mayoral*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.



21. *Vista de una vega de tabaco*. Col. de la Biblioteca Nacional José Martí.
22. *Una estancia*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
23. *Hacienda de crianza*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
24. *Vista campestre*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
25. *Valla de gallos*. Federico Mialhe. Album pintoresco de la isla de Cuba.
26. *Valla de gallos*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
27. *Equipaje del cubano*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
28. *El gallero*. V. P. de Landaluze. Tipos y costumbres de la Isla de Cuba.
29. *Guajiros*. V. P. de Landaluze. Tipos y costumbres de la Isla de Cuba.
30. *El gallero*. La Ilustración cubana, 1887.
31. *Camino de la valla*. La Ilustración cubana, 1887.
32. *El zapateado*. Federico Mialhe. Album pintoresco de la isla de Cuba.
33. *Guateque-baile del zapateo*. Lit. del Gobierno.
- 33a. *El zapateo*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
34. *El zapateo*. Foto de Cohner sobre óleo de Landaluze. La Ilustración cubana, 1887.
35. *Un guajiro*. A. Moreau. Litografía de la Sociedad Patriótica.
36. *El tabaquero*. Los cubanos pintados por sí mismos.
37. *El torcedor*. Samuel Hazard. Cuba a pluma y lápiz.
38. *El baratillero*. La Ilustración cubana, 1887.
39. *El billetero*. V. P. de Landaluze, Tipos y costumbres de la Isla de Cuba.
40. *El médico de campo*. V. P. de Landaluze. Tipos y costumbres de la Isla de Cuba.
41. *Curandera*. Los cubanos pintados por sí mismos.
42. *Curandera*. V. P. de Landaluze. Tipos y costumbres de la Isla de Cuba.



**TABLA 1***Libros sobre Cuba por países de origen durante el siglo XIX*

País	Total	%
Estados Unidos	154	43,75
Francia	57	16,19
Inglaterra	57	16,19
España	40	11,36
Alemania	28	7,95
Suecia	4	1,14
Bélgica	3	0,85
Colombia	2	0,57
Puerto Rico	2	0,57
Canadá	1	0,28
Hungría	1	0,28
México	1	0,28
Desconocido	2	0,57
Total	355	100,00

Fuente: RODOLFO TRO (1950): «Cuba. Viajes y descripciones (1493-1949)», en *Revista de la Biblioteca Nacional*, La Habana, mayo. Elaboración propia.



TABLA 2

Libros sobre Cuba escritos por extranjeros (1943-1949)

Siglo	Total	%
XV	1	0,16
XVI	39	6,33
XVII	31	5,03
XVIII	35	5,68
XIX	355	57,63
XX	155	25,17
Total	616	100,00

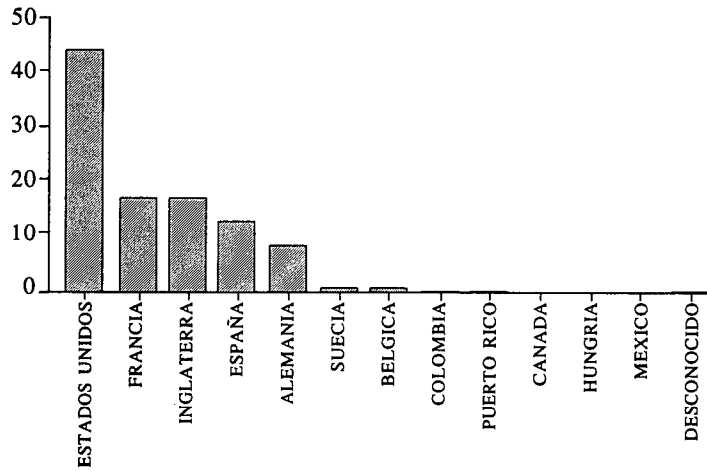
Fuente: Ibídem. Tabla 1. Elaboración propia.

**TABLA 3***Principales fundaciones en Cuba durante el período colonial*

Períodos	N.º de fundaciones	%
1510-1550	16	7,34
1551-1600	3	1,38
1601-1650	2	0,92
1651-1700	12	5,50
1701-1750	22	10,09
1751-1800	35	16,06
1801-1850	72	33,03
1851-1900	56	25,69
Total	218	

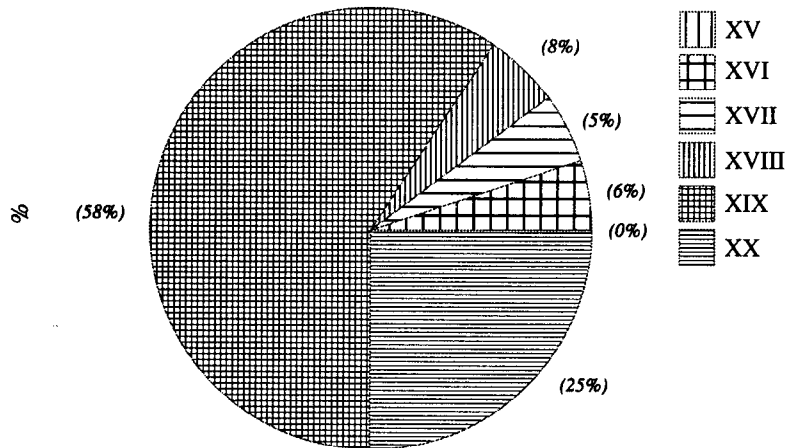
Fuente: Atlas de los Instrumentos de la Música Popular Tradicional Cubana. Sección I. Elaboración propia.

Libros sobre Cuba en el siglo XIX
POR PAISES DE ORIGEN EN %



PAIS (GRAFICO 1)

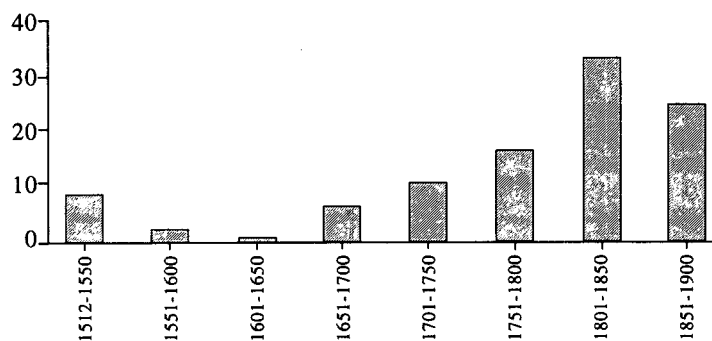
Libros sobre Cuba (1493-1949)
ESCRITOS POR EXTRANJEROS



SIGLOS (GRAFICO 2)

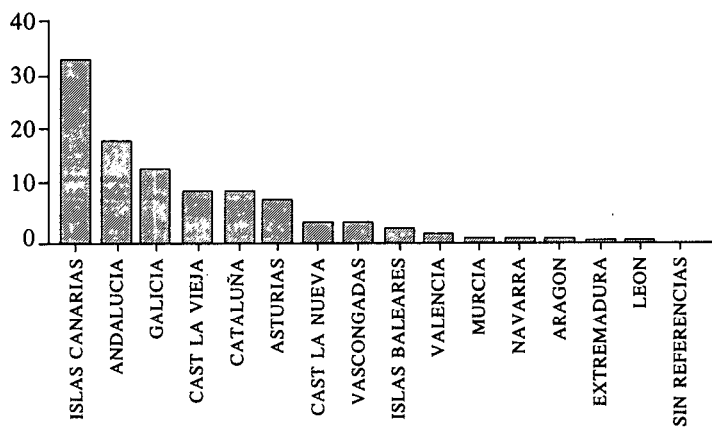


*Principales Fundaciones en Cuba
DURANTE EL PERÍODO COLONIAL EN %*



PERIODOS (GRAFICO 3)

*Libros sobre Cuba en el siglo XIX
POR PAISES DE ORIGEN EN %*



REGION (GRAFICO 4)