



**CULTURA COLONIAL E INSULARISMO EN
ESPEJO DE PACIENCIA, DE S. DE BALBOA**

B. CASTRO MORALES

BALBOA Y LA CRÍTICA

Silvestre de Balboa Troya y Quesada, fundador de la literatura cubana, nació en Las Palmas de Gran Canaria seguramente en 1563, según se deduce de su partida de bautismo encontrada por Agustín Millares Carló¹. Menos segura es, por ahora, la fecha estimada para su viaje a Cuba. La ambigüedad de los testimonios de que se dispone dejan un periodo amplio, desde los años de su adolescencia hasta los cuarenta o cincuenta años, como franja biográfica en la que pudo haberse producido su emigración a Cuba. Allí se estableció como escribano en Puerto Príncipe y casó con un criolla, Catalina de la Coba, a su vez hija de canario y cubana. Estos datos biográficos dejan de relieve, como puede apreciarse al superponerlos al poema *Espejo de Paciencia*, un rápido acriollamiento de nuestro poeta, en cuyas octavas reales late ya una sentida identificación con la isla en la que trabajó y escribió.

Pese a ser el autor del poema fundacional de la literatura cubana, Balboa sólo ha sido hasta el momento objeto de estudios fragmentarios, si excluimos la interesante monografía del cubano Enrique Sainz, *Silvestre de Balboa y la literatura cubana*². Para recomponer el perfil de Balboa y los rasgos de su obra nos vemos obligados hoy en día a rastrear en las historias de la literatura cubana o canaria, o con más profunda información, en artículos sueltos y en las ediciones críticas que aquí y en Cuba se han hecho sobre *Espejo de Paciencia*.

El escaso conocimiento de Balboa tal vez se deba a que el texto de su poema se dio a conocer tardíamente (la primera edición cubana es de 1928; en Canarias, más tardíamente aún, fue dado a conocer en la edición de Lázaro Santana, de 1982)³.



Es lógico que sean más abundantes las ediciones cubanas, dado que *Espejo de Paciencia*, aparte de sus peculiaridades intrínsecas, es texto fundacional que se alza en un vacío literario de varios siglos. Menos lógico parece que la crítica canaria, salvando algunas valiosas excepciones, haya pasado por alto la existencia de este poeta.

Pueba de este desconocimiento de Balboa por parte de nuestros estudiosos es el hecho de que, en 1943, José Pérez Vidal creyera que el poema estaba inédito, y se limitara a reproducir la caracterización de Menéndez Pelayo, quien a su vez sólo conocía fragmentos del manuscrito y se había referido a Balboa como «versificador fácil y castizo y no gongorino»⁴. María Rosa Alonso, mejor informada, aclaraba en otro artículo que sí existía una edición cubana⁵.

Afortunadamente, a partir de los años sesenta, empezamos a encontrar artículos que, sin liberarse de ese fragmentarismo, empiezan a calar más hondo en la obra de Balboa. La crítica cubana y canaria, que es la que, salvando alguna excepción aislada, se ha ocupado de este extraño poema, suele subrayar su escasa calidad artística, así como la deficiente y caótica formación literaria de su autor. Aun así, se sigue volviendo sobre esta reliquia del siglo XVII con una curiosidad que no termina por saciarse. Si el poema, el único que se conoce salido de la pluma de Balboa, resulta deficiente como obra literaria, ¿a qué se debe ese interés y ese, volver sobre las desiguales octavas reales en las que a duras penas se narra una aventura nimia con pretensiones épicas?

No cabe duda de que el *Espejo de Paciencia* encierra un poder de seducción que se oculta tras los altibajos de su expresión. Esas claves de su atractivo radican para nosotros en la excentricidad del poema, excentricidad que atañe no sólo a lo literario, sino también a su significación más amplia como producto cultural de una época que José Lezama Lima definió como «confusa, producto de fuerzas poderosas pero anárquicas»⁶.

Nuestra aproximación a *Espejo de Paciencia* viene motivada por esa irradiación sugestiva que emana un poema escrito en época de fuerte normatividad estética y de supremacía de los modelos y puestos por la retórica de los Siglos de Oro, y que, pese a ello, rompe moldes y logra imponer el acento de su originalidad. Por supuesto, tal originalidad no radica en la perfección del producto literario en sí; creemos que hay que buscarla en esa interacción inne-



gable entre la historia, la sociedad y las vivencias culturales que incidieron sobre Balboa a la hora de escribir su poema. Si éste resulta excéntrico y hasta original, se debe en gran medida a la presión de aquella época sobre el autor. Por ello, nuestro análisis sobre Balboa no será formalista ni meramente estilístico. Partimos de la premisa de que el estilo es la cristalización de una serie de estímulos extraliterarios que se objetivan en el producto artístico. Algunos de esos estímulos son los que pretendemos analizar en adelante, con la confianza de que en ellos, y no sólo en la energía creadora de Balboa, radican algunos accesos para la comprensión de la obra.

Tal rebeldía contra los modelos, ya en sí llamativa a principios del siglo XVII, llama la atención al confrontarla con el rasgo más característico de la sociedad colonial de la América española: un marcado sentido mimético respecto a la cultura metropolitana.

Ese sentido mimético que rige la vida colonial de ultramar no sólo se manifestó en lo político y en lo social, sino que impregnó toda la literatura de las cortes virreinales, alienando al creador respecto a su realidad americana y vedándole cualquier acceso a su plasmación. Este fenómeno de estrecha dependencia respecto a la cultura Metropolitana, que ha llevado a Jean Franco a hablar, refiriéndose al autor hispanoamericano colonial, de una «imaginación colonizada»⁷, afectó solo en parte a Balboa. Nuestro poeta, por circunstancias que nos disponemos a analizar en este trabajo, escapó —no sabemos si consciente o inconscientemente—, a los preceptos retóricos, ideológicos y sociales vigentes en su época.

BALBOA EN LA CUBA PRECOLONIAL

Espejo de Paciencia reclama una especial atención al medio político-social que alimentó la materia narrativa del poema. Dada la preponderancia de su contenido histórico-religioso, y teniendo en cuenta el interés de Balboa en subrayar la veracidad histórica de los acontecimientos, resulta ineludible una visión de los inicios de Cuba como sociedad colonial. Esta visión de la realidad cubana encierra, creemos, una de las claves para comprender la rareza del poema.

En la época en que Balboa escribió su poema, Cuba aún no había madurado como sociedad colonial. Se encontraba entonces en una fase embrionaria de su evolución que ha sido denominada por



Raimundo Lazo como «período de antecedentes o de la Factoría colonial (1492-1790)»⁸. La fase colonial, según el historiador cubano, sólo se alcanza a finales del siglo XVIII. Por lo tanto, *Espejo de Paciencia* aparece, —y citamos de nuevo a R. Lazo—, «en un medio primitivo, aislado, semibárbaro», que «se caracteriza por la falta de toda tradición literaria»⁹.

A lo largo del siglo XVI Cuba experimentó un accidentado proceso de colonización, en el que fue primero explotada por sus riquezas mineras, luego abandonada y, finalmente revalorizada como punto estratégico de las rutas comerciales transatlánticas.

En efecto, la política inicial de los Reyes Católicos fue partidaria del aprovechamiento y reparto de la tierra, del asentamiento mediante la fundación de núcleos de población y de la explotación de las minas de oro y de plata mediante la mano de obra que proporcionaba la encomienda de indios. Por el contrario, desde 1516, fecha en que muere Fernando el Católico, y en los años del gobierno de la isla por Diego Velázquez, la política imperial se torna expansionista y fija sus iras en la conquista de México. Cuba se convierte en la plataforma para la conquista del continente y el punto de partida para las expediciones que Velázquez organizó.

A esta época corresponde la patética descripción de la isla que Bartolomé de Las Casas, la voz más crítica de la Conquista, nos dejó en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, situación que él achaca a la matanza masiva de indios por parte de los españoles, y también a los frecuentes suicidios colectivos ante su impotencia frente al poderoso enemigo: «... e así asolaron e despoblaron toda aquella isla, la cual vimos agora poco ha y es una gran lástima e compasión verla yermada y hecha toda una soledad»¹⁰.

Muerto Velázquez en 1524 la Metrópoli, volcada sobre las nuevas conquistas, relegó a Cuba al abandono. Las corrientes de emigración europea ya no pasan por la isla, sino que fluyen directamente hacia la Tierra Firme, con lo cual la despoblación de Cuba se hace ostensible hacia 1530. Por esas fechas, los grupos de indios que habían huido de la masacre de la conquista refugiándose en las montañas, se sublevan insistentemente, animados ante la debilidad militar de la población blanca de la isla.



AUTONOMIA POLITICA, PIRATAS Y CONTRABANDISTAS

Tal debilidad defensiva propició, entre 1550 hasta 1697, frecuentes ataques de piratas y la proliferación de contrabandistas que, en contra de los intereses de la Corona, se aprovechaban de los beneficios materiales de Cuba. Tal vez se deba a la piratería el hecho de que el ejército español volviese su interés hacia ese territorio abandonado y decidiese fortificar la ciudad de La Habana. Esta se convirtió entonces en un centro urbano y mercantil por el que pasaban las riquezas que viajaban hacia España, y así empezó a experimentar su despegue material.

Sin embargo, las ciudades del interior continuaban desguarnecidas, hecho que suponía la continuidad de la piratería y del comercio de rescate. Nos interesa, por lo que puede iluminar nuestro estudio el hecho de que el contrabando llegó a instituirse en esas zonas marginadas de la isla como la fórmula económica alternativa al poco lucrativo comercio monopolista español. Los historiadores de esta época de la historia cubana, que coincide con el tiempo en que Balboa vivió en la isla, están de acuerdo en reconocer que ese comercio ilegal, tan lucrativo para el contrabandista extranjero como para el isleño del interior, se produjo como manifestación de la errónea política económica que entonces regía la isla. Así Raimundo Lazo nos habla de ese peligroso sistema comercial como algo sostenido «a despecho de el monopolio mercantil impuesto por la Metrópoli»¹¹. Por su parte, Enrique Sainz subraya la disociación existente entre los intereses del gobierno español y sus normas, frente a los intereses de los habitantes de Cuba y su praxis comercial:

Los intereses de la colonia y los de la metrópoli son radicalmente opuestos desde el primer siglo de la colonización. Esta oposición se hace más aguda en la segunda mitad del siglo (XVI) porque ya está sustentada por los nacidos en la Isla, mucho más arraigados en ella que sus antecesores y con una conciencia más clara de sus necesidades¹².

Este descontento que hemos analizado en lo comercial, se extiende también a la conducta política de los primeros cubanos. El historiador Otto Olivero nos describe con estas palabras la tensión que



presidía las relaciones políticas cubanas con el gobierno español:

Lo típico del siglo (XVI) parece ser una lucha tenaz, que tiene sus alternativas, por obtener cierta autonomía gubernativa o, por lo menos, lo que podríamos llamar un gobierno insular. Comienza realmente muy dentro de los caracteres típicos de la conquista con las ambiciones autonomistas de Velázquez ante el centralismo que, de La Española, intentaba ejercer Diego Colón. Mas tendrá su verdadero «sentido» isleño tanto en las rivalidades entre municipios y gobernadores, como en la actitud política que en general parecen asumir procuradores y vecinos... el factor más destacado de la época es, sin duda, la constante batalla del municipio —gobierno de la isla— por mantener sus poderes y privilegios, cualesquiera fueron éstos, contra la autoridad que representaba el gobernador¹³.

BALBOA Y EL CONTRABANDO

Estos aires autonomistas todavía corrían cuando Balboa, aún joven, se estableció en Cuba. El hecho de que viviera en el interior, en la ciudad de Puerto Príncipe, y, tal vez, la permeabilidad que da la juventud, hicieron que nuestro poeta se identificase pronto con la realidad del entorno cubano, y que en su poema nos transmitiera la visión isleña de un criollo más. Procediendo de otra isla, no es de extrañar su fácil aclimatación.

Lo que sí nos parece asombroso es que el fundador de la literatura cubana, hasta ahora un oscuro escribano de la ciudad en que residía, resultara ser, según muestran las últimas investigaciones, uno de estos comerciantes ilegales que, mediante la práctica del contrabando, mejoraba sus condiciones de vida. Tal como muestran estos estudios recientes, entre los cuales hay que destacar el de César García del Pino¹⁴, Balboa no sólo se dedicaba al contrabando o comercio de rescate, sino que el protagonista heroico de su poema, el obispo Cabezas Altamirano, debía su prosperidad económica a sus actividades lucrativas en el comercio ilegal. De ser ciertas estas



suposiciones (y la aportación de datos documentales así lo verifican) el sentido de *Espejo de Paciencia* cobra un sentido histórico muy diferente al que hasta ahora ha presentado ante la crítica. Su finalidad moral, tan palpable en las octavas de Balboa, pasaría al terreno de la falsedad y la hipocresía; los méritos artísticos del poema, por otra parte, serían el resultado de la utilización del arte para dar cuerpo a una falsificación de la historia. Enrique Saínz nos aproxima al nuevo sentido que adquiere el poema:

Balboa fue el nuncio de la versión oficial de los sucesos a petición del mismo obispo, según se infiere de la «Carta dedicatoria» del poema a Cabezas Altamirano (...) había que hacer llegar, tanto a las Cortes como a las autoridades de la Isla, una versión desvirtuada de los hechos para que el contrabando pudiera mantenerse activo y siguiera rindiendo los frutos acostumbrados. La inocencia del obispo habría de ser el objetivo inmediato del poema¹⁵.

Como puede verse, la perspectiva histórica que estos descubrimientos arrojan, nos obligan a modificar nuestra visión sobre la porción estrictamente histórica de la obra, aunque también hay que admitir que la nueva imagen de Balboa, participante en el contrabando cubano, y artifice a la vez de un poema épico sin grandeza heroica real, nos vuelve más atractivo, más complejo, al personaje aventurero y rebelde que, desde Gran Canaria, partió a América para fundar, con su oscuro poema, y sin saberlo, la literatura cubana.

Por otra parte, y aunque no deja de ser asombrosa la revelación de este poeta-contrabandista, el fenómeno puede entenderse mejor al contextualizarlo en ese marco socio-político que hemos descrito. El comercio ilegal era una práctica frecuente, y aunque era delito que atentaba contra el orden económico español, suponía una fuente de ingresos para los habitantes de esas zonas marginadas del interior. Mientras La Habana se enriquecía con el comercio, el isleño del interior trabajaba en la agricultura y en la ganadería. El tráfico de cueros y de productos cárnicos era entonces su principal fuente de riqueza. Por ello resulta lógico que el rescate que los bayameses pagaron por la libertad del obispo Cabezas Altamirano consistiera básicamente en cueros y carne. Así nos lo describe Balboa:



Al fin se concretaron en mil cueros
 por el rescate del pastor benigno,
 y doscientos ducados en dineros,
 cien arrobas de carne y de tocino,
 sin otras cosas para los guerreros
 que en Yara hicieron tan loco desatino:
 que esto del dar allana inconvenientes,
 y ablanda a todo género de gentes.

(Obsérvese de paso el pragmático de la reflexión que cierra la estrofa, propia de un hombre acostumbrado, más que a la contemplación estética, al negocio material).

Por otra parte, Gilberto Girón, el pirata francés que lleva en el poema el papel de antihéroe y que muere a manos del negro Salvador Golomón, pudo ser, antes que secuestrador, un socio eficaz en el comercio ilegal. Así lo sugiere Otto Olivera:

Lo interesante del caso es que, como ocurría con frecuencia, en el poema el enemigo de hoy resulta ser el «rescatador» de ayer, cuya nave, entre otras europeas, se hallaba fondeada en el puerto de Manzanillo para comerciar con los naturales de la isla. Así se ilustra en nuestra producción poética hasta esa actitud última y característica de la rebeldía económica de la época, el rescate o comercio de contrabando, hecho con buques europeos, es decir, con los enemigos de la metrópoli¹⁶.

COLECTIVISMO Y SENTIMIENTO INSULAR CUBANO

Si en algo coincide plenamente la crítica, es en señalar con extrañeza cómo Balboa eleva a nivel de héroe colectivo a ese grupo variopinto que, del lado de los «insulanos», lucha contra el pirata francés para vengar el secuestro del obispo.

En efecto, aunque Altamirano es el héroe que Balbuena se esfuerza en proponernos, su presencia en el poema es pasiva. No guerrea, no realiza otra hazaña que la de sufrir pacientemente, como un doble de Cristo, el impacto del secuestro. En contraposición, y fuera de todo didactismo teológico, el grupo de guerreros que manda Gregorio Ramos contra Girón, se engrandece por la acción, por la valentía, por la unión solidaria en una aventura arriesgada.

La mezcla racial caracteriza a esos «límites monteros», entre los que se cuentan Rodrigo Martín, «indio gallardo»; «el bravo por-



tugués Miguel de Herrera; el ya aludido Salvador, negro de nombre simbólico que Alejo Carpentier evoca en *Concierto Barroco*; otros negros esclavos y blancos criollos.

Gran parte del canto segundo está destinado a la enumeración pormenorizada de los combatientes, y a lo largo de las octavas podemos apreciar esa mezcolanza racial y social, ese engrandecimiento de la solidaridad popular frente al enemigo común. Es más, en alguna ocasión Balboa nos muestra un afán explícito por conferir grandeza épica a estos hombres superponiéndolos a sus modelos de la literatura culta. Así pasa ante nuestros ojos Martín García, «con su pluma de gallo en el sombrero/más galán que Reinaldos ni Rugero». Los atuendos y las armas de estos hombres, variopintos y pintorescos, dejan ver que se trata de un improvisado ejército heterogéneo, en el cual, hombro con hombro, desfila Gaspar Mejía, «que las minas/descubrió en lo alto de la sierra» junto con «Gonzalo que de Lagos y Mejías/la fama ilustra y el valor sustenta», y con Miguel, «con el color de pálido membrillo», «sugeto de Luis Salas/provisor discreto».

La ausencia de soldados españoles es llamativa, y aunque Gregorio Ramos, en su arenga antes de la batalla, pronuncia el «Santiago cierra España», la hazaña está realizada —lo subraya insistentemente Balboa— por «valientes insulanos», por «gente de la tierra».

Mientras el poeta precisa la condición cubana, etíope, indígena o canaria de algunos hombres, no se detiene en darnos la procedencia de los peninsulares que, si los hay, pasan despercebidos entre una mayoría de isleños. Citaremos sólo una estrofa significativa:

De Canarias Palacios y Medina
pasan armados de machete y dardo;
Juan Gómez natural, con punta fina,
y Rodrigo Martín, indio gallardo:
cuatro etiopes de color de endrina;
y por la retaguardia, aunque no tardo,
va Melchor Pérez con aguda punta,
que con su amago hiere y descoyunta.

Sobre este fondo de guerreros vinculados a su tierra la mención excepcional de un «español» es sorprendente, sobre todo cuando llegamos que es un traidor sorprendido por los isleños en el barco del pirata francés:

En esto un español que por su suerte
viene por tangomango del navío,
se echa a nado huyendo de la muerte,
que el miedo solo para huir da brío.
Mas Pedro de Velgara, varón fuerte,
que vio del español el desvario,
tras él se arroja al agua, y alcanzólo,
y a cuchilladas lo rindió, y matólo.

Como ha señalado Olivera, hubiera sido peligroso para Balboa, de haber escrito el poema en años de mayor control colonial, presentarse como colaborador del enemigo a un español. El mismo crítico afirma:

Lo isleño y americano es, en nuestro caso, de la más elaborada pureza, símbolo de una identificación con el medio y de una menor autonomía mental que, sintiéndose indudablemente dentro del todo español, no dejaba de concebirse como individualidad dentro del todo¹⁷.

Lo insular, lo popular y lo local, con marcado talante autonomista y con claro sentido solidario son las grandes características de este *Espejo de Paciencia* que, si bien refleja en un plano su pertenencia a una literatura culta bien tipificada, en otro, el más pujante y vivo de la obra, está reflejando una ideología peculiarizada y con visos de rebeldía.

LA DEFENSA DEL NEGRO EN «ESPEJO DE PACIENCIA»

Ya hemos hecho alusión a la presencia de un grupo de etíopes esclavos entre los soldados voluntarios que combaten al pirata Girón. Su presencia en el poema, teniendo en cuenta la abundante población negra de Cuba, importada en régimen de esclavitud tras la extinción de la base india, no sería extraña si no fuera por el peculiar tratamiento que les da Balboa.

Del fuerte racismo que imperaba en la época nos da testimonio no sólo el hecho evidente de que la raza negra o india, considerada inferior y carente de entendimiento, fuese destinada a la esclavitud; el mismo Balboa, en su poema, nos describe cómo el pirata francés, se sintió afrentado al ser atacado por el etíope Salvador. Nos presenta Balboa a Girón «ofendido de un negro con vergüenza», doble





deshonor que sufre el antihéroe, hasta entonces seguro de su victoria.

La defensa que, en oposición a ese extendido racismo, hace Balboa del negro, es otro de los rasgos excepcionales de *Espejo de Paciencia*. Tan excepcional que algunos estudiosos cubanos del poema han especulado insistentemente sobre la posibilidad de que éste sea un invento urdido en el siglo XIX por el grupo revolucionario de Echevarría y Del Monte. Se ha llegado a pensar que, ante el vacío literario de la cultura cubana, este grupo de patriotas, o uno de ellos, «fundó» la literatura cubana con una falsificación en la que proyectaban, además, sus anhelos revolucionarios. Se ha pensado también que el mismo grupo se propuso solamente gastar una broma a los estudiosos que, como nosotros, en la posteridad, nos fascinamos ante obra tan peculiar.

Incluso un crítico como Enrique Sainz, que ha tomado partido por la defensa de la autenticidad del poema y por la atribución de su autoría a Silvestre de Balboa, no oculta cierto recelo al encontrarse con las octavas en las que el poeta canario canta la liberación del negro:

Algunas justificaciones de peso tenemos para pensar que esos versos se deben a Echeverría o a Del Monte más que a Balboa. La primera sería el canto desbordado al esclavo, que se aviene muy bien con las ideas del grupo delmontino¹⁸.

Ya que hemos apostado por aceptar a Balboa como autor del poema, a riesgo de estar siendo burlados, vamos a proponer una hipótesis que daría coherencia a tal discurso antiesclavista en boca de Balboa. Pero antes recordemos las estrofas que ahora nos ocupan. Aparecen cuando en su narración nos presenta el clímax épico: cuando el negro Salvador Golomón «le apuntó derecho,/metiéndole la lanza por el pecho» a Giberto Girón. En el momento en que todos «aclamaron la victoria» es cuando, interrumpiendo el curso de la acción, Balboa exclama:

Oh Salvador criollo, negro honrado!
Vuelve tu fama, y nunca se consuma;
que en alabanza de tan buen soldado
es bien que no se cansen lengua y pluma!
Y no porque te doy este dictado,

ningun mordaz entienda ni presuma
que es afición que tengo en lo que escribo
a un negro esclavo, y sin razón cautivo.

Y tú, claro Bayamo peregrino,
ostenta ese blasón que te engrandece;
y a este etiope, de memoria digno,
dale la libertad pues la merece.
De las arenas de tu río divino
el pálido metal que te enriquece
saca, y ahora antes que el vulgo hable,
a Salvador el negro memorable

Esta apasionada petición de libertad para Salvador Golomón puede parecer excesiva en tiempos de Balboa sólo si adoptamos una perspectiva reducida a la mentalidad colonialista. Pero si tenemos en cuenta las condiciones sociales, económicas y políticas en las que se mueve Balboa, su defensa del negro empieza a cobrar coherencia.

Y mucho mejor la comprenderemos si asociamos el mensaje de Balboa con el de otro personaje marginal que le antecedió en tierras americanas: el del Padre Fray Bartolomé de Las Casas.

Recordemos que Las Casas, fraile con órdenes menores, auxiliar de la conquista y poseedor de indios en encomienda, sintió en La Española una transformación interior oyendo como el Padre Montesinos defendía la dignidad de los indios. Cuando presenció en Cuba matanzas de indios como la del cacique Caonao, se despertó su sentido crítico y luchó en América y en España hasta que consiguió la derogación de la encomienda y la promulgación de las Leyes Nuevas. Su influencia sobre el Consejo de Valladolid (1552), donde se debatió la legitimidad de la Conquista, fue decisiva. El eco de ese debate, la publicación en Sevilla (1552) de sus tratados, entre los que figuraba la *Brevísima relación de la destrucción de Indias*, alcanzó gran temperatura polémica. Lo que la *Brevísima* cuenta de la conquista de Cuba nos permite deducir que, aún años después su presencia legendaria seguiría actuando sobre la mentalidad de los criollos cubanos de finales del siglo XVI.

En la *Historia* de Las Casas éste alude no sólo a su actitud militante en favor de los indios; además nos cuenta cómo, tras defender erróneamente en un principio la esclavitud de los negros, pasó a





denunciar la ilegitimidad de tal práctica. Los capítulos 22, 27, 136 y 150 de la *Historia* nos narran el proceso que siguió su visión del problema racial y esclavista de los negros cubanos.

Estos datos nos permiten evocar la atmósfera de Cuba a finales del siglo XVI, época en la que Balboa llegó a la isla, y en la que necesariamente tenía que vibrar el eco de esa voz que, según palabras de José Juan Arrom, asumió «la crítica moral de la conquista»¹⁹.

En resumen, la consideración de un ideario lascasista en la mente de Balboa nos parece, dada su permeabilidad hacia todo lo cubano, mucho más verosímil que la posibilidad ya apuntada de una interpolación ajena en el poema o de la falsificación íntegra del mismo.

¿ERASMO EN BALBOA?

El discurso antiesclavista no es el único rasgo de ideología heterodoxa en el poema de Balboa. Si se lee con atención su dedicatoria «Al lector» una frase salta inmediatamente a la vista: Balboa dice haber concebido el poema «para que se note la falta que hace un bueno en una república». Esta frase nos evoca, más allá de lo que pueda tener de circunstancial alabanza a su héroe, —el obispo Cabezas Altamirano— una finalidad más profunda que trasciende su función inmediata. Recordamos cómo Erasmo, en *Lingua*, y su imitador y difusor en España, Pero Mexía, en *Silva de varia lección* (1540), establecen las «normas de buen gobierno». Este tema, a su vez, es desarrollado por Ercilla en algunos exordios morales de *La Araucana*, obra que Balboa conoció bien y que en varios aspectos le sirvió como modelo para su poema.

También es posible relacionar con el pensamiento de Erasmo, o con alguno de sus seguidores españoles ya mencionados, su concepción de los milagros. En *Ictiofagia* sostenía Erasmo que los milagros eran manifestaciones divinas en los que participa la naturaleza como instrumento, y que sólo se producen en momentos en que es necesario revelar la fe a los infieles. El escepticismo de Erasmo sobre los milagros, vinculados a la superstición y a la fe exterior, se aprecia también en *La Araucana*²⁰. Ercilla describe en su poema un milagro con laconismo, y, pese a su afán por testimoniar la veracidad de los sucesos de su narración, en ese caso no se declara testigo



ocular, sino que se hace eco de algo que le fue referido. Balboa, en el primer canto de *Espejo de Paciencia*, nos cuenta cómo, cuando los hombres de Girón llevaban preso al obispo hasta la nave pirata, se desencadenó bruscamente una tormenta en el mar. En este caso las furias marinas se desatan para impresionar a los fieles luteranos que han raptado al obispo católico:

Embravecióse el mar en aquel punto,
como sentido de la humana afrenta,
y con el viento se hizo contrapunto,
tan triste como suele en gran tormenta.
Todos mostraron el color difunto,
que el miedo de morir, y dar la cuenta,
hace mudar al hombre los intentos,
y mejora de vida y pensamientos.

También es posible vincular a la influencia de Erasmo la considerable presencia de refranes y proverbios moralizantes en *Espejo de Paciencia*. Los *Adagia* de Erasmo tuvieron gran difusión europea, y también ocupan un lugar relevante en la obra de Ercilla.

Todos estos elementos significativos nos permiten aventurar una hipótesis: ¿hay una ideología erasmista en la obra de Balboa?. Somos conscientes de que esta pregunta necesita una meditada respuesta, y que ésta sólo podrá darse tras un minucioso estudio de las obras más difundidas de Erasmo en España y en América. Creemos que las posibilidades de éxito serán apreciables si pensamos que, pese a su prohibición, esas obras circulaban en las colonias españolas, y que otro personaje de la época, Martín Cortés, también autonomista, poseía en su biblioteca obras de Erasmo²¹.

AMERICANISMO LITERARIO, INSULARIDAD Y SINCRETISMO

Si en lo ideológico Balboa muestra una excentricidad respecto al pensamiento ortodoxo del colonialismo de la época y conecta con las tendencias a la marginalidad propias de su condición de isleño del interior de Cuba, en lo literario su excentricidad respecto a los modelos imperantes no es menor.

Como poema, épico, *Espejo de Paciencia* presenta una serie de desviaciones de la norma que lo sitúan en esa frontera del género que Pollmann ha denominado «la pérdida de lo épico»²². Este pro-



ceso, que en Europa obedece a condicionantes ya establecidos por este autor, se producen en el poema de Balboa creemos que por la inconsistencia del tema. Este es a todas luces insuficiente, tal como lo plantea Balboa, para sustentar un canto con grandeza heroica. El obispo, desnudo, humillado, sorprendido durante el sueño e inerme durante todo el transcurso de la acción narrada, no reúne condiciones heroicas. Al menos, no reúne condiciones para ser un héroe bélico, aunque sea un ejemplo moral de paciencia y humildad.

Si alguna grandeza épica tiene el poema ésta radica en el canto a la valentía de los soldados cubanos, a las descripciones de la batalla, narradas con plasticidad y soltura. De resto el aliento épico se diluye en una octavas que oscilan entre la crónica y la ficción sin definir su verdadera finalidad en el conjunto.

Esta indefinición genérica proviene, en gran parte, del talante mixtificador de Balboa, capaz de mezclar versos de precisión cronológica con escenas mitológicas que dan la dimensión imaginativa del poema. A este respecto es digno de ser reseñado el pasaje en que, recién liberado de sus secuestradores, el obispo asiste a una fiesta protagonizada por ninfas, amadriades y otros seres mitológicos. Aparte de que estos personajes, extraídos del repertorio mitológico de la época, aparecen sonando marugas (antecesoras de las maracas) y ataviadas con las faldas indígenas (las naguas tainas) en una auténtica fiesta tropical, llama la atención cómo Balboa, en un alarde de verosimilitud, implica al obispo (plano histórico) en esa acción mitológica (plano imaginario):

Bajaron de los árboles en naguas
las bellas amadriades hermosas,
con frutos de siguapas y macaguas
y muchas pitajayas olorosas.
De virijí cargadas y de jaguas
salieron de los bosques cuatro diosas,
Driades de valor y fundamento,
que dieron al pastor grande contento.

Mitología, realidad, tópicos literarios y palabras autóctonas se conjugan a lo largo del poema en un peculiar conjunto que queda definido por su sincretismo y artificiosidad.

Pero la mixtificación y superposición de elementos dispares forma parte de la fantasía manierista y barroca. En el terreno de las extravagancias mitológicas recordemos cómo Cervantes y Salazar

nos pinta unos indios que en la montaña Chapultepec hacen sacrificios al dios Pan. Enseguida, para disipar dudas añade: «Digo, al Eterno Pan, que es Uno y Trino». También en Calderón aparecerá la identificación entre el Pan griego y el Dios cristiano; y por Sor Juana, en su *Divino Narciso*, identificará a este personaje con Cristo, y será capaz de ver, rizando el rizo mitológico, cómo las ceremonias caníbales de los indígenas mexicanos prefiguraban el sacramento de la Eucaristía.

En este sentido podemos comprobar que los atrevimientos de Balboa no se producen en solitario, aunque sí es cierto que en su pequeño poema la concentración sicrética se torna doblemente ostensible. Como ha escrito Cintio Vitier, «Balboa abre ya la brecha, aunque torpemente, para un primer acercamiento a nuestra realidad natural por encima o por debajo de tantas influencias clásicas, españolas e italianas acumuladas en su formación»²³.

Sin embargo, este placer por la enumeración de las voces indígenas no es nuevo completamente en los inicios de la literatura colonial. Recordemos cómo el madrileño Salazar y Alarcón, gobernador de Canarias antes de establecerse en América, introdujo localismos en sus versos (milpas, chile, ají, tomate). Fascinación similar ante lo exótico del medio experimentó el sevillano Juan de la Cueva, que, al estilo de Balboa, enumera los frutos de la tierra: «Mirad aquellas frutas naturales,/el plátano, mamey, guayaba, anona/si en gusto las de España son iguales».

Balboa se suma a estos antecedentes poco frecuentes para inaugurar un sentido americanista, que, aunque superficial y enumerativo, le gana terreno incluso al Andrés Bello que, por no escribir «papas» decía «rubias pomas».

La propensión de Balboa a impregnarse de la esencia americana puede provenir, evidentemente, de su prolongado contacto con el ambiente natural cubano; también, como acabamos de ver, es una respuesta inevitable ante el impacto de lo nuevo. Sin embargo, creemos que algunos críticos como Raimundo Lazo, Lázaro Satana y el mismo Luis Diego Cuscoy²⁴ han dado con la clave de esa inclinación manifiesta hacia la percepción de lo insular. Raimundo Lazo ve que la insularidad tiende a la conformación de un carácter antitradicionalista, a esa liberalidad de la que nos habla Vitier. Dice Lazo que Balboa «es un canario lo que por otra parte puede explicar su asimilación a la insularidad americana»²⁵.





También Lázaro Santana incide sobre esta condición de Balboa para explicarse las notas de color local que caracterizan a *Espejo de Paciencia*:

¿Cómo pudo Balboa insertar en un contexto épico semejantes originalidades? Ni siquiera Ercilla, pese a la exactitud inventarial de su estilo, se atrevió a tanto. Me permito aventurar una explicación al respecto: porque era canario, y porque había leído a Cairasco y a Viana²⁶.

Supone también Santana que la familiaridad con vocablos guanches, abundantes en la toponimia y en el léxico canario, pudieron predisponer a Balboa para la asimilación de sus americanismos por cierta naturalidad.

Todas estas aproximaciones a la significación del poema de Balboa y a su autor, que inciden en las claves de lo insular, pueden ser un buen punto de partida para configurar, en un trabajo de mayor envergadura, el universo creativo de Balboa. La insularidad que asimiló en Canarias y en Cuba, la permeabilidad a la cultura insular del momento, la manipulación de los modelos que estudió y transformó, contribuirán a un conocimiento integral del texto y del contexto del poema.

Todo ello, previsiblemente, nos conduce a otra clave de la cultura hispanoamericana desde sus inicios: el *sincretismo*, que en ese primer momento formativo se nos aparece como superposición de elementos dispares.

Severo Sarduy, partiendo de esta característica, ha intentado una definición de lo cubano que nos parece incitante. En una anotación de *Escrito sobre un cuerpo* apunta:

Lo cubano como superposición. No es un azar que Lezama, que ha llegado a la inscripción, al fundamento mismo de la isla, a su constitución como *diferencia* de culturas, nos reconstituya de ese modo su espacio. Cuba no es una síntesis, una cultura sincrética, sino una superposición (...) En esta superposición, en esto también cubana, siempre se desliza, por el impacto mismo del *collage*, un elemento de risa, de burla discreta, algo de «choteo». Ya en nuestro primer poema, *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa (1608), lo cubano aparece como superpuesto y con la misma densidad de *Paradiso*. La disparidad, lo abigarrado del pastiche grecolatino y criollo amplía en

Paradiso sus límites hasta recuperar toda extrañeza, toda exterioridad. Lo cubano aparece así, en la violencia de ese encuentro de superficies, como adición y sorpresa de lo heterogéneo yuxtapuesto (...) El universo de la superposición implica o coincide con el del barroco²⁷.

Es muy probable que en esa tendencia a lo yuxtapuesto, a lo superpuesto, radique la rebeldía y el escape frente a lo impuesto. Tal libertad soterrada esconde, no cabe duda, valores revolucionarios, y en el poema de Balboa garantiza su permanente modernidad.

NOTAS

1. MILLARES CARLO, A. y HERNÁNDEZ SUÁREZ, M.: *Bibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, II, B-C. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Canario, 1977.
2. SAINZ, E.: *Silvestre de Balboa y la literatura cubana*. La Habana, Letras Cubanas, 1982.
3. SANTANA, L.: Edición crítica de *Espejo de Paciencia*. Las Palmas, Edirca, 1981.
4. MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Historia de la Poesía Hispanoamericana*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911, I, p. 216.
5. Vid. PÉREZ VIDAL, J.: «El poema más antiguo de la Literatura Cubana». *Revista de Historia* n.º 61. La Laguna, IX, 1943, pp. 68-70; y ALONSO, M.ª R.: «Más sobre Silvestre de Balboa», *Revista de Historia* n.º 64. La Laguna, XI, 1943, p. 344-346. De la misma autora, vid. «El primer poema de las letras cubanas, obra de un canario», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 24 jun. 1975.
6. LEZAMA LIMA, J.: «Prólogo a una antología», *Obras Completas* (II) México, Aguilar, 1977, p. 999.
7. FRANCO, J.: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Ariel, 1980, p. 19.
8. LAZO, R.: *Historia de la literatura cubana* (2.ª ed.) México, U.N.A.M., 1974, p. 18.
9. *Ibidem*.
10. LAS CASAS, B.: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, en *Tratados* (I), México, F.C.E., 1965, p. 47.
11. LAZO, R.: *op. cit.*, p. 11.
12. SAINZ, E.: *op. cit.*, p. 15.
13. OLIVERA, O.: *Cuba en su poesía*. México, Eds. de Andrea, 1965, p. 95.
14. GARCÍA DEL PINO, C.: «El Obispo Cabezas, Silvestre de Balboa y los contrabandistas de Manzanillo» en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. La Habana, 66, 3.ª época, 17 (2), may-ag. 1975.
15. SAINZ, E.: *op. cit.*, pp. 81 ss.
16. OLIVERA, O.: *op. cit.*, p. 31.



17. *Idem*, p. 25.
18. SAINZ, E.: *op. cit.*, pp. 56 ss.
19. ARROM, J. J.: *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Bogotá, Inst. Caro y Cuervo, 1963, p. 28.
20. Vid. Isaias Lerner: «Para los contextos ideológicos de *La Araucana*», en *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Madrid, Castalia, 1984.
21. Vid. Irving LEONARD: *Los libros del conquistador*. México, F. C.E.
22. POLLMANN, L.: *La épica en las literaturas románicas*. Barcelona, Ensayos Planeta, 1974.
23. VITIER, C.: *Lo cubano en la poesía*. La Habana, Instituto del Libro, 1970, p. 39.
24. Vid. R. Lazo *op. cit.*, L. Santana *op. cit.*, y L. Diego Cuscoy: «Del *Espejo de Paciencia* al Concierto Barroco», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 y 28-V-1975.
25. LAZO, R.: *op. cit.*, p. 25.
26. SANTANA, L.: *op. cit.*, p. 19.
27. SARDUY, S.: *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires, Sudamericana,

