

José M<sup>a</sup> Maestre Maestre  
Joaquín Pascual Barea  
(coordinadores)

# HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO



*Actas del I Simposio sobre humanismo  
y pervivencia del mundo clásico  
(Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*

CÁDIZ 1993

2996

BIG  
60BAL.0

SAN  
le



## ELEMENTOS MÍTICOS Y PARALELOS ESTRUCTURALES EN LA OBRA ÉPICA *ESPEJO DE PACIENCIA DE SILVESTRE DE BALBOA*

Obra inédita hasta 1927, representa la pieza inicial en la historia de la poesía cubana. El rapto, cautiverio y rescate del obispo de la isla de Cuba, Fray Juan de las Cabezas Altamirano a cargo del capitán Gilberto Girón en el puerto de Manzanillo, con la decidida intervención de los vecinos de Bayamo, supone la trama de los mil doscientos trece versos, que componen, en dos cantos, esta obra épica. La profusión de elementos mitológicos, la delimitación métrica de la octava real, los numerosos paralelos estructurales tomados del Horacio más clásico, hacen de *Espejo de Paciencia*<sup>1</sup> una obra señera en las postrimerías del siglo XVI. Divinidades encontradas, férreos héroes, maravillos animales, idílicos paisajes, elementos todos de la tradición grecolatina, aparecen aquí con peculiaridades propias de la naturaleza insular, con un color local que hace ver el paisaje de forma distinta. Y en medio de este estruendoso mundo épico, un asunto contemporáneo e histórico ocurrido cuatro años antes a la terminación del poema en 1608. Las convenciones literarias ceden ante la realidad insular; al igual que en Cairasco y en Viana, se advierten hechos insólitos en la descripción del paisaje: nombres poco habituales de ciertos frutos, instrumentos musicales propios del Caribe, una rica y compleja etnia (negros, criollos, españoles, portugueses, franceses, canarios), etc.

---

1.- S. Balboa, *Espejo de Paciencia*, Islas Canarias, 1988.

El poema aparece precedido de seis sonetos laudatorios escritos por sus contemporáneos, la advertencia al lector y la carta dedicatoria a Altamirano. Los dos cantos llevan a su comienzo un resumen en prosa de la trama: el primer canto narra el rapto y rescate del obispo; el segundo, la venganza que los vecinos de Bayamo ejecutan venciendo y decapitando al capitán francés. La alusión mitológica aparece profusamente en el canto primero quedando reducida sensiblemente en la segunda parte del poema. Visible aflora, sobremanera, en los sonetos que preceden al poema, la chispa renacentista que adopta el núcleo griego y latino como patrón de referencia, una referencia que tiene como escenario el paisaje de dos islas, Gran Canaria y Cuba:

Soneto I (Del Capitán Pedro de Las Torres Cifuentes)<sup>2</sup>

«Habéis echado el sello a nuestra ciencia  
Con tan sublime obra, buen *Silvano*,  
Diciendo del Altamirano  
El valor, cristiandad y la paciencia [...]»

Soneto II (Del Alférez Cristóbal de La Comba Machado, regidor de esta villa)<sup>3</sup>

«[...] Baja del alto alcázar de *Helicon*  
Donde tu claro ingenio te ha subido  
A esta fragilidad nuestra ordinaria:  
Y ceñirán tus sienes la corona  
*Del lauro bello* sin sazón cogido,  
Que te ofrece tu madre Gran Canaria.»

Soneto IV (De Juan Rodríguez de Sifuentes, regidor de esta villa)<sup>4</sup>

«Las siete fortunadas islas bellas  
Donde *Marte* y *Amor* tienen su asiento,  
Salen surcando el líquido elemento,  
Acompañadas de dos mil estrellas: [...]»

---

2.- *Op. cit.*, p.29.

3.- *Op. cit.*, p.31.

4.- *Op. cit.*, p.35.

Soneto V (De Antonio Hernández el viejo, natural de Canarias)<sup>5</sup>

«Hermosas *ninfas* que en la fértil Moya,  
 Donde *Flora* le dio nombre a su estancia,  
 Gozáis de la frescura y fragancia  
 Que a tan discretos ánimos apoya;  
 Aquí donde el amor pesca sin boya  
 Y nunca sale de ella sin ganancia,  
 Y pudiera el autor sin arrogancia  
 Decir por lo pasado, «Aquí fue *Troya*»;  
 De aquellas verdes hojas que en rehenes  
 Cogió aquel que de *Dafne* ya carece,  
 Componiendo guirnalda variada, [...]»

Soneto VI (Del Alférez Lorenzo Laso de la Vega y Cerda)<sup>6</sup>

Dorada isla de Cuba o Fernandina  
 De cuyas altas cumbres eminentes  
 Baján a los arroyos, ríos y fuentes  
 El acendrado oro y plata fina;  
 Si el dulce canto y música divina  
*De aquel que vio las infernales gentes*  
 Las penas suspendió a tan diferentes  
 Y movió a compasión a *Proserpina*,  
 Con cuanta más razón, isla dichosa,  
 Estais vos dando al Orbe admiración  
 Con este nuevo *Homero* y fértil yedra;  
 Pues su dulzura os hace más famosa  
 Que aquella a quien la lira de *Anfión*  
 Hizo a los muros de ladrillo y piedra.

En la advertencia al lector, Silvestre de Balboa nos informa sobre la intención didáctica, histórica y moral de su obra, dejando caer algún que otro modelo seguido «[...] Fingí, imitando a Horacio, que los dioses marineros vinieron a la nave de Gilberto a favorecer al Obispo, [...]» Esta

5.- *Op. cit.*, p.37.

6.- *Op. cit.*, p.39.

recreación no plantea ningún trastorno estilístico, pues, la originalidad no se siente como problema literario. La épica renacentista construye un todo de acuerdo con unos esquemas de aplicación rígida, que van desde la octava real como métrica establecida hasta la inclusión de situaciones determinadas de antemano en los cánones de la épica (la invocación a las musas, la tempestad, el recuento de los guerreros, la intervención de los dioses, etc.). Sorprende la figura de Horacio<sup>7</sup>, autor que manifiesta su fobia contra la épica y los temas grandilocuentes, reclamando y defendiendo para sí la inspiración y una Musa lírica. Sin embargo, advertimos la *mediocritas aurea* horaciana en la templanza y mesura del obispo, en su fortaleza de espíritu en manos de los franceses, en los objetivos morales del propio Balboa. El paisaje natural con sus diversos elementos, prados, bosques, fuentes, riachuelos, y demás parafernalia, llega a conformar el tópico del «locus amoenus» propio del bucolismo helenístico teocriteo, suavizado en gran medida por Horacio, y que llega a convertirse en una figura convencional y artificiosa del paisaje garcilasiano de flores. La naturaleza insular americana se conjuga con el modelo paisajístico clásico, lo que representa una novedad dentro de la épica renacentista española. Pero quizá el aspecto más significativo de la influencia horaciana en Balboa sea el *lucidus ordo* del poeta de Venusia, es decir, la estructura simétrica y equilibrada de las partes del poema. El comienzo del canto primero no puede ser más ejemplificador. Observemos el paralelismo de la *recusatio* en ambos poemas:

«Canten los unos el terror y espanto  
Que causó en Troya el Paladión preñado:  
Celebren otros la prisión y el llanto  
De Angélica y el Orco enamorado:  
Que yo en mis versos solo escribo y canto  
La prisión de un Obispo consagrado:[...]»  
(canto I,1-6)

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen  
aut Epheson bimarisve Corinthi  
moenia, vel Baccho Thebas vel Apolline Delphos  
insignis aut Thessala Tempe;  
sunt, quibus unum opus est intactae Palladis urbem  
carmine perpetuo celebrare et  
undique decerptam fronti praeponere olivam;  
(Hor. *Odas* I,7,1-7)<sup>8</sup>

7.- Un excelente libro que estudia la producción de Horacio en conjunto es el de E. Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1980, reimpresión de la primera edición de 1957. Interesante también es la introducción de V. Cristobal López, *Horacio: Epodos y Odas*, Madrid, 1985. Dentro de los comentarios el de R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford, 1978.

8.- Para todas las citas de Horacio seguimos la edición de S. Borzsák, *Q. Horati Flacci. Opera*, Madrid, 1988 (Leipzig, 1984).

Otro elemento típicamente horaciano es «la paraénesis» o monición sentencial, especie de aviso moral cuya memoria retiene el dístico de numerosas octavas. Esta exhortación puede ser positiva y negativa, y en «Espejo de Paciencia» se constituyen en verdaderos refranes y dichos cargados de fuerte contenido cristiano.

Tu ne quaesieris (scire nefas), quem mihi, quem tibi  
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios  
temptaris numeros, ut melius, quidquid erat, pati!  
(Hor. *Odas* I,11,1-3)

«[...] sapias, vina liques et spatio brevis  
spes longam reseces [...]»  
(Hor. *Odas* I,11,6-7)

«[...] carpe diem, quam minimum credula postero[ ...]»  
(Hor. *Odas* I,11,9)

Que tanto es mayor lástima el agravio  
Cuanto el paciente principal o sabio.<sup>9</sup>

---

Que no teme presente ni futuro  
El que con su quietud vive seguro.<sup>10</sup>

---

Que un obstinado corazón sin freno  
Pocas veces se inclina a lo que es bueno.<sup>11</sup>

---

Merezca en mi favor ver lo que obras;  
Que el verdadero amor se ve en las obras.<sup>12</sup>

---

Que el hombre noble y de alta cortesía  
Aun de quien no conoce se confía.<sup>13</sup>

9.- S. Balboa, *op. cit.*, p. 44.

10.- *Op. cit.*, p.46.

11.- *Op. cit.*, p.51.

12.- *Op. cit.*, p.52.

13.- *Op. cit.*, p.56.

---

Que no hay dolor mayor para un discreto  
Como deber a ruines sin respeto.<sup>14</sup>

---

Y es muy de acuerdo de la edad madura  
No perder ocasión ni coyuntura.<sup>15</sup>

---

Buen tiempo y ocasión es la de ahora;  
Que un buen morir cualquier afrenta dora.<sup>16</sup>

---

Que la imaginación, aun en discreto,  
Suele a veces causar varios efectos.<sup>17</sup>

---

Saca, y honra antes que el vulgo hable,  
A Salvador el negro memorable.<sup>18</sup>

---

Que la alegría tras de suerte amarga  
Suele ser habladora y manilarga.<sup>19</sup>

La mitología, con toda su carta sobrenatural y maravillosa, se mantiene a lo largo de todo el poema, con especial incidencia en el canto primero. Horacio había utilizado el elemento mítico en una, doble vertiente: como argumento del poema y como mero ejemplo del mismo (*exemplum mythologicum*). En Balboa, los dioses clásicos se mezclan con los demonios cristianos; su intervención, unas veces, es directa, y, otras, una mera relación de nombres que, sin especificar, añaden solemnidad al poema:

«Surgen aquestas naos a una playa  
Que tiene al Sur, llamada Manzanilla,  
Donde *Eufrosina, Erato, Clio* y *Aglaya*  
Algún tiempo tuvieron cetro y silla.  
Mientras duró este trato dio de *Acaya*  
Un mal olor que inficcionó su orilla [...]»<sup>20</sup>

---

14.- *Op. cit.*, p.63.

15.- *Op. cit.*, p.67.

16.- *Op. cit.*, p.68.

17.- *Op. cit.*, p.69.

18.- *Op. cit.*, p.76.

19.- *Op. cit.*, p.79.

20.- *Op. cit.*, p.45.

«Era el mes de Abril, cuando ya el prado  
Se esmalta con el lirio y con la rosa  
Y están *Favonio* y *Flora* en su teatro;  
Año de mil y un seis con cero y cuatro.»<sup>21</sup>

«Salía ya *Febo* tras la bella *Aurora*  
Dorando los hermosos chapiteles,  
Y con dulce soplar *Favonio* y *Flora*,  
Daban la vida a rosas y claveles [...]»<sup>22</sup>

«Luego por todo el reino de *Neptuno*  
La fama publicó caso tan feo;  
El cual con *Thetis*, *Palemón*, *Portuno*,  
*Glauco*, *Atamantes*, *Doris* y *Nereo*  
y las demás deidades de consumo,  
*Pherco*, *Salacia*, *Brontes* y *Proteo* [...]»<sup>23</sup>

«Salieron de los bosques *cuatro diosas*,  
Dríadas de valor y fundamento  
Que dieron al Pastor grande contento»<sup>24</sup>

«[...] Sois en el Nuevo Mundo muchos *Martes*»<sup>25</sup>

«Ni son de aquellos fuertes campeones  
Que ocupan de *Belona* el diestro lado»<sup>26</sup>

Oh, tú divina musa *Calíope*,  
Permite, y tú, bella ninfa *Aglaya*,  
Que pueda dibujar la pluma mía  
De este negro el valor y valentía.<sup>27</sup>

21.- *Op. cit.*, p.45.

22.- *Op. cit.*, p.47.

23.- *Op. cit.*, p.55.

24.- *Op. cit.*, p.58.

25.- *Op. cit.*, p.63.

26.- *Op. cit.*, p.73.

27.- *Op. cit.*, p.75.

La fauna, aunque teñida de tópicas imágenes, es fantástica e incluso extraña:

«Cual el pastor, después de anohecido,  
Habiendo antes juntado su ganado,  
Del dulce sueño queda sorprendido  
Y da reposo al cuerpo fatigado,  
Y llega el *lobo* con furor crecido,  
Y hallando aquel aprisco descuidado  
En él hace mortal carnicería  
Sin que lo sienta hasta que llega el día»<sup>28</sup>

«Las *focas y nereidas* en concierto  
Llegaron a la nave de Gilberto»<sup>29</sup>

«Sálenle a recibir con regocijo  
De aquellos montes por allí cercano,  
Todos los *semicapros* del cortijo,  
Los *sátiros*, los *faunos* y *silvanos*»<sup>30</sup>

«De arroyos y de ríos a gran prisa  
Salen *náyades* puras, cristalinas»<sup>31</sup>

«Luego de los estanques del contorno  
Vienen las *lumníades*, tan hermosas  
Que casi en el donaire y rico adorno  
Pudieran parecer celestes diosas»<sup>32</sup>

«*Centauros* y *silvestres sagitarios*  
Vienen saltando por el verde llano»<sup>33</sup>

28.- *Op. cit.*, p.48.

29.- *Op. cit.*, p.55.

30.- *Op. cit.*, p.58.

31.- *Op. cit.*, p.58.

32.- *Op. cit.*, p.59.

33.- *Op. cit.*, p.59.

«Las hermosas *oréades* dejando  
El gobierno de selvas y montañas»<sup>34</sup>

«Era cosa de ver las *ninfas* bellas  
Coronadas de varias aureolas,  
Y aquellos *semicapros* junto a ellas  
Haciendo diferentes cabriolas.  
Danzan con los *centauros* las más bellas,  
Y otros de dos en dos cantan a solas;»<sup>35</sup>

«[...] En esto, cual *leones tras de gamos*»<sup>36</sup>

La flora, pese a estar imbuída del idílico paisaje clásico, presenta la realidad de los frutos insulares. Así en lugar de uvas y manzanas, encontramos piñas, aguacates, plátanos, mamones, hicoetas, guanábanas, gegiras, caimitos, tunas, siguapas, macaguas, pitajayas, virijí, jaguará, viajacas y guabinas, todos ellos frutos tropicales ausentes de la preceptiva clásica. Por otra parte, la afición por versificar historia queda patente a lo largo de todo el período renacentista. La cercanía histórica de los personajes, la fidelidad a lo verdadero del hecho, la descripción realista de las batallas, plantea serias dudas a la hora de catalogar ciertas obras. «Espejo de Paciencia» no es una excepción. ¿Se trata, pues, de prosa histórica versificada, o bien de auténtica poesía épica? El hecho histórico se produce cuatro años antes a la redacción del poema. Sin embargo, el mito y lo maravilloso encuentran aquí su marco propicio, pese a que el escenario real donde ocurren los sucesos se capta notoriamente. Muchos poemas de asunto americano como «El Marañón» de Diego de Aguilar y «Argentina» de Barco Centenera, contienen un rasgo muy acentuado de toda la épica española: el realismo.

En Balboa se establece una sutil conexión entre la realidad y la fantasía. Como explica Lázaro Santana:<sup>37</sup> «Esta sutura es la «naturalidad» con que acontece y se describe eso que podría cifrarse como «segunda realidad» y nunca como una inverosimilitud. Balboa no nos enfrenta a un delirio fantasmagórico- eso son las evocaciones de Ercilla, de Oña y de tantos otros épicos americanos- sino a otra forma de realidad.»

De entre los tópicos o factores comunes más usuales de la épica se advierte que en los combates -y frente a la línea más común en la que ni el héroe anónimo ni la colectividad luchan- son los vecinos de Bayamo quienes, dirigidos por el capitán Gregorio Ramos, entablan la batalla. El propio Recuento de Huestes no es más que el reclutamiento de los isleños hallados en los hatos comarcanos

34.- *Op. cit.*, p.59.

35.- *Op. cit.*, p.60.

36.- *Op. cit.*, p.70.

37.- *Op. cit.*, p.13.

a Yara. Esta revista menciona, en la trama del canto primero, a los veintiséis soldados, que acompañando al capitán francés Gilberto Girón, prenden, caminando de noche al Obispo y al Canónigo Puebla. Por parte del bando que resultará a la postre vencedor se enumeran, en el canto segundo, cada uno de los veinte y cuatro nombres respectivos: Jácome Milanés, Antonio de Tamayo, Gonzalo de Lagos y Mejía, Martín García, Miguel de Herrera (portugués), Gaspar Mejía, Juan Guerra, Gaspar de los Reyes, Baltazar de Lorenzana, Pedro Vergara, Bartolomé Rodríguez (criollo del Bayamo), Luis de Salas, Juan Merchán, Palacios y Medina (canarios), Juan Gómez, Rodrigo Martín (indio gallardo), Melchor Pérez, Diego, Hernando y cuatro etíopes «de color de endrina», entre los que destaca la figura de Salvador, que arremete contra el capitán Gilberto produciéndole la fatal muerte:

«Hízose afuera y le apuntó derecho  
Metiéndole la lanza por el pecho»<sup>38</sup>

«¡Oh, Salvador criollo, negro honrado!  
Vuele tu fama y nunca se consuma:  
Que en alabanza de tan buen soldado  
Es bien que no se cansen lengua y pluma»<sup>39</sup>

Este «escuadrón cristiano» vengará la afrenta sufrida por Altamirano en una especie de cruzada contra el bando francés tildado de «hereje» y «luterano». La gloriosa hazaña de unos aldeanos cuyo material bélico, compuesto esencialmente de cuchillos, puñales, puntas, espadas y lanzas, se ve enriquecido con todo un variado arsenal: agujadas, alabardas, espingardas, machetes, dardos, cotas milanesas, artesanas, chuzos, broquel barcelonés, herrón, etc.

También sorprende la inclusión en la descripción del guerrero de curiosos elementos como la pluma de gallo en el sombrero de Martín García, las mil plumas de aves peregrinas del de Juan Guerra, o el escudo improvisado con la piel de manatí de Gaspar de los Reyes. Además, es tal la habilidad y destreza de los isleños en el combate que sólo parece uno de los indios de una herida penetrante.

Ni adivinos, ni juegos, ni torneos intercalados en la tregua del fragor de las armas, ni exequias de guerrero alguno, ni episodios colaterales aparecen en el poema. Sí, en cambio, la invocación a las musas y la atmósfera sobrenatural y maravillosa dotada de una mágica musicalidad que se produce con la aparición tanto de divinidades como de fabulosos seres.

«Al son de una templada sinfonía,  
Flautas, zampoñas y rabeles ciento»<sup>40</sup>

---

38.- *Op. cit.*, p.75.

39.- *Op. cit.*, p.75.

40.- *Op. cit.*, p.60.

«Sueñan marugas, albogues, tamboriles,  
Tipinaguas y adufes ministriles»<sup>41</sup>

Las visiones, los sueños, los presentimientos y los augurios son suplidos por una fuerte carga simbólica de raigambre cristiana que tiene en el honor, la fe y el cumplimiento del deber los pilares básicos de la caracterización de los personajes.

El estilo, fatigoso y cansino, lleno de comparaciones y antítesis, muy prosaico en ocasiones, y cargado de abundantes ripios, se caracteriza por las complejas resonancias de las palabras, palabras que evocan el recuerdo de un mundo, que aunque épico y formalizado, presenta una gran dosis de originalidad.

Si bien M<sup>a</sup> Rosa Alonso esgrimía en cierta ocasión que «El mar Atlántico no tuvo la suerte de una voz española que cantara la magnificencia brillante y orquestal de los dioses clásicos, trasplantados del chico Mediterráneo al ancho Océano, y de aquella teoría de nereidas y deidades marinas que, en islas encantadas, mitigaron los cansados trabajos de heroicos nautas»<sup>42</sup>, sin embargo, Silvestre de Balboa supo proyectar en el Nuevo Continente ese mundo clásico visto con el particular reflejo de su «Espejo de Paciencia».

Germán SANTANA HENRÍQUEZ  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

41.- *Op. cit.*, p.60.

42.- Cf. M<sup>a</sup> Rosa Alonso, *El poema de Viana. Estudio Histórico literario de un poema épico del siglo XVII*, Madrid, 1952, pp. 257-258.



**Instituto de Estudios Turolenses**  
**Excmo. Diputación Provincial de Teruel**  
Adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas



**Servicio de Publicaciones**  
**de la Universidad de Cádiz**