
El Museo Canario



LII
1997

992

IBAL.0
N



LA PRECEPTIVA CLÁSICA EN EL CARIBE: EL POEMA ÉPICO *ESPEJO DE PACIENCIA* DE SILVESTRE DE BALBOA

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ *

*Espejo de Paciencia*¹ ocupa un lugar destacado en la épica de su tiempo, no sólo porque constituye la pieza inicial en la historia de la poesía cubana, circunstancia que reclamaron para Balboa, entre otros, Lezama Lima y Cintio Vitier, sino también porque es la única en su género que refleja ciertas peculiaridades de la naturaleza insular, un color local que muestra el paisaje de forma distinta.

Inserto en el código tradicional y en las convenciones de la épica renacentista, el poema que estudiamos presenta un asunto contemporáneo e histórico acaecido en 1604: el rapto y cautiverio del obispo de la isla de Cuba, Fray Juan de las Cabezas Altamirano, a cargo del corsario francés Gilberto Girón en el puerto de Manzanillo y el posterior rescate del prelado gracias a la decidida intervención de los vecinos de Bayamo². Los dos cantos de que consta, con sus mil doscientos tre-

* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

¹ SILVESTRE DE BALBOA, *Espejo de Paciencia*, edición de Lázaro Santana, Biblioteca Básica Canaria, Madrid, 1988. Todas las citas del poema se corresponden con esta edición.

² Para toda la temática de la piratería en la obra es imprescindible el estudio de CASTRO MORALES, B., «Piratas y corsarios en la poesía de la coordenada atlántica: Juan de Castellanos, Bartolomé Cairasco de Figueroa y Silvestre de Balboa», *Espejo de Paciencia* 0 (1995) pp.17-28.

ce versos agrupados en octavas reales, manifiestan los elementos comunes de la preceptiva épica más clásica: la invocación a las musas, la revista de tropas, la tempestad, las arengas, etc. Sin embargo, no hallamos en el poema ni adivinos ni juegos ni torneos intercalados en la tregua del fragor de las armas ni exequias de guerrero alguno ni episodios colaterales. Encontramos, en cambio, una atmósfera sobrenatural y maravillosa dotada de una mágica musicalidad que se produce con la aparición tanto de divinidades como de fabulosos seres. En este sentido la profusión de elementos mitológicos es más notoria en el canto primero quedando reducida sensiblemente su presencia en la segunda parte del poema. Un hecho práctico además se suma a la singularidad de *Espejo de Paciencia*, su brevedad, sobre todo si lo comparamos con otros poemas épicos de asunto americano como *La Araucana* de Ercilla, el *Arauco Domado* de Pedro de Oña, *El Marañón* de Diego de Aguilar o *Argentina* de Barco Centenera ³.

Esta condensación expresiva igualmente presenta dentro del contexto épico un considerable número de originalidades. Así debe considerarse el hecho de que el poema no cuente con un héroe definido, función que suplen los vecinos de un pueblo marineramente caracterizado por una rica y compleja etnia (negros, criollos, españoles, portugueses, canarios, etc.). Un segundo elemento diferenciador y que ocupará el grueso de nuestro trabajo, es el escenario en el que se encuadra *Espejo de Paciencia*, fundamentalmente su paisaje y naturaleza ⁴.

La chispa renacentista que adopta el núcleo griego y latino como patrón de referencia muestra ya, en los sonetos de sus contemporáneos que preceden al poema, el paisaje de dos islas: Gran Canaria y Cuba. La presencia de la isla como motivo literario ha sido ininterrumpida en las literaturas occidentales desde Homero hasta nuestros días ⁵. La isla representa de ordinario el refugio ideal en el que uno puede olvidarse de todo y donde se conserva lo que los continentes ya no tienen o han perdido. En pocos espacios naturales ha jugado el mito un papel tan destacado como en las islas. Los griegos antiguos consideraban que las islas habían sido sembradas al azar en la superficie marina por el capricho de alguna divinidad. Duris de Samos, historiador del siglo IV

³ Cf. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., *Poetas canarios de los siglos de Oro*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990.

⁴ Hemos seguido los estudios recogidos por García López, J. y Calderón Dorda, E. (Eds.): *Estudios sobre Plutarco: Paisaje y naturaleza*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1991.

⁵ Martínez Hernández, M., «Las islas poéticas en la literatura grecolatina antigua y medieval» en Aguilar, R.M., López Salvá, M. y Rodríguez Alfagema, I. (Eds.): *KHARIS DIDASKALIAS. Homenaje a Luis Gil*, Madrid, 1994, pp.433-449.

a.C. afirmaba que de las piedras arrojadas por los gigantes, las que cayeron al mar se convirtieron en islas, y las que cayeron a la tierra, en montañas. Resulta impresionante la cantidad de fenómenos míticos que los antiguos colocaban en islas: descubrimiento del trigo, toda suerte de minas, abundancia de peces de todas clases, árboles frutales de todo tipo y todo aquello que contribuye al bienestar de la vida de los hombres. Incluso la creación de un género literario propiamente insular, derivado de las descripciones de las enciclopedias medievales, surge en los siglos XIV y XV, «los islarios» o libros de islas, especie de guías ilustradas para viajar al estilo de los portulanos o libros de pilotos. El éxito que tuvieron estos islarios, verdaderos repertorios más o menos completos de islas reales e imaginarias, muestra que las islas no dejaron de excitar la curiosidad del humanista renacentista. La influencia de las islas es tal que imprime incluso carácter a quienes las habitan. Generalmente se suele decir que las personas que viven en islas muy soleadas se transforman en gentes extravertidas, indolentes, con cierto sentido lúdico de la vida, aunque no por ello menos inventivas.

Estas realidades geográficas han estado siempre rodeadas de una mística muy especial y cargadas de un rico simbolismo. Silvestre de Balboa representa una novedad dentro de la épica renacentista española: la conjunción de la naturaleza insular americana con el modelo paisajístico clásico, un paisaje natural y real, el de la isla de Cuba, que conforma el tópico del *locus amoenus* propio del bucolismo helénístico teocríteo, suavizado por la figura convencional y artificiosa del paisaje pastoril garcilasiano de flores.

La individualidad significativa del poema que señalamos, muestra las divergencias entre el molde literario europeo y la realidad insular cubana, un mundo de pulpas y humedades, colores y tactos, sabores, que proporciona un tono paisajístico local un tanto exótico a los ojos de cualquier europeo del siglo XVII. La idea primitiva del paisaje ideal o arquetípico presenta en Balboa la descripción viva de un escenario sumamente realista, animada por la estación del año en la que se produce la trama del poema (la primavera) y en la que los lugares comunes fijados de forma estereotipada en la tradición literaria, con un riquísimo caudal de ejemplos tomados de la historia o del mito, se adaptan al marco natural propio y privilegiado del Caribe:

Estaba a esta sazón el buen prelado
 En esta ilustre villa generosa,
 Abundante de frutas y ganado,
 Por sus flores alegre y deleitosa.

Era en 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 cōn cero y cuatro.(p.45)

En la advertencia al lector, Balboa señala: «Fingí, imitando a Horacio, que los dioses marinos vinieron a la nave de Gilberto a favorecer al obispo». Sorprende este autor latino como fuente de inspiración del escribano del Cabildo de Puerto Príncipe, máxime cuando el poeta de Venusia manifiesta claramente su fobia contra la épica y los temas grandilocuentes, reclamando para sí una musa lírica. Los paralelismos entre Horacio y Balboa (las *recusatio*, las paraénesis o moniciones sentenciales, avisos morales cuya memoria retiene el dístico de muchas octavas y que se constituyen en verdaderos refranes y dichos cargados de fuerte contenido cristiano, los *exempla mythologica*, etc.) ya fueron objeto de análisis en otro trabajo referido al mismo poema, por lo que remito allí para este punto⁶.

El paisaje suele definirse en función de la naturaleza o del ambiente urbano que lo conforma. No se trata en *Espejo de Paciencia* de un desdén por el relato de batallas o de otros sucesos importantes, ni de un gusto extremado por lo anecdótico en lugares apartados e inhóspitos donde se desarrolle un ideal de vida retirada consagrada al cultivo de uno mismo. Aquí toma forma el sentido de la inmensidad panteística de la naturaleza, una *physis* que asume una importancia parecida e incluso superior a la del mito, un ambiente en el que el ser humano queda subordinado a la flora y a la fauna de una naturaleza sonora y multicolor, un contraste permanente entre el realismo y la artificiosidad, entre lo real y lo imaginario dentro del cuadro paisajístico donde se desarrolla el poema. Si bien es verdad que el hombre no elige el lugar sino que se limita a descubrirlo, no es menos cierto que Balboa orienta sobre su emplazamiento mediante esta conjunción entre hombre y paisaje, entre naturaleza y acción. Además, hemos de tener en cuenta que según el lenguaje simbólico⁷, en todo paisaje hay una dirección fausta y otra infausta, de acuerdo con las distintas significaciones del

⁶ Cf. Santana Henríquez, G., «Elementos míticos y paralelos estructurales en la obra épica *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa», *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico*, Cádiz, 1993, pp.1021-1031. Otro trabajo interesante sobre la imitación de los posibles modelos seguidos por Balboa es el de Goergen, J., *Literatura fundacional americana: el Espejo de Paciencia*, Madrid, Pliegos, 1993.

⁷ Cf. CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, ed. Labor, Barcelona, 1969, s.v. paisaje, pp. 359-362.

«ir» y del «volver». Así suelen tener interés predominante los caminos y las encrucijadas lo mismo que las corrientes de agua. En *Espejo de Paciencia* el río Bayamo se congratula por el feliz regreso del prelado mientras que el rico hato comarcano de Yara es el lugar donde se produce el apresamiento nocturno del obispo y del canónigo Puebla. La liberación de Altamirano por mil cueros, doscientos ducados y cien arrobas de carne y tocino, sirve de antesala, al final del canto primero, a la eclosión de una naturaleza insular distinta que hace tan peculiar a este poema épico:

Sálenle a recibir con regocijo
De aquellos montes por allí cercanos,
Todos los semicapros del cortijo,
Los sátiros, los faunos y silvanos.
Unos le llaman padre y otros hijo;
Y alegres, de rodillas, con sus manos
Le ofrecen frutas con graciosos ritos,
Guanábanas, gegiras y caimitos.

Vinieron de los pastos las napeas
Y al hombro traen cada una un pisitaco
Y entre cada tres de ellas dos bateas
De flores olorosas de navaco.
De los prados que cercan las aldeas
Vienen cargadas de mehí y tabaco,
Mameyes, piñas, tunas y aguacates,
Plátanos y mamones y tomates.

Bajaron de los árboles en naguas
Las bellas hamadriades hermosas
Con frutas de siguapas y macaguas
Y muchas pitajayas olorosas:
De virijí cargadas y de jaguas...

De arroyos y de ríos a gran prisa
Salen náyades puras, cristalinas,
Con mucho jaguará, dajao y lisa,
Camarones, viajacas y guabinas

Vienen efedriades de las fuentes,

Luego de los estanques del contorno
Vienen las lumniades tan hermosas...
Le traen al Obispo, entre otras cosas,
De aquellas hicoteas de Masabo
Que no las tengo y siempre las alabo.

Las hermosas oréades dejando
 El gobierno de selvas y montañas,...
 Le ofrecieron con muchas cortesías
 Muchas iguanas, patos y jutías.(pp.58-59)

No aparecen aquí los frutos consagrados por la tradición clásica (uvas, manzanas, membrillos, etc.). La realidad de los productos tropicales se impone a pesar de que el escenario continúa siendo idílico aunque desacostumbrado. Se imponen igualmente nombres insólitos para nuestros oídos pero propios de la naturaleza cubana: guanábanas, gegiras, caimitos, mameyes, mamones, siguapas, macaguas, flores de penetrante aroma como las pitajayas y las de navaco. Esta impresionante flora caribeña, a modo de ofrenda tiene como oficiantes a sátiros, faunos, centauros, sagitarios y silvanos, y a un buen número de ninfas (náyades, efedriades, lumníades y oréades).

Pero mucho cuidado con las hamadriades hermosas. Podríamos vernos tentados a identificarlas con otro tipo de ninfas. Nada más lejos de la realidad. Se trata de simios hembra del noreste africano que bajan de los árboles convenientemente cubiertas sus partes pudendas por unas enaguas. Un falso pudor de raigambre cristiana cubre de ropaje la desnuda fauna. Los animales presentan igualmente nombres raros e inusuales. Entre éstos contamos con crustáceos y peces de agua dulce: jaguará, dajao, lisa, camarones, viajacas y guabinas. También como sabroso manjar sobresalen las hicoteas de Masabo, pequeñas tortugas de agua dulce, que no fruta veleidosa como apunta Lázaro Santana en el prólogo a la edición de *Espejo de Paciencia*⁸. Las viandas se completan con iguanas, patos y jutías (roedores semejantes a las ratas). Una gastronomía muy diferente de la dieta mediterránea.

Si dejamos aparte las comparaciones y fábulas que hacen referencia a una fauna inexistente, compuesta esencialmente de tigres, leones, lobos y gamos, los elementos zoológicos no vuelven a aparecer hasta el final del canto segundo, una vez que ha sido dorada la afrenta mediante el castigo del escuadrón enemigo, tildado de hereje y luterano. Será entonces cuando escuchemos los cálidos sonos de los ruiñeños, los jilgueros, los pentasilbos y las abobillas (p.80). Finalmente, otro elemento faunístico indirecto se manifiesta en la indumentaria de tres de los veinticuatro hombres que acompañan al capitán Gregorio Ramos en su tentativa contra los piratas franceses: la pluma de gallo en el sombrero de Martín García, las mil plumas de aves peregrinas del de Juan Guerra y el escudo improvisado con la piel de manatí de

⁸ Cf. *Op. cit.* p.14.

Gaspar de los Reyes. Las pieles con las que recubrían los héroes épicos los metales de sus escudos solían ser de buey o toro ⁹. Aquí con la piel de este curioso animal característico de las Antillas y conocido también como vaca marina.

En medio de este ambiente insular, definido por una flora exuberante y una fauna particular, donde se suceden sin solución de continuidad divinidades varias y seres fabulosos, también tiene presencia activa el elemento acústico-musical. Instrumentos típicos del mundo bucólico pastoril más clásico como flautas y zampoñas se acoplan con los propios de la más estruendosa comparsa caribeña:

Al son de una templada sinfonía,
Flautas, zampoñas, y rabeles ciento,

Era cosa de ver las ninfas bellas
Coronadas de varias aureolas,
Y aquellos semicapros junto a ellas
Haciendo diferentes cabriolas.
Danzan los centauros con las más bellas,
Y otros de dos en dos cantan a solas;
Suenan marugas, albogues, tamboriles,
Tipinaguas y adufes ministriles.(p.60)

Y así se cierra *Espejo de Paciencia*, en forma musical, mediante una breve composición religiosa —un motete— que celebra a modo de epílogo lo que Balboa cantó a modo de epopeya heroica.

El poema épico de Balboa se constituyó en un poema nacional que inauguró la expresión diferencial cubana en la literatura a partir de una preceptiva clásica rígida que, proyectada en América, dio como fruto el reflejo de una constante originalidad.

⁹ Cf. el artículo de Zapata Ferrer, M.A., «Sobre la descripción de escudos en poesía épica griega y latina», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol.II, Madrid, 1989, pp.777-783.



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA