José Carlos Rovira

Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Alicante. Ha publicado numerosos estudios y ediciones sobre autores y movimientos literarios españoles e hispanoamericanos, entre ellos, Miguel Hernández, Pablo Neruda, José María Arguedas, poesía novohispana, Ilustración e Inquisición en América, reflexiones en torno a la identidad cultural, etc. En la actualidad ha centrado sus investigaciones en la literatura del período colonial hispanoamericano.

SIGLO XVII: ECOS DE LA ÉPICA Y LA ARCADIA ITALIANA EN CUBA: *ESPEJO DE PACIENCIA* DE SILVESTRE DE BALBOA

José Carlos Rovira

Hay un párrafo de José Lezama Lima con el que inicio, que es un fragmento de su *Introducción a un sistema poético*[1], y dice así: «Está dispuesto José Martí, y es ésa su imago más fascinante junto con su muerte, a llenar el contenido vacío de ese espejo de paciencia». La idea de Lezama Lima me pareció bastante intensa: José Martí llenando el espejo de paciencia y, por tanto, trazando, a partir de aquí, la posibilidad de una lectura independentista de un texto colonial, del texto cubano colonial por excelencia.

Espejo de paciencia no fue contemporáneo de los cubanos del siglo XVII, en cuyos comienzos se escribió, puesto que no pudieron conocerlo, pero empezó a ser contemporáneo de los cubanos del siglo XIX. No quiero decir por supuesto que los cubanos del siglo XIX, y tampoco los del XX, se volcaran con fruición sobre este texto de comienzos del XVII. Lo que sí que afirmo es que la obra de Balboa ha permitido desde su descubrimiento una reflexión fundacional, cumplida con creces en nuestro siglo.

HISTORIA CRÍTICA DE *ESPEJO DE PACIENCIA*

La conservación de la obra se debe a una copia del obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, quien en 1760 introduce el texto en su *Historia de la isla y catedral de Cuba*. El manuscrito de Morell fue utilizado años después por José Antonio Echeverría quien en la revista *El Plantel* publica en 1838 varios fragmentos de la obra, habiendo dado el codirector de la misma Ramón Palma la primera noticia de *Espejo* en 1837[2].

La primera edición del texto es la de Carlos M. Trelles en el interior de su *Bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII* en 1927. Al año siguiente es reimpreso por José Manuel Carbonell en su *Evolución de la cultura cubana*. En 1941 se realiza una edición acompañada de un estudio crítico de Felipe Pichardo Moya. En 1960 Cintio Vitier lo edita con una interesante propuesta crítica sobre la obra, repitiendo en 1962 la edición con algunas variaciones (facsímil del manuscrito del obispo Morell). En 1970 aparece la edición de Ángel Aparicio en Miami, y en 1981 aparece la de Lázaro Santana en Las Palmas, reeditándose en 1988. El texto que vamos a utilizar aquí es el de esta edición de 1988[3].

La reflexión crítica principal comienza con el estudio de Pichardo Moya[4], al que siguen las contribuciones próximas de Cintio Vitier y de José Lezama Lima. Desde el ámbito académico son sobresalientes los estudios de Roberto González Echevarría[5], Ivan Shulmann[6] y el más reciente de Juana Goergen. También el del editor Lázaro Santana. A estos estudios haré referencia más adelante.

1
José Lezama Lima *Confluencias*, Selección y prólogo de Abel E. Prieto, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, pág. 334.

2
Sigo básicamente en esta nota de fuentes a Juana Goergen, *Literatura fundacional americana: el* Espejo de paciencia, Madrid, Ed. Pliegos, 1993, y a Cintio Vitier, «Espejo de paciencia», *Crítica cubana*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1988, págs. 245-277.

3
Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, ed. de Lázaro Santana, Las Palmas, Biblioteca básica canaria, 1988.

4
El estudio de Felipe Pichardo Moya («Estudio crítico», por Felipe Pichardo Moya, que prologa la edición de *Espejo*, La Habana, Cuadernos de Cultura, 1941) ha sido abundantemente utilizado con posterioridad por el establecimiento minucioso de las fuentes literarias que asume Balboa.

5
Roberto González Echevarría, «Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa, *Nueva revista de filología hispánica*, 1977, 35:2, págs. 571-590.

6
Iván A. Schulman, «Espejo/ Speculum: el *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva revista de filología hispánica*, 1988, 36:1, págs. 391-406.

SILVESTRE DE BALBOA

Balboa nació en Las Palmas de Gran Canaria el 30 de junio de 1563. Debió pasar a Cuba entre 1593 y 1603, fechas que surgen de deducciones de documentos inquisitoriales concernientes a un hermano suyo. Habitó en Puerto Príncipe y en Bayamo, siendo en la primera ciudad donde desempeñó su puesto de Escribano del Cabildo. Su muerte debió acaecer en Puerto Príncipe antes de 1644, año en que su mujer Catalina de la Coba otorgó testamento en el que se hace constar que su marido Silvestre había fallecido. El hecho de que llegara a Cuba a los treinta años plantea su formación canaria previa, lo que ha sido puesto de manifiesto por Lázaro Santana pudiendo tener esto, como veremos, una gran relevancia para su obra.

EL POEMA

La primera página del poema (título y dedicatoria) reza así:

> **Espejo de paciencia**
> Donde se cuenta la prisión que el capitán Gilberto Girón hizo de la persona del ilustrísimo señor don fray Juan de las Cabezas Altamirano, obispo de la isla de Cuba, en el puerto de Manzanillo, año de mil seiscientos cuatro.
> Dirigido al mismo señor obispo
> por Silvestre de Balboa Ttroya y Quesada, natural de la isla de Gran Canaria, vecino de la villa del Puerto Príncipe.

Sigue a esta página un prohemio «Al Lector» y una Carta-dedicatoria al obispo Fray Juan de las Cabezas Altamirano, fechada en Puerto del Príncipe el 30 de julio de 1608.

Continúan seis sonetos de presentación de la obra realizados por personas principales de Puerto Príncipe.

Siguen dos cantos, construidos mediante octavas reales, el primero de 560 versos (558 pues faltan dos) y el segundo de 654, concluido con un motete de 45 versos (37 en octosilábicos formando cuartetas y una octava real de clausura). Cada canto está precedido por el argumento.

EL ARGUMENTO

El capitán francés Gilberto Girón llega a Manzanillo con una poderosa nave. En el puerto de Bayamo tiene noticias de que el obispo Fray Juan de las Cabezas Altamirano está en Yara y con veintiséis soldados se dirige por la noche a Yara y coge preso al obispo y canónigo Puebla, llevándolos a su nave, donde consiguen la libertad a cambio de cueros y dinero que dan las gentes de Bayamo. El canto primero acaba con un saludo mitológico y de la naturaleza al obispo.

El canto segundo comienza con la decisión de vengar la afrenta por parte del capitán español Ramos y los habitantes de Bayamo. Reúne veinticuatro de los mismos y ataca a Gilberto Girón y sus hombres. En el combate el negro Salvador da muerte al francés del que se corta la cabeza llevándola a Bayamo. Un motete octosilábico concluye el poema cantando la hazaña del capitán Ramos y los habitantes de Bayamo.

Esta es la historia.

ACERCA DEL VALOR DE LA OBRA

> La *Imago* ha participado entre nosotros a través de un libro de contenido escaso y pobrísimo [...] Comenzar una literatura con un título de tan milenario refinamiento como *Espejo de paciencia*, título que menos que un esqueleto nos regala una nadería, nos sobresalta y acampa, nos maravilla y aguarda. Pero supongamos que la obra alcanzase una calidad tan refinada y misteriosa, tan secular y tan contemporánea como la que su enigmático título nos sugiere...
>
> José Lezama Lima

Sonreiría quizá José Lezama Lima la primera vez que leyera el comienzo del poema de Silvestre de Balboa:

> 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 sólo escribo y canto
> La prisión de un Obispo consagrado:
> Tan justo, tan benévolo y tan quisto
> Que debe ser el sucesor de Cristo.
>
> (I, 1-8)

Sonreiría seguramente el poeta Lezama ante esta épica a lo divino de alguien que conocía de oídas a Torcuato Tasso y había leído *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto. Conocía también *La Araucana* de Alonso de Ercilla, y su negación de un espacio que tu-

vo en la épica renacentista la referencia esencial del *Orlando furioso* de Ariosto.

Veamos el comienzo del *Orlando* de Ariosto:

Le donne, i cavallier, l´arme, gli amori,
le cortesie, l´audaci imprese io canto,

Sigamos con la negación inicial de Ercilla:

No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados;
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos efectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.

Aunque la negación esencial que está estableciendo con seguridad procede de la afirmación primera de Torcuato Tasso en su *Gerusalemne Liberata:*

Canto l´arme pietose e´l capitano
che´l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co ´l senno e con la mano,
molto soffrì nel gloriöso acquisto,

por la coincidencia de los espacios de rima, en la que el italiano adquisto (consecución) se transforma en el castellano e irregular quisto, «querido», como manera de rima y para realzar con su canto al obispo Altamirano.

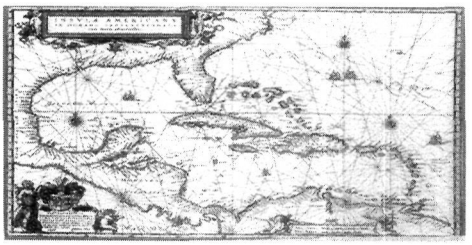
Sabemos a partir de aquí la dificultosa aventura épica, tan plagada de fuentes conocidas, en la que se encontró el poeta Silvestre de Balboa: el canto al cautiverio y liberación del obispo Altamirano se nutrió de una trabajosa versificación en la que no es difícil desalentarse a pesar de sus valores (es un problema general de la épica renacentista, aunque aquí se agrava).

Sin embargo, algunos valores hay que señalar...

EN UN LUGAR DE LA ARCADIA LLAMADO BAYAMO

El obispo Altamirano, antes de su rapto, estaba bastante bien en Bayamo, mientras el capitán pirata se encontraba en Manzanillo, preparándolo. Los versos de Balboa nos preparan a nosotros para el acontecimiento:

Cesen en Dido, basten en Prïamo
De sus ojos la líquida corriente,
Que nuestra Troya es hoy Bayamo,
Humeando a impulsos de traición ardiente.
(I,57-61)



Quizá el pequeño puerto o la pequeña marina de Manzanillo se había convertido en 1604 en el enclave principal no sólo de una piratería europea, sino de una teoría de la misma piratería. Nos sigue contando Balboa:

Aquí del Anglia, Flandes y Bretaña
A tomar vienen puerto en su marina
Muchos navíos a trocar por cueros
Sedas y paños y a llevar dineros.
(I, 69-72)

Pero no solamente estaban allí los piratas trocando cueros, sedas y paños por dineros, sino que inevitablemente había un conjunto de divinidades clásicas que debían servir de entorno necesario a la historia que Balboa iba a narrar.

Surgen aquestas naos a una playa
Que tiene al Sur, llamada Manzanilla,
Donde Eufrosina, Erato, Clío y Aglaya
Algún tiempo tuvieron cetro y silla.
(I, 73-76)

Dos de las tres gracias (Eufrosina y Aglaya) y dos musas, Erato, la de la poesía, y Clío, la de la historia, tuvieron cetro y silla, en Manzanilla por supuesto. Las necesidades de la rima van articulando el tono narrativo del poema, que alcanza su límite divertido cuando nos dice (para seguir rimando):

Mientras duró este trato dio de Acaya
Un mal olor que inficionó su orilla:
Y hay desde ella al Bayamo, villa sana,
Diez leguas y una más, por tierra llana.
(I, 77-80)

¿Acaya? No conozco ninguna Acaya en Cuba, y parece que no existe, por lo que el aire que «inficionó» la orilla de Manzanilla parece que procedía de la Acaya del Peloponeso. Balboa era efectivamente bastante leído, hasta el punto de que a partir de aquí iba a

fundar una Arcadia en Bayamo, como ya han establecido algunos críticos:

Estaba a la 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 con cero y cuatro.
(I, 81-88)

El regusto de modelos literarios nos salta enseguida en esta Bayamo «por sus flores alegre y deleitosa» y en este prado contiguo que «se esmalta con el lirio y con la rosa». La revelación crítica es el uso de una Arcadia, aquí urbana, Bayamo, o próxima a la misma, y por tanto, rural y campestre, en la que se va a desarrollar el argumento épico del rapto del obispo. En la Arcadia de Balboa van a convivir como en la de Sannazaro inmediatamente ninfas y sátiros con los humanos, a través de un modelo de mediación en el que con seguridad la Arcadia de Sannazaro es releída a través de Luis Barahona de Soto y sobre todo de la Égloga II de Garcilaso de la Vega que tiene versos de sobrado reconocimiento. Ya Felipe Pichardo Moya situó el origen del verso:

Y están Favonio y Flora en su teatro,

en Barahona de Soto (Égloga Primera, Octava XIX):

Y con su dulce soplar Favonio y Flora,

verso que repite casi exactamente Balboa:

Y con dulce soplar Favonio y Flora
Daban la vida a rosas y claveles,
(I, 147-48)

en los Favonio (Céfiro, el viento) y Flora, la Primavera, crean la brisilla necesaria para una entrada arcádica de la que no está lejos Garcilaso y sus Églogas («Cuando Favonio y Céfiro, soplando», dice Garcilaso en la III).

NINFAS Y CAPROS EN EL TRÓPICO

La lección de la *Égloga II* de Garcilaso está garantizada a partir de aquí. El obispo Altamirano estaba en Yara cuando el pirata Gilberto Girón lo rapta, y estaba en mítica compañía:

Las hermosas oréades, dejando
el gobierno de selvas y montañas,
a Yara van alegres, y cazando
como suelen diversas alimañas
(I, 529-532)

pero estas ninfas de las montañas proceden de un universo literario anterior, directamente, reiterando versos y espacios de rima:

¡Oh hermosas oreadas que teniendo
el gobierno de selvas y montañas,
a caza andáis, por ellas discurriendo!
Dejad de perseguir las alimañas...
(Garcilaso, *Égloga II*, vv. 617-620),

como todo el cortejo renacentista que recorre el final del primer canto, canto de fusión de sátiros, faunos y silvanos con lenguajes de la naturaleza y el léxico cubano de la misma. Cuando el obispo consigue la libertad:

Sálenle a recibir con regocijo
De aquellos montes por allí cercanos
Todos los semicapros del cortijo...
(I, 473-475)

El cortejo se ordena llenándose de mitología europea y naturalezas cubanas: los sátiros, semicapros, faunos y silvanos le ofrecen guanábanas, gegiras y caimitos; las napeas le traen mameyes, piñas, tunas y aguacates, plátanos, mamones y tomates; las hermosas hamadríades que bajan de los árboles en «naguas» (otro cubanismo por enaguas) le ofrecen frutas de siguapas y macaguas, pitipayas, virijí y jaguas; luego ya las divinidades de los ríos, las náyades puras y garcilasianamente cristalinas, le traen peces y mariscos como jaguará, dajao y lisa, camarones, gujacas y guabinas; centauros y sagitarios le traen caza, mientras las oréades le traen iguanas, patos y jutías. Por último, aparece el «son de una templada sinfonía» en las que las flautas, zampoñas y rabeles se unen enseguida marugas, alborgues, tamboriles, tipinaguas y adufes, mientras los semicapros bailan con ninfas bellas, aunque no duda en advertirnos que las más bellas danzan con los centauros. Esta marimba tropical, cargada de mitología europea y ritmos caribeños es qui-

zá uno de los momentos más brillantes del poema, al menos más divertidos en las aclamaciones de los centauros que danzan por el verde llano gritando «Viva nuestro pastor Altamirano». Por otro lado la presencia de un léxico de frutas, peces e instrumentos musicales da un nuevo rango a la significación cubana del poema del canario Balboa. Estamos otras vez, dirán algunos, ante un momento fundacional.

ASPECTOS DE LA REALIDAD CUBANA

Junto al aspecto ya señalado de la piratería, cuando el obispo ha sido liberado aparece un personaje vengador que, a las órdenes del capitán Ramos, lanza una certera lanzada al pirata Gilberto. Se trata del negro Salvador, con el que Balboa, tras contar su heroísmo certero, no duda primero en justificar su canto:

> Ningún mordaz entienda ni presuma
> Que es afición que tengo en lo que escribo
> A un negro esclavo y sin razón cautivo,
> (II, 406-408)

para terminar en cualquier caso pidiendo su libertad al pueblo de Bayamo:

> Y tú, claro Bayamo peregrino,
> Ostenta este blasón que te engrandece;
> Y a este etiope de memoria dino,
> Dale la libertad pues la merece.
> (II, 409-412)

¿UNA ACADEMIA EN BAYAMO?

Algunos se plantearon el significado de los seis sonetos que preceden a la obra: un capitán, dos alféreces, el alcalde y el regidor y un «natural de Canarias» son sus autores. Algunos se han planteado la formación de Balboa en Canarias en el «Jardín délfico», academia o tertulia del poeta Cairasco, autor de *El templo militante.* El elogio a la isla, el elogio a Canarias, el elogio al obispo Altamirano y, sobre todo, desde el principio, el elogio a Silvestre de Balboa nutren una línea de interpretación de los sonetos en la que se ha querido ver en la villa de Bayamo un grupo activo de escritores aunque sólo sean conocidos por un soneto. pero sería discutible todo en cuanto que no lo podemos conocer. Se puede inventar un grupo activo en unos sonetos que a mí me dan la impresión de que pueden ser del mismo autor, de Balboa, siguiendo una moda que probablemente el propio autor ha rastreado en una amplia tradición.

Por otra parte, algunos versos como:

> Recibe de mi mano, buen Balboa,
> Este soneto criollo de la tierra,

han sido leídos con la relevancia del término «soneto criollo», como que a través de él se está fundando una teoría diferencial de la poesía y del espacio histórico.

Es indudable la referencia a poema cubano que acompaña siempre a *Espejo de paciencia.* Ahora quiero plantear precisamente por eso alguna de las lecturas que el poema ha generado. Creo que la sorpresa por el título ha sido una de las constantes en la que han insistido algunos lectores[7].

LA IMAGEN REFLEJADA EN EL ESPEJO

Este espejo cubano del siglo XVII, al margen de sus valores estéticos, sí tiene un valor esencial, provocativo, y es que, desde el siglo XIX, se ha ido llenando de imágenes. La idea es una reelaboración de Lezama, como sabemos, por el texto que cité al principio. ¿Qué imágenes han ido poblando el espejo? La de los sucesivos lectores que se aproximaron a él y quisieron fundar, quizá en un espejo bastante vacío, una lectura nacional y unos orígenes nacionales para una literatura ya en el siglo XVII.

Podríamos repasar alguno de estos reflejos. Tras las noticias del texto publicadas en 1838 por José Antonio Echevarría, el erudito Néstor Ponce de León publica en 1892 en la *Revista Cubana* una valoración del poema en la que introduce los siguientes criterios:

> Considero este poema tanto más importante, cuanto que él sólo representa todo el movimiento literario de Cuba desde su conquista en 1511 hasta mediados del

7
Lezama ha insistido sobre la sorpresa del título: «Al comenzar nuestra literatura un libro se brinda con un título de una fascinación mágica y severa. Es un título al que hay que buscarle par en la sabiduría china (Ting Fan So robando los melocotones de la longevidad, Elogio de la poesía, El ave del paraíso se posa en una cascada), o en la gran secularidad que unía la fuerza medieval con la elegancia del flamígero o del curvo (Paráiso cerrado para muchos, Jardín abierto para pocos, Hospital de incurables, Recinto para cometas). Comenzar una literatura con un título de tan milenario refinamiento...», *Introducción a un sistema poético,* cf. Nota 1. Sin embargo no parece muy extraño el título que, en nuestra tradición, el Speculum medieval aparece asumiendo esta posibilidad, quizá literariamente desde Vincent de Beauvais, en su obra del siglo XIII *Speculum majus*, con sus espejos de naturaleza, sabiduría, moral y, finalmente, Espejo de la historia. En el siglo XVII he encontrado cincuenta y tantos espejos: por ejemplo *Apologema, espejo y excelencias de la serafica religión de menores capuchinos* de Fermin Rattariazi, en 1673; *Archetypo de virtudes espejo de prelados el venerable fray. Francisco Ximénez* de Pedro de Aranda Quintanilla y Mendoza en 1653; *Claro espejo de religiosas* de Luis Lozano en 1699; *El buen pastor: espejo de curas y sacerdotes* de Cristóbal Lozano en 1674; *El espejo de la muerte: en que se notan los medios de prepararse para morir* de Carlos Bundeto en 1700; *Espejo de azero fino, en cuyos fondos brillan sin azar los esplendores* de Fernando Alfonso Escudero de la Torre en 1697; *Espejo de christal fino y antorcha que abiva el alma* de Pedro Espinosa en 1637; *Espejo de curas, vtilíssimo para todo genero de ecclesiásticos* de Alonso de Vega en 1602; *Espejo de disciplina regular* de Santo Buenaventura en 1636; *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, Marcos, Obispo de Chiapas en 1674; *Espejo de la philosophía y compendio de toda la Medicina theórica* de Juan de la Torre y Balcarcel en 1668; *Espejo de perfección, para religiosas, y exercicio de virtudes* de Bernardino Corvera en 1647; *Espejo del alma christiana* de Juan de Espinosa Salazar en 1657; *Espejo en que se deue mirar el buen soldado ...* de Juan Márquez Cabrera en 1664; *Espejo geográfico* de Pedro Hurtado de Mendoza en 1691 *Espejo mystico en que el hombre interior se mira ...* de José de Nájara en 1672; y así hasta unos cincuenta más.

siglo XVIII, es decir, 250 años, que a no existir ese poema presentarían el vacío más absoluto. Después de este gran esfuerzo, las musas cubanas cayeron de nuevo en profundo silencio; acaso no fue así, acaso se escribió mucho y probablemente muy malo, pero nada he podido encontrar desde 1608...[8]

La soledad del poema es la soledad misma de toda la tradición cubana. Ponce de León se situaba a fin de siglo ante la misma para redescubrir el valor esencial de un poema que por sí sólo configura toda una tradición. Y fue habitual reiterar durante años esas ideas cuando se afrontaba la obra de Balboa.

Fue José María Chacón y Calvo quien en 1913 crea un destacado reflejo nuevo en el poema de Balboa. Ya Cintio Vitier llamó la atención sobre la evocación que realizaba sobre «el grupo literario de Puerto Príncipe», tras destrozar sistemáticamente el valor literario del poema, pero afirmando que:

> Podemos imaginarnos, a través de estos versos, la pequeña tertulia literaria de Balboa. Son sus amigos hombres de armas, que tienen a su cuidado la vigilancia de la villa. No son muchos sus trabajos; cuando han pasado los temores al corsario, se entregan a sus recuerdos. Silvestre de Balboa, muchas noches, en las chozas de tierra y guano, irá avivando entre ellos la memoria del último y más ruidoso suceso. Ellos se acordarían entonces de viejos libros manejados en la niñez: un Horacio, lleno de abreviadas indicaciones escolares, una colección deshojada de *Selectas latinas*, las oraciones de Marco Tulio, quizá alguna comedia de Plauto y, desde luego, las imprescindibles *Fábulas* de Fedro. También pensarían en libros más asequibles y más íntimamente amados. No les impondrían tanto estos libros; pero se oirían más profundamente, se sentirían más en el corazón: las odas triunfales de Herrera, los versos maliciosos de Alcázar, los romances de Góngora, alguna comedia de Lope. Con los recuerdos nacería el afán versista: fue Silvestre de Balboa el de más aliento: pero todos podían haber hecho aquella crónica en verso, todos podían haber rivalizado con él en los recursos mitológicos. Balboa y sus apologistas se confunden en un mismo estéril ejercicio de versificación[9].

La tradición se ampliaba así a través de Chacón y Calvo a un espacio de tertulia o academia literaria, repleto de clasicidad y de formación a pesar de sus pobres resultados poéticos. Chacón y Calvo intentaba reflejar en la Cuba de comienzos del XVII, asediada por la piratería y con escasos desarrollos urbanos, una posibilidad cultural que también funcionara como eslabón hacia el presente.

Las lecturas se sucedieron. Las más rigurosas de Pichardo Moya y de Cintio Vitier enarbolan, sobre todo este último, un estado de la cuestión ordenado y valioso.

Desde la creación literaria es sobresaliente la lectura que Alejo Carpentier hace en *Concierto Barroco* que es otro momento más de la integración nacional y latinoamericana del poema. Cuando Amo-Montezuma, el protagonista de la novela, inicia su viaje hacia Europa, tras salir del puerto de Veracruz y llegar a La Habana, una epidemia hace que se refugie para reparar su maltratada nave en la Villa de Regla. La muerte del criado Francisquillo hace que se fije, él como señor que tiene que llevar criado a España, en un negro libre, Filomeno, del que se entera de que es biznieto de un negro Salvador que fue, un siglo atrás, protagonista de una tan sonada hazaña que un poeta del país llamado Silvestre de Balboa la cantó en una larga y bien rimada oda, titulada *Espejo de paciencia*...

La integración de la historia de Balboa en la obra se produce a través del relato fluido del negro Filomeno quien da cuenta de la fiesta que se produce tras la liberación del obispo Altamirano, hablando de los sátiros, faunos, silvanos, semicapros, centauros, náyades y hasta hamadriadas «en naguas», relato que maravilla a Amo-Montezuma por el lenguaje del negro que pronunciaba «tantos nombres venidos de paganismos remotos». Pero más sorpresa le crea la narración de la orquesta cuyo bullicio intenta rememorar Filomeno. La fusión de los instrumentos europeos y cubanos, de músicos que tocan zampoñas y rabeles junto a otros que tocan tipinaguas y marugas y tambores, provoca la reflexión de Amo-Montezuma:

> ¡Imposible armonía! ¡Nunca se hubiera visto semejante disparate, pues mal pueden amaridarse las viejas y nobles melodías del romance, las sútiles romanzas y diferencias de los buenos maestros, con la bárbara algarabía que arman los negros, cuando se hacen de sonajas, marugas y tambores!...¿Infernal cencerrada resultaría aquélla y gran embustero me parece que sería el tal Balboa![10]

La reflexión de Carpentier se enlaza más que con la historia de su *Concierto Barroco* con todo un debate sobre la música en Cuba

8
Citado por Vitier, *op. cit.*, págs. 252-53.

9
Ibídem, págs. 258-259.

10
Alejo Carpentier, *Concierto Barroco*, La Habana, editorial Letras Cubanas, 1987, págs. 33 ss.

que el propio Carpentier secundó ampliamente en su obra teórica. No puedo insistir aquí más en que Carpentier sigue las teorías de fusión musical y no privilegia la tradición europea hasta límites anulatorios de la otra. De hecho aquí no se está expresando por Amo-Montezuma. Aunque haya elegido reflejarse en el espejo de paciencia. Como imagen inversa.

También en el espejo se han reflejado algunas imágenes académicas contemporáneas. Ivan Shulman dedicó en 1989 un interesante trabajo basado en la idea de reflejo que el título representa, para considerar globalmente ideas que significan códigos en los que aparece «un espejo que refleja una sociedad inestable en proceso de formación». El reflejo social del poema es amplio para Shulmann hasta el límite de afirmarlo como un ejemplo de desplazamiento del poder cultural de la metrópoli a la colonia, protagonizado por un poeta de origen canario que afirma su insularidad en Cuba. El criollismo y el mundonovismo del poema parecen reflejos evidentes. Y el del ilustre profesor Shulmann ampliando la carga social del poema en una lectura basada en su recorrida sociología y política del texto.

El estudio de Juana Goergen es una afirmación del carácter fundacional americano a través de las fusiones de lo cubano (historia, léxico) con la tradición europea (épica, mitología). Pero la insistencia en el espacio fundacional se construye desde una lectura diferencial en la que, por ejemplo, al situar su Arcadia en Bayamo, consciente del topos tradicional de la misma, Balboa asumiría la inversión de los elementos tradicionales del topos arcádico utilizando una Arcadia urbana, la ciudad de Bayamo, como escenario. Esta perspectiva diferencial es una inversión que autonomiza el texto de Balboa de modelos europeos. La ejemplificación se abre por ejemplo a un verso como

> Y están Favonio y Flora en su teatro,

como fijación y reflexión de inicio del topos *Teatrum mundi* que sería el que aquí iniciaría una artificiosa apariencia, en la que van a presentarse ninfas y capros como cortejo inmediato del obispo, pero lo que quiere resaltar esta estudiosa es que la palabra teatro y las escenas subsiguientes remiten a una conciencia paródica que va a ser uno de los elementos diferenciales del poema de Balboa, y, por supuesto, uno de los elementos que le dan carácter diferencial y fundacional. Dejémoslo por el momento en que la difusión del teatro de mundo es tanta que no parece que debamos conferir ninguna presencia paródica a la palabra sobre todo si está presente porque rima con cuatro:

> Y están Favonio y Flora en su teatro,
> Año de mil y un seis con cero y cuatro.

Y dejemos entonces toda la teoría de lo paródico para que quien se refleje en el espejo sea la autora de este trabajo y no nos aparezca una imagen encorsetada por ejemplo de Bajtin. Juana Goergen, en su libro, por otra parte interesante, ha llevado hasta el extremo las propuestas fundacionales. Oigámosla en su conclusión:

> El *Espejo de paciencia* se nos presentará como espejo del tiempo en que se vive y de la disyuntiva que forma parte del ser americano. El sujeto colonial, representado en el poema en todo su abigarramiento cultural, se ve paralizado en las dos encrucijadas a las que lo condujo un tradicionalismo dogmático y a menudo también intolerante: aspiró a la independencia en su modo de ser histórico, pero no pudo divorciarse de los modelos y las fórmulas impuestas por la tradición europea y terminó imitándolos; quiso renovarse, estableciendo una marca diferenciadora, pero no le estuvo permitido abrazar la diferencia misma[11].

Pues bien, como hemos visto, críticos e historiadores de la literatura fueron reflejándose desde finales del siglo XIX en el espejo de Silvestre de Balboa para redescubrir una línea de tradición. Las lecturas sucesivas abrieron múltiples reflejos. En cualquier caso, fundadores de una tradición cubana, detractores de la misma, llenan con sus lecturas un ámbito de nuevo fundacional, pero un ámbito que me parace valioso en el sentido de la frase de José Lezama Lima que recordé al principio. Ahora quisiera reconstruirla entera porque con Lezama a lo mejor podemos ir más allá. Recojo un texto del que hasta aquí sólo he dado fragmentos. Dice así:

> La *imago* ha participado en nosotros a través del título de un libro de contenido escaso y pobrísimo y en la lejanía, la sentencia y la muerte de José Martí. Al comenzar nuestra literatura un libro se brinda con

11
Op. cit., pág. 118.

José Lezama Lima, por Mariano.

un título de una fascinación mágica y severa [...] Comenzar una literatura con un título de tan milenario refinamiento como *Espejo de paciencia*, título que menos que un esqueleto regala una nadería, nos sobresalta y acampa, nos maravilla y aguarda. Pero supongamos que la obra alcanzase una calidad tan refinada y misteriosa, tan secular y tan contemporánea como la que su enigmático título nos sugiere. Hubiéramos comenzado con un *Enchiridión*, custodiado por José Martí, como el Uno-Monarca participación, con una secular paciencia de escritura, con un hieratismo en el lento tejido de las danaidas devuelto por el espejo. Está dispuesto José Martí, y es ésa su *imago* más fascinante junto con su muerte, a llenar el contenido vacío de ese espejo de paciencia. Su sentencia está recorrida por una paciencia que se sobresalta, cabrillea o se tiende en las coordenadas extensionables del eros sumergido en la poesía. Poco antes de su retiramiento había soñado con la escritura de un libro, que para nosotros cobra su existencia por la testarudez aragonesa de su inexistencia, que se le escapa como una frase dicha ante el lanzazo final: Sentido de la vida. Pero si aquel *Espejo de paciencia* lograse articular de nuevo el prodigioso avance de su título con la extraordinaria *imago* desplazada por la sentencia y las ejecuciones de José Martí, tendríamos entonces nuestro *Enchiridión*, el libro talismán, custodiado por aquellos que lograron con sus transfiguraciones, con sus transformaciones, con sus trasustanciaciones, participar como metáfora del Uno, como el uno procesional penetrando en la suprema esencia.

El texto de Lezama no indicaba una lectura independentista del espejo de Balboa por José Martí. De hecho, José Martí, aunque algunos entendieron lo contrario a través de Lezama, no escribió nunca sobre *Espejo de paciencia.* Lo que nos está planteando Lezama es la imagen vacía que se hubiera llenado si Martí hubiera escrito su *Sentido de la vida*. Y lo que nos está planteando es la construcción imaginaria de una posible escritura que él mismo iba a intentar a llenar. La metáfora de Lezama se resuelve así en la posibilidad imaginaria de que Arriano hubiese llenado de contenido otra vez las páginas no escritas de Epitecto, la sabiduría del maestro recordado tras la muerte. El espejo de Lezama es pues más intenso. Martí-Arriano y Balboa-Epitecto hubieran tenido su *Enquiridión*. Y Cuba hubiera tenido así su libro-talismán, su compendio de sabiduría inicial e iniciática.

Pero la idea es en cualquier caso básica para el imaginario nacional cubano. Y es básica en cuanto se empieza a conformar a fines de siglo XIX mediante el reflejo en el espejo de Balboa de la erudición antigua y aburrida de Menéndez Pelayo o de José María Chacón y Calvo, de la erudición menos antigua pero a veces tambien aburrida de José Pichardo Moya o de Cintio Vitier, o más recientemente de las imágenes profesorales de Shulmann, González Echevarría y Juana Goergen. También la genialidad, confusa o clara, gongorina o vanguardista, verdadera o falsa (o no) de José Lezama Lima. Lo sorprendente es que, desde finales del siglo XIX, un canario-cubano de tres siglos antes pudiera crear una imagen tan erudita, tan épica, tan tópica, tan recurrente y de una poética tan torpe con la que todavía podemos hoy acercarnos, seguramente por la extrañeza lezamiana de su título, a una era imaginaria de la formación de la nacionalidad cubana.