

DE OBISPOS, PIRATAS, NINFAS Y MARACAS: *ESPEJO DE PACIENCIA*

RAQUEL ARIAS
(Universidad Autónoma de Madrid)

El 29 de abril de 1604 un pirata francés que solía frecuentar las costas de Cuba se lanza a la que sería una de las más arriesgadas aventuras de su trayectoria y que le costaría la vida: nada menos que secuestrar al obispo de la isla. Gilberto Girón, que así se llamaba el pirata, consiguió su objetivo, pero su atrevimiento sería duramente vengado por los vecinos de la ciudad de Bayamo. El pirata perdería en Cuba su cabeza, en el sentido más literal de la expresión, y ganaría la inmortalidad al dar nombre a una de las playas más famosas de la isla, aunque esa fama le llegaría mucho más tarde, en 1961:

Algunos piratas de cierto renombre, indudablemente, han logrado inmortalizarse en nuestra geografía. Uno de estos lugares ha encontrado, en fecha reciente, una decisiva ratificación a su renombre. Tal es el caso de playa Girón, llamada así, en recuerdo del pirata francés Gilberto Girón, quien hizo de aquel lugar su cuartel y carenero.¹

De todas formas, parece que los obispos no han tenido demasiada suerte en la mayor de las Antillas, ya que en 1762 la ocupación de La Habana llevada a cabo por los ingleses, que en enero de ese año habían declarado la guerra a

¹ Francisco M. Mota, *Piratas y corsarios en las costas de Cuba*, Caracas: Editorial El Perro y la Rana, 2006, pág. 219.

España, se encontró con la airada oposición del que ocupaba el cargo de obispo desde 1753, Pedro Agustín Morell de Santa Cruz (1694-1768). Los invasores lo apresaron y lo desterraron, pena que le fue conmutada gracias a la presión de los habitantes de la ciudad y que fue inspiración para unas décimas que en 1763 se escribieron en recuerdo del suceso:

La prisión y el destierro del obispo Morell de Santa Cruz durante la ocupación de La Habana por los ingleses fueron cantados en décimas carentes de mérito por el presbítero Diego de Campos, teniente de cura beneficiado de la parroquia de La Habana. Alaba Campos la entereza de carácter que mostró el Obispo frente a las duras medidas de que fue objeto y cuenta las gestiones que realizaron los fieles para lograr que se le autorizara a volver a La Habana, gracia que al fin obtuvieron.²

Pero el nexo de unión entre estas dos figuras eclesiásticas no está en haber sufrido experiencias más o menos similares y que esas experiencias hayan inspirado sendas obras poéticas, sino en el curioso hecho de que el segundo sea el autor de una *Historia de la Isla y catedral de Cuba*, obra en la que se ocupó de copiar íntegro un poema del siglo xvii que relataba los sufrimientos de su lejano antecesor en el cargo, poema titulado *Espejo de paciencia* y escrito por Silvestre de Balboa Troya y Quesada. Los paralelismos históricos que originan el poema de Balboa y el de Campos podrían muy bien explicar las razones de Morell para transcribir completo el texto; incluso la fecha que algunos autores dan como probable para la *Historia de la Isla y catedral de Cuba*, 1760³, dos años antes de la invasión inglesa, no supone un impedimento, ya que se trata de una obra inconclusa, lo que nos permite aventurar que el poema de Balboa pudo ser añadido después de esta fecha.

El poema de Balboa se convertiría en todo un hito de la literatura hispanoamericana al ser declarado el primer texto escrito en Cuba del que se tiene constancia. Su historia es bien conocida y ha sido repetida por todos aquellos que se han dedicado a estudiar el *Espejo de paciencia* y que resumimos aquí rápidamente.⁴ Es en 1838 cuando se menciona la existencia del poema, inserto en

² Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, tomo I, La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1978, pág. 75.

³ Juana Goergen, *Literatura fundacional americana: El «Espejo de paciencia»*, Madrid: Editorial Pliegos, 1993, pág. 17; véase también Mercedes Rivas, «*Espejo de paciencia*, entre la Historia y la leyenda», *Tebeto*, V (1992), pág. 414.

⁴ Véase Lázaro Santana, «Prólogo» a Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, Las Palmas: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988, págs. 9-20; Ángel Aparicio Laureano, «Introducción» a Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, Salamanca: Gráficas Cervantes, 1970, págs. 7-38; Raúl Marrero-Fente, *Épica, imperio y comunidad en el Nuevo Mundo: «Espejo de paciencia» de Silvestre de Balboa*, Salamanca: Editorial CEIAS, 2002, pág. 97 y sigs.

la mencionada *Historia de la Isla y catedral de Cuba*, del obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz. Según José María Chacón y Calvo,

Este buen prelado, semejante a los compiladores españoles de las crónicas juzgó tan veraz, tan fidedigno en todas sus partes el *Espejo de paciencia*, que cuando llegó el momento de relatar el secuestro del Obispo Fr. Juan de las Cabezas y Altamirano, su antecesor remoto en la mitra, transcribió íntegro el poema de Balboa.⁵

Esto habría permitido al escritor José Antonio Echeverría conocer el texto y mencionarlo en un ensayo publicado en la revista *El Plantel* en 1838, aunque es en 1837 cuando por primera vez se tiene noticia del poema en un novelado resumen a cargo de Ramón de Palma en las páginas de *El Aguinaldo Habanero*. El previsor Echeverría hizo una copia del poema y de la *Historia...* escrita por Morell, copia que se llevó con él cuando tuvo que partir al exilio por sus ideas abolicionistas; a su muerte, se la dejó en herencia a su amigo Ponce de León, lo que permitió que no se perdiera al desaparecer el documento original poco después.⁶ Todos estos avatares posibilitaron que por fin fuera publicado en 1927.⁷

Como muy bien ha visto González Echevarría⁸, el nacionalismo romántico, que también alcanzó a la todavía colonia española de Cuba, ha sido uno de los factores que más ha influido en las lecturas llevadas a cabo de *Espejo de paciencia* desde su descubrimiento. La recuperación de la literatura colonial comienza, sin duda, a partir de la independencia de las colonias españolas en América. Las peculiares circunstancias que marcan el siglo XIX en Hispanoamérica representan uno de los factores esenciales para la revalorización de esa literatura colonial desde un nuevo punto de vista. Las luchas por la independencia de la antigua metrópoli son paralelas a la necesidad de construir una tradición propia, una

⁵ José María Chacón y Calvo, «El primer poema escrito en Cuba», *Revista Antillana*, 1922, pág. 22.

⁶ Esta desaparición, que ha impedido conocer esa primera versión conservada, ha levantado alguna polémica sobre la autenticidad del texto, puesta en duda en 1914 por Carolina Poncet y de Cárdenas, *El romance en Cuba*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972, pág. 17; o defendida por Felipe Pichardo Moya, «Estudio crítico», en Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, La Habana: Instituto Cívico Militar, 1941, págs. 5-48. Un resumen de todo esto se puede encontrar en Enrique Saínz, *Silvestre de Balboa y la literatura cubana*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982, págs. 27-58. Creemos que la experiencia de Morell de Santa Cruz debe ser un dato que tener en cuenta en este debate.

⁷ Existe una edición facsímil a cargo de Cintio Vitier publicada en 1962. La más moderna es la de Lázaro Santana, publicada en Las Palmas de Gran Canaria en 1988.

⁸ Roberto González Echevarría, «Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35:2 (1987), págs. 571-590.

cultura que desde siglos atrás se estaba ya anunciando y que serviría también como justificación ideológica de la independencia política. Así, no es de extrañar que en 1841 don Andrés Bello afirmara que *La Araucana*, de Alonso de Ercilla y Zúñiga, podía considerarse como «la *Eneida* de Chile, compuesta en Chile» y «familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico».⁹ Suponer que en el texto castellano de 1569¹⁰ existía ya un canto a la independencia del territorio chileno es cuando menos arriesgado, pero demuestra la necesidad que en el siglo XIX y en la fundación de las tempranas repúblicas hispanoamericanas existía de rastrear el origen de un sentimiento nacional que es ese momento se materializaba.

Si el caso citado sobre *La Araucana* representa un ejemplo de lectura interesada en encontrar valores en un texto que no podemos calificar sino de anacrónicos, sí es cierto que el periodo que se abre en América a partir de los siglos XVI-XVII, lo que se ha denominado el «Barroco de Indias» en palabras de Mariano Picón Salas¹¹, «se corresponde históricamente con el proceso de emergencia de la conciencia criolla en los centros virreinales desde los que se establecían los nexos económicos, políticos y culturales con el poder imperial».¹²

Esto permite una amplia visión de lo que es la literatura colonial y de lo que puede y debe ser incluido como parte del canon para poder llegar a comprender la evolución y la construcción de un pensamiento propiamente americano. En este sentido es en el que podemos aceptar la necesidad de reemplazar el término «literatura» por el de «discurso»¹³ para lograr una más cabal perspectiva de la construcción ideológica del momento. De esta forma, deberíamos tener en cuenta textos que no pueden ser calificados de literarios sin más, pero que conforman el corpus a través del cual se va configurando la imagen de América. Las crónicas, los informes, las cartas adquieren una relevancia indiscutible cuando de estos temas se trata, pero también aquellos textos calificados de menores desde un punto de vista estético. En este sentido es esencial «recuperar para el canon

⁹ Andrés Bello, «*La Araucana*, por Don Alonso de Ercilla y Zúñiga», en *Temas de crítica literaria*, Caracas: La Casa de Bello, 1981, pág. 360.

¹⁰ Fecha de la publicación de la primera parte. La segunda apareció en 1578 y la tercera en 1589.

¹¹ *Apud*. Mabel Moraña, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México: UNAM, 1998, pág. 27.

¹² Como afirma Mabel Moraña, *op. cit.*, págs. 31-32, este sentimiento se puede rastrear desde los inicios mismos de la conquista y tiene mucho que ver con el descontento y el «resentimiento de los conquistadores y primeros pobladores “americanizados” que se sentían mal recompensados por la Corona y afirmaban sus derechos en contraposición a los residentes de la Península, quienes controlaban los mecanismos de poder, prebendas y recompensas destinadas a los pobladores de Indias».

¹³ Rolena Adorno, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28 (segundo semestre 1988), pág. 11.

literario cultural los escritos que se condenaron y se tipificaron como reflejos pálidos de una cultura superior metropolitana».¹⁴

El texto de que nos ocupamos aquí reúne varios de estos problemas. Por un lado, su aparición y conocimiento, que no se produjo hasta bien entrado el siglo XIX; por otro, los juicios a que fue sometido desde el principio, negando siempre cualquier aptitud artística de su autor. Al texto se le ha otorgado el estatus de obra fundacional de la poesía cubana, al ser considerado, como ya dijimos, el primero escrito en la isla, manteniendo su carácter único hasta el siglo XVIII¹⁵ y se ha hablado también de la «posibilita di una lettura independentista di un testo coloniale».¹⁶ Pero además, *Espejo de paciencia* ofrece una interesante oportunidad de contrastar una realidad histórica, narrada por su propio protagonista y por testigos presenciales, con la construcción artística sobre el mismo suceso llevada a cabo por el autor del poema épico, Silvestre de Balboa Troya y Quesada. Este, nacido en Las Palmas de Gran Canaria hacia 1563¹⁷, habría partido hacia Cuba entre 1593-1603, estableciéndose por fin en Santa María del Puerto del Príncipe, la actual Camagüey.¹⁸ Una vez instalado en Cuba, se casa con Catalina de Coba y trabaja como escribano del Cabildo. Gracias al testamento de su mujer, otorgado en 1644, sabemos que murió antes de este año aunque desconozcamos la fecha

¹⁴ Rolena Adorno, *op. cit.*, pág. 14.

¹⁵ Mercedes Serna, «La Cuba colonial con Silvestre de Balboa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 655 (enero 2005), págs. 65-69, señala que puede considerarse también como texto poético colonial el poema épico de fray Alonso de Escobedo titulado *La Florida*, que se ocupa no solo del territorio mencionado en el título, que en el texto abarca la costa desde San Agustín hacia el norte y adentrándose en lo que hoy es el estado de Georgia en Estados Unidos, sino que también da un «esbozo de la vida criolla en Cuba» según J. Riis Owre, «Apuntes sobre *La Florida* de Alonso de Escobedo», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, coords. C. A. Jones y F. Pierce, Oxford: The Dolphin Book, 1964, pág. 405, interesándose el autor especialmente, según el mismo crítico, en lo más cotidiano: «lo que sí le atrae en Baracoa, Bayama [sic], Habana, es el espectáculo de la vida diaria, el episodio pintoresco, la cosa que le podía servir para moralizar» (*ibid.*, pág. 406). Hasta donde hemos podido saber, este manuscrito no ha sido nunca editado, pero en la *Antología de la poesía cubana*, de José Lezama Lima, (tomo I, siglos XVII-XVIII, Madrid: Verbum, 2002, págs. xv-xxiv) se ha reproducido la parte del texto dedicado a Cuba en un anexo. Véase también Luis Suardiá, «Hallazgo singular. Hubo poesía en Cuba antes del *Espejo de Paciencia*», *Granma*, viernes 19 de abril del 2002.

¹⁶ José Carlos Rovira, «XVII° secolo: Echi dell'epica e dell'arcadia italiana a Cuba: L'Espejo de paciencia di Silvestre de Balboa», en su *Tre referenti italiani nella tradizione ispano-americana*, Roma: Pubblicación dell'Università di Macerata, 1999, pág. 45.

¹⁷ José Carlos Rovira, *op. cit.*, pág. 47, aporta el dato concreto del día: el 30 de junio.

¹⁸ La ciudad había sido fundada en 1515, aunque fue trasladada en al menos dos ocasiones, datando su asentamiento definitivo de 1528 (María del Carmen Barcia, Gloria García y Eduardo Torres-Cuevas, *Historia de Cuba. La colonia. Evolución socioeconómica y formación nacional de los orígenes hasta 1867*, tomo I, primera parte, La Habana: Editorial Félix Varela, 2002, págs. 85-86). Hacia mediados de siglo, la ciudad prosperaba gracias a la ganadería y las abundantes cosechas: «queso, tasajo y casabe exportaban sus moradores» (Fernando Portuondo, *Historia de Cuba 1492-1898*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1965, pág. 100).

exacta.¹⁹ Su origen canario explica muchas de las características del texto y de las posibles influencias que encontramos en el poema.

Lo primero que habría que señalar en este sentido es el carácter épico de *Espejo de paciencia*. No cabe duda que en él podemos rastrear muchas de las características sistematizadas por estudiosos del tema²⁰, algunas de las cuales han servido, además, como base para una defensa de la supuesta «cubanidad» del poema, por ejemplo, la intervención de lo maravilloso o el héroe colectivo que se enfrenta al enemigo en el canto II. Sin embargo, no hay nada de especial en que el texto de Balboa siga casi al pie de la letra los elementos de un género que en ese momento estaba tan de moda, especialmente en lo que se refiere al relato de las hazañas de los españoles en América. En este sentido resulta de una riqueza inagotable la comparación del poema con textos como *La Conquista de la Nueva Castilla* (anónimo de 1537), *La Araucana* (Ercilla y Zúñiga, 1569), *Elegías de varones ilustres* (Juan de Castellanos, 1589), *Cortés valeroso* (Gabriel Lobo Lasso de la Vega, 1588), entre otros.²¹ Aunque resulta difícil establecer qué tipo de lecturas o de preparación intelectual pudiera tener Silvestre de Balboa, es indudable que, o bien conocía gran parte de los textos mencionados, o bien estaba imbuido del gusto literario del momento, ya que su poema reúne elementos de prácticamente todos estos poemas épicos.

Entrando en el texto, llama la atención que la dedicatoria incluya al protagonista de la historia que va a ser relatada y no busque la protección de alguna otra figura de autoridad. En este sentido, podríamos afirmar que el único receptor que de verdad le importa al autor es el propio obispo, al que el poema debería contentar o satisfacer por las penalidades sufridas y en descargo de los vecinos de Bayamo. De hecho, Silvestre de Balboa afirma que la decisión de escribir el texto nace de una petición del prelado: «Acuérdome, Príncipe Ilustrísimo, que partiéndose V. S. de esta villa para la del Bayamo, me dió unas justas quejas casi reprehendiéndome del descuido de no haberle mostrado alguna de esta pequeña gracia que Dios me comunicó».²²

¹⁹ Todos estos datos han sido recogidos y repetidos por los escasos críticos que se han dedicado al autor. Remito al lector a la bibliografía citada en las notas para completarlos y confirmarlos. El texto base es el estudio de Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una Bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Madrid: Archivos, 1932.

²⁰ Véase una síntesis en Marrero-Fente, *op. cit.* (2002), págs. 17-33.

²¹ Remitimos al lector al excelente estudio que hace Marrero-Fente, *op. cit.* (2002), de estas coincidencias con textos entre los que incluye los de autores canarios como Bartolomé Cairasco de Figueroa o Antonio de Viana, a los que mencionaremos más adelante. También se ha establecido una clara relación con la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega (Juana Goergen, *op. cit.*, pág. 55).

²² Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, ed. facsímil y crítica a cargo de C. Vitier, La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1962, pág. 45. Todas las citas por esta edición. A partir de ahora se indica exclusivamente la página en el texto.

Otro aspecto interesante es el prólogo dirigido al lector, en el que se explica paso a paso la intención y construcción del poema, excesivamente didáctico y explicativo para un texto literario. Así, nos da cuenta de la estructura en dos cantos y las razones para hacerlo: «por ser lo uno dependiente de lo otro» (pág. 43). Otro aspecto reseñable es la conciencia de Silvestre de Balboa de estar elaborando un texto construido sobre un hecho real, pero en el que la ficción también tiene un papel destacado, y lo claramente que separa ambos aspectos ante un lector al que en principio se supone conocedor de la historia que va a leer. La presencia de los elementos ficticios se explica en la tradición a la que se acude para justificarlos:

Fingí, imitando á Horacio, que los dioses marineros vinieron á la nave de Gilberto á favorecer al Obispo, para que entiendan los temerosos de Dios que hasta los brutos animales sienten las injurias que se hacen á sus ungidos, y que ellos imitando á su Maestro, Cristo, aunque se puedan vengar, no lo hacen (pág. 43)

Con palabras que Marrero-Fente utiliza para la dedicatoria podemos afirmar que «Balboa distingue entre el discurso de la historia y el discurso de la poesía»²³, sin olvidar que se trata de un tópico manejado desde los autores de la Edad Media para justificar la presencia de elementos mitológicos en textos cristianos; así lo explica, por ejemplo, Juan del Encina:

Nosotros las tomamos [las invocaciones a dioses y musas paganos], no porque creamos como ellos [los antiguos poetas] ni los tengamos por dioses inuocándolos, que sería grandíssimo error y eregía: mas por seguir su gala y orden poética: que es haber de proponer, inuocar y narrar o contar en las ficciones graves y arduas, de tal manera que siendo ficción la obra, es mucha razón que no menos sea fingida y no verdadera la inuocación della.²⁴

O como escribe Hernán Núñez comentando las Trescientas, de Juan de Mena: «Assí mesmo fingen los poetas Diana auer sido deesa de la castidad».²⁵

Más que un prólogo al lector estamos ante un resumen de lo que vamos a leer, al igual que ocurre con la dedicatoria al obispo Cabezas Altamirano y fechada en 1608, lo que ha hecho suponer a la mayoría de la crítica que esa es

²³ Raúl Marrero-Fente, *Al margen de la tradición. Relaciones entre la literatura colonial y peninsular en los siglos xv, xvi y xvii*, Caracas: Editorial Fundamentos, 1999, págs. 135-136.

²⁴ *Apud.* Otis H. Green, «'Fingen los poetas'. Notes on the Spanish Attitude toward Pagan Mythology», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. I, Madrid: CSIC, 1959, pág. 284.

²⁵ *Apud.* Green, art. cit., pág. 283.

la fecha en que fue compuesto el texto. Pero en prólogo tan simple se esconden algunas frases que han llamado poderosamente la atención por su ambigüedad e intención poco clara. Por ejemplo cuando el autor, siguiendo el tópico de la *captatio benevolentiae*, le pide al lector que no sea demasiado riguroso con los errores ni exagerado en las alabanzas y le indica: «Lo que te suplico es que no te arrojes luego á condenar por malo lo que por ventura ignoras: déjalo al tiempo que haga su oficio, que en el discurso de él quedarás desengañado» (pág. 43). En frase como esta se siente el peso de unos hechos que la Historia se encargará de situar en su justa medida, convirtiendo el referente externo en algo esencial para la comprensión de la intención que subyace en *Espejo de paciencia*. Para Juana Goergen es una invitación hacia el futuro: «“La clave” para entender el poema se encontrará en un espacio y tiempo diferentes».²⁶

De este prólogo y dedicatoria podemos concluir, pues, que tanto la causa como el destinatario del texto se aúnan en la figura del obispo, lo que nos sitúa en la línea planteada por Manuel Moreno Fraguinals al preguntarse:

Aparte de su vocación literaria, ¿qué otra razón llevó a Silvestre de Balboa a escribir *Espejo de paciencia*? Y si todo discurso lleva implícito la idea de un destinatario, ¿quién era ese destinatario o alocutorio directo y quiénes los posibles destinatarios encubiertos? Un análisis de este tipo exige desacralizar *Espejo de paciencia* y tratarlo como discurso político. Las palabras son acciones y las palabras de Silvestre de Balboa eran acciones fundamentales en los núcleos poblacionales de Bayamo y Puerto Príncipe, por cuanto él era escribano: es decir, hombre que da fe documentalmente con palabras.²⁷

Para poder acercarse al texto como discurso político es inevitable un acercamiento a los acontecimientos históricos que subyacen en él. Pero antes, veamos cómo se estructura el relato ficticio, precedido por seis sonetos en alabanza de su autor y que tanto han dado que hablar.²⁸ Destacan en ellos las referencias constantes al origen canario del autor, la conciencia criolla de los autores y la

²⁶ Juana Goergen, *op. cit.*, pág. 73.

²⁷ Manuel Moreno Fraguinals, *Cuba / España. España / Cuba*, Barcelona: Crítica, 1995, págs. 73-74.

²⁸ Marrero-Fente, *op. cit.* (2002), reúne varias interpretaciones alrededor de estos personajes, por ejemplo, la de Pichardo Moya, *op. cit.*, págs. 16-21, quien intenta establecer los orígenes de cada uno de los sonetistas para deducir un ambiente cultural e intelectual que permitiera un círculo interesado en la poesía y que reuniera a un número tan elevado para el momento y la situación de Puerto Príncipe que, según González Echevarría, *op. cit.*, pág. 573 era un lugar «remoto e insignificante», al igual que Bayamo y Manzanillo, «modestísimos caseríos» (*Ibid.*). Como veremos, tales afirmaciones no son del todo exactas. Véase también Néstor Ponce de León, «Los primeros poetas de Cuba», *Revista Cubana*, tomo XV (1892), págs. 385-399.

idealización de la isla de Cuba, como en el soneto de Lorenzo Laso de la Vega y Cerda, alférez:

Dorada isla de Cuba ó Fernandina,
de cuyas altas cumbres eminentes
bajan á los arroyos, ríos y fuentes
el acendrado oro y plata fina (pág. 51),

cuando la realidad era muy otra desde hacia bastantes años: «La producción aurífera se concentró, fundamentalmente, entre 1512 y 1542. En la segunda mitad del siglo los lavaderos estaban prácticamente extinguidos. Los años de máxima producción fueron 1517 y 1519».²⁹ Tampoco hay que olvidar que cuando se compara más adelante el color rubio del pelo de las efedriades se haga con el oro, pero no con el americano, sino con el de Arabia (pág. 81).

El primer canto comienza, al igual que *La Araucana* en negativo, es decir, declarando lo que no va a encontrar el lector en el texto, algo que también identifica las *Elegías de varones ilustres*, de Juan de Castellanos, o *Las lágrimas de Angélica*, de Luis Barahona de Soto, así como *La hermosura de Angélica*, de Lope de Vega.³⁰

Canten los unos el terror y espanto
que causó en Troya el Paladion preñado:
celebren otros la prision y el llanto
de Angélica y el Orco enamorado:
Que yo en mis versos solo escribo y canto
la prisión de un obispo consagrado,
tan justo, tan benévolo, y tan quisto,
que debe ser el sucesor de Cristo (pág. 53)

Sin duda, una comparación ésta última que raya en la blasfemia. Los destacados valores del protagonista son el origen de los altos cargos que ha desempeñado, otorgados por el mismo Dios: «hace que le confíe el Soberano / la mitra episcopal de Fernandina» (pág. 53). Y en este punto empieza a construirse una manipulación de la realidad, o una interesada lectura de la misma. El historiador César García del Pino afirma al referirse a esta figura histórica, a quien describe como «Este rollizo prelado, de nariz afilada», que ya «era –al

²⁹ María del Carmen Barcia *et al.*, *op. cit.*, pág. 90.

³⁰ Ángel Aparicio Laureano, *op. cit.*, págs. 721-722. En la página 728 este autor también comenta los nexos de *Espejo de paciencia* con *La Dragontea*.

llegar a Cuba— un viejo indiano conocedor de todas las interioridades del mundo antillano», y explica:

Creemos que debe haber sido partícipe del contrabando en Santo Domingo —donde el clero no era mejor ni peor que el de Cuba— y por lo tanto haberse beneficiado de los riquísimos rescates realizados en aquella isla en la década final del siglo xvi. Esto es lo que nos lleva a pensar que marchó a Europa con una bonita suma que no fue ajeno a su obtención de la mitra.³¹

El poder temporal parece tener más que ver con su nombramiento como obispo que la intervención del Altísimo. Sin embargo, esta insistencia de Balboa en las virtudes cristianas de su personaje son esenciales, ya que su enemigo aparecerá como «un atrevido luterano» (pág. 53), estableciéndose la necesaria confrontación religiosa como justificación moral de las acciones de los españoles. Esta presentación de los personajes principales va seguida de una nueva declaración de intenciones del autor, en lo que se asemeja bastante a una explicación del contenido como ya hiciera en el prólogo. Así, por ejemplo, nos anuncia que «De amor diré las grandes maravillas» (amor, que por supuesto no es humano, sino el que alberga el obispo para rogar por sus propios enemigos) o «Las armas cantaré con que la ofensa / dio al ofensor la pena merecida» y termina con «También diré el valor y valentía / de veinte y cuatro milites monteros» (pág. 55), condensando en estas tres estrofas todo el contenido del poema completo. El autor está organizando ante el lector los temas que va a tratar: una vertiente profundamente espiritual encarnada por el obispo y una vertiente bélica encarnada en los vengadores del secuestro a que fue sometido el prelado. Estos dos aspectos se dividen en el poema de forma muy clara, ocupando cada uno de ellos un canto, pero son interdependientes y están unidos de forma inseparable por una relación de causa-consecuencia que muy bien puede interpretarse como la necesidad de resaltar la heroica acción de los vecinos y su buen obrar.

Al igual que Alonso de Ercilla en *La Araucana*, Balboa necesita ensalzar al enemigo para hacer aún más reseñable la victoria. No sólo el número de los piratas es ligeramente superior al de los españoles, además están mandados por «un capitán ilustre, grande hombre, / que Gilberto Giron había por nombre» (pág. 55). Cuanto más valiente y encumbrado sea el pirata, más notable será la acción que acabe con él y con sus hombres.

Otro aspecto de la construcción cultural a que va a ser sometida la realidad histórica que sustenta el poema es la utilización de referencias al mundo clásico, pero sin desligarse nunca del entorno cubano. Esto permitirá un sincretismo

³¹ César García del Pino, «El Obispo Cabezas, Silvestre de Balboa y los contrabandistas de Manzanilla», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, XVII, 2 (mayo-agosto 1975), pág. 36.

que, si bien no es original es uno de los valores más perdurables de *Espejo de paciencia*. La deuda que tiene Balboa con Juan de Castellanos y su *Elegías* y *Elogios de Varones Ilustres de Indias* es clara en este punto, no sólo por la utilización de un léxico autóctono para dar cuenta de los productos naturales, sino también por la presencia de seres mitológicos clásicos, como ha estudiado Belén Castro Morales³².

Pero esta influencia se engloba en un plano más amplio que, como vimos, abarca a varios textos esenciales de la época. Señalar estas fuentes no basta si no se lleva a cabo una interpretación de su presencia en *Espejo de paciencia* como hace Castro Morales. Efectivamente, Balboa está buscando insertar su obra en un contexto épico para lo cual es fundamental la utilización de textos «mayores» de la épica en el proceso constructivo de su propio poema. Lo que así logra no es sólo la vinculación de este texto que tantas veces ha sido calificado de menor con una tradición ampliamente aceptada en el momento, sino además lograr su legitimación. En palabras de Belén Castro Morales, Balboa se vale «de un prestigiado *corpus* estético» a través de valores retóricos, como pueda ser la invocación a las musas, e ideológicos.³³ Como hemos visto hasta ahora es fácil reconocer en la obra de Balboa «los rasgos del discurso consagrado por la época, con su correspondiente cuadro de valores ideológicos: los del catolicismo, los del heroísmo, los de la galofobia».³⁴

Veamos algunos ejemplos de la unión llevada a cabo en *Espejo de paciencia* entre la tradición cultural en la que se quiere insertar su autor y el mundo real en que se encuentra inmerso. En primer lugar, la transposición geográfica y mítica: «nuestra Troya es hoy el Bayamo / humeando á impulso de traición ardiente» (pág. 55). De igual manera las descripciones paisajísticas: «Salía ya Febo tras la bella aurora, / dorando los hermosos chapiteles» (pág. 61) y un poco antes: «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» (pág. 57).³⁵ Pero esta presencia del mundo clásico se acentúa ante la consumación del secuestro y la reclusión del obispo en el barco de Gilberto Giron:

³² Belén Castro Morales, «Relectura de *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa. Mitos insulares y transgresión», en *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, ed. J. Marco, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994, pág. 362.

³³ Belén Castro Morales, art. cit. (1994), pág. 361.

³⁴ Belén Castro Morales, art. cit. (1994), pág. 356.

³⁵ Como ha señalado Castro Morales (1994), pág. 362, la forma de citar el año que tanto se ha criticado como muestra de los fallos poéticos de su autor tiene un precedente en la obra de Juan de Castellanos. En cuanto a la aparición de Favonio y Flora, guarda esta una clara relación con la *Égloga II* de Garcilaso (véase Juana Goergen, *op. cit.*, pág. 55).

Luego por todo el reino de Neptuno
la fama publicó caso tan feo;
el cual con Thétis, Palemon, Portuno,
Glauco, Atamantes, Doris y Nero
y las demás deidades de consumo,
Pherco, Salacia, Brontes y Proteo,
las focas y nereidas en concierto
llegaron á la nave de Gilberto (pág. 73)

Pero será con la liberación del obispo cuando acudan en tropel a agasajarle los más diversos seres de la mitología. Sin embargo, lo más interesante es que se trata de seres mitológicos transplantados a la realidad americana, ya que las ofrendas que le brinden al prelado serán frutos del nuevo continente:

Sálenlo á recibir con re[g]locijo
de aquellos montes por allí cercanos,
todos los semicapros del cortijo,
los sátiros, faúnos, 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 (pág. 79)

Y añada más adelante que las napeas «De los prados que cercan las aldeas / vienen cargadas de mehí y tabaco, / mameyes, piñas, tunas y aguacates, / plátanos, y mamones y tomates» (pág. 79). En este contexto, algo que han señalado todos los críticos es el contraste de las amadríades vestidas con sayas indígenas: «Bajaron de los árboles en naguas / las bellas amadríades hermosas, / con frutas de siguapas y macaguas / y muchas pitajayas olorosas» (pág. 79). Aunque no deja de ser llamativa también la imagen de las náyades que salen con prisa de las aguas cargadas «con mucho jaguará, dajao y lisa, / camarones, viajacas y guabinas» (pág. 81). También se unen al cortejo «Centauros y silvestres sagitarios [...] diciendo á gritos con acentos varios, / Viva nuestro pastor Altamirano!» (pág. 81), donde no hay más remedio que preguntarse si estarán usando la palabra pastor en el sentido laico del término, porque que se sepa nunca ha habido centauros cristianos. Por fin, las ofrendas incluirán también, «abiertas sus entrañas», «muchas iguanas, patos y jutías» (pág. 83). Y en fiesta tan variopinta no podía, desde luego, faltar la música, de forma que «al son de una templada sinfonía, / flautas, zamponas y rabeles ciento / delante del pastor iban danzando» (pág. 83), pero estos no serán los únicos instrumentos, ya que «suenan marugas, albugues, tamboriles, / tipinaguas, y adufes ministriles» (pág. 83).

Todos estos ejemplos son inequívocamente barrocos, por mucho que la crítica se haya empeñado en rechazar tal carácter en este texto. La abigarrada descripción, la acumulación de objetos y sobre todo la mezcla y la unión de elementos tan dispares e imposibles de encontrar juntos al pertenecer a tradiciones tan alejadas, otorga a *Espejo de paciencia* esa peculiar visión que se ha querido ver como criolla desde que el texto fue dado a conocer. Así lo resume González Echevarría: «La acumulación caótica de fragmentos de diversas culturas es parte esencial de ese alarde fiestero y público del barroco de Indias», y añade más adelante: «El espejo es emblema de lo barroco, y el *Espejo de paciencia* forma parte del barroco de Indias, no de una Edad Media criolla, porque no hubo tal cosa».³⁶

El final del primer canto nos deja al obispo reposando y al capitán Gregorio Ramos preparando una venganza contra los secuestradores. Pero debemos volver atrás para conocer mejor las circunstancias que rodean al secuestro y posterior liberación de Juan de las Cabezas Altamirano. Los datos con que contamos acerca de la zona en la que se produjeron los hechos desmienten, por ejemplo, la idea y sorpresa de parte de la crítica de que en lugar tan alejado de los centros culturales y económicos fuera posible encontrar un grupo de poetas tan numeroso para la época. La imagen que transmiten, como vimos hace González Echevarría, es la de un modesto núcleo de casas ajeno a las grandes líneas comerciales e intelectuales y, sin embargo,

hasta la década de 1570 la localidad con mayores tasas de crecimiento era Bayamo, que contaba con el mayor número de habitantes de origen europeo (70 vecinos) y una población indígena también considerable (80 indios casados), lo cual la convertía, en ese momento, en la más populosa de las villas de la isla, al tener asentado en sus predios alrededor de un tercio de la población total de esta. A continuación aparecía Puerto Príncipe y La Habana.³⁷

Como vemos, tanto Bayamo como Puerto Príncipe ocupaban el primer lugar en importancia en la isla, y aunque es cierto que esto cambió a principios del siglo xvii, no se alejaron demasiado de los primeros puestos:

En la primera década del siglo xvii, La Habana [...] se había convertido en la ciudad principal de la isla, residía en ella el 46% de la población total, con tasas medias anuales de crecimiento, entre 1570 y 1608, de casi el 6%. Bayamo era la segunda localidad en población, pero el crecimiento de la

³⁶ Roberto González Echevarría, art. cit., págs. 587 y 590.

³⁷ María del Carmen Barcia *et al.*, *op. cit.*, pág. 109.

villa en el periodo fue sensiblemente menor, hecho probablemente asociado a la ofensiva lanzada por Felipe III contra el contrabando a principios del siglo xvii.³⁸

Efectivamente, y debido al monopolio comercial exigido desde la Península, el negocio del contrabando se había convertido en la única manera de dar salida a unos productos que sólo así producían un beneficio económico, permitiendo además adquirir bienes a un precio razonable. De hecho, se trataba de un trato tan lucrativo que durante décadas convirtió a Bayamo y su puerto, Manzanillo, en la zona más atractiva de la isla para instalarse³⁹ y así lo afirma el poema cuando dice:

Tiene el tercer Filipo, Rey de España,
la ínsula de Cuba, o Fernandina,
en estas Indias que el oceano baña,
rica de perlas y de plata fina:
aquí del Anglia, Flandes y Bretaña
á tomar vienen puerto en su marina
muchos navios á trocar por cueros
sedas y paños, y á llevar dineros (pág. 57)

Esto explicaría, por ejemplo, la prisa que se dio el recién nombrado obispo por llegar hasta la zona en 1604.⁴⁰ La llegada del obispo no puede ser más oportuna, ya que el teniente gobernador de la isla en ese momento, el licenciado Suárez de Poago, había condenado a muerte a muchos de los vecinos implicados

³⁸ María del Carmen Barcia *et al.*, *op. cit.*, pág. 109.

³⁹ En palabras de Francisco Mota, *op. cit.*, pág. 82: «Bayamo, el río Cauto y su embarcadero de Manzanillo eran los lugares de mayor frecuencia contrabandista. Los franceses, especialmente, llegaban a esta localidad directamente desde sus puertos. Autoridades y población habían tomado un tácito acuerdo para negociar con ellos. Y a través de Bayamo negociaba con los contrabandistas una gran parte de las localidades de Oriente, Santiago inclusive. La población de Bayamo se había enriquecido con el trato ilegal de mercancías. Y de esta manera compensaba el empobrecimiento a que el exclusivo trato de La Habana con las flotas la tenían sometida. Todas las autoridades –civiles, militares y hasta eclesiásticas– estaban de lleno en el negocio del contrabando». Véase también Isabelo Macías, *Cuba en la primera mitad del siglo xvii*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1978, págs. 325 y sigs.

⁴⁰ García del Pino, *op. cit.*, págs. 36-37, analiza la celeridad con que el prelado realizó la visita pastoral a diversas parroquias para en solo cinco meses estar en Bayamo. Al poco de su llegada a la isla, el obispo había escrito al rey: «esta Isla está tan perdida con los rescates que me han informado llega a tanto la licencia que se a tomado que a auido persona en la tierra adentro que no a querido bautizar un hijo hasta que un pirata fué su padrino» (reproducido por Chacón y Calvo, *op. cit.*, pág. 29).

en el comercio de rescate⁴¹. Juan de las Cabezas Altamirano se implica en el caso y le narra al rey su actuación en estos términos:

Quise remediar este daño. [...] Reservé a mí este caso y puse tanta instancia, que con el rigor no hacía por bien, y con consulta de los alcaldes ordinarios Gregorio Ramos y don Pedro Patiño di licencia a confesores señalados para que absolviesen a los resgatantes, supuesta la enmienda y la satisfacción en los derechos reales de V. M. y del diezmo de la Iglesia. [...] casi todos se unieron a la villa y se presentaron y en más de 27 días no hubo rescate de consideración, de manera que los franceses, particularmente dos navíos que estaban en la costa particularmente, morían de hambre.⁴²

Según han analizado diversos historiadores y en especial García del Pino, Cabezas Altamirano encontró en Bayamo una suculenta forma de enriquecerse participando en la actividad comercial principal de la zona; a cambio sólo tenía que lograr el perdón del rey para los vecinos condenados. El acompañante del obispo y también secuestrado por los piratas de Girón era Francisco de Puebla, «de quien diría el licenciado Manso de Contreras, dos años más tarde, que era el “mayor culpado en los rescates”, gracias a lo cual tenían el obispo y él, “mucho cantidad de hacienda adquerida en la grageria de estos Rescates”». ⁴³ Pero esta información no puede recogerse en un poema destinado a ensalzar el carácter cristiano del obispo y así es como aparece descrito este trato ilegal en el texto:

Surgen aquestas naos á una playa
que tiene al Sur, llamada Manzanilla,
donde Eufrosina, Erato, Clio y Aglaya
algún tiempo tuvieron cetro y silla:
mientras duró este trato dió de Acaya
un mal olor que inficionó su orilla:
y hay desde ella al Bayamo, villa sana,
diez leguas, y una mas, por tierra llana (pág. 57)

⁴¹ «Entre los extranjeros que se negaban a reconocer del dominio exclusivo de España el comercio de América –corsarios, piratas o simplemente mercaderes dispuestos a jugarse la vida en un negocio expuesto– por un lado y algunos vecinos de Cuba, por otro, se establecieron tempranamente relaciones comerciales consideradas ilícitas por el gobierno español. Esta forma de contrabando ha pasado a la historia con el nombre de *comercio de rescate*, porque tenía como base el trueque de mercancías» (Portuondo, *op. cit.*, pág. 99).

⁴² Reproducido por Leví Marrero, *Cuba: Economía y Sociedad*, vol. IV, Madrid: Playor, 1976, pág. 120.

⁴³ García del Pino, *op. cit.*, págs. 38-39.

Para poder secuestrar al obispo, Gilberto Girón tuvo que adentrarse hasta Yara, unas siete leguas tierra adentro desde Manzanillo, lo que hace pensar que tenía claro su objetivo de apoderarse del prelado al tener noticia de su presencia en la zona. Si bien la intención parece sustentarse en razones económicas, no cabe duda que la oposición religiosa entre uno y otro personaje sirve de base a Balboa para destacar el carácter «herético vil» del «falso enemigo» que se atreve a atentar contra la integridad del obispo para lo cual debe matar a dos hombres antes de lograr apresarle. La celebrada paciencia de Juan de las Cabezas es señalada por el hecho de que acepta la prisión «con grande mansedumbre, y amor blando», ya que «juzgó que era de Dios este castigo: / y de allí adelante el tiempo malo / lo tuvo por amplísimo regalo» (pág. 65); pero el relato que hace la víctima al rey no muestra tanta resignación, sino más bien impotencia debida a lo inesperado del ataque llevado a cabo al amanecer y con todos dormidos: «[Girón] mandó pegar fuego al buhío. Y ansí ni tuvimos tiempo ni armas con qué resistir, por lo cual entraron soldados, y a mí me sacaron en camisa, maltratado y con muchos golpes». ⁴⁴ Sin embargo, la crueldad de los piratas no llega a ser completa, ya que cuando se encuentran con un vecino que ofrece un caballo al obispo para seguir el camino, aquellos lo aceptan e incluso buscan otro caballo para el otro secuestrado. ⁴⁵

Balboa no puede obviar en su relato versiones diversas como la posible traición que permitió el secuestro ⁴⁶, ya que eso aún destacaría más la fidelidad de aquellos que se arriesgaron no para liberarle, ya que no fue así, sino para vengarle: «Quieren decir algunos que vendido / fué como el buen Jesús, amada prenda» (pág. 67).

Las supuestas palabras textuales del obispo reproducidas en cuatro estrofas han servido para establecer una de las fuentes más importantes. Para Lázaro Santana es esencial que el periodo de formación del autor haya tenido lugar en las islas Canarias, ya que una de sus tesis es la fundamental influencia que sobre él ejercieron los poetas Bartolomé Cairasco de Figueroa, primer prior de la catedral de Canarias, a cuyo círculo poético debió pertenecer asistiendo a la tertulia literaria establecida por Cairasco bajo el nombre de «Apolo Delfico», y Antonio de Viana, también asistente a dicha tertulia. ⁴⁷ Como ha establecido

⁴⁴ Reproducido por Leví Marrero, *op. cit.*, pág. 120.

⁴⁵ Ver el relato del obispo en Leví Marrero, *op. cit.*, págs. 120-121.

⁴⁶ El propio obispo recoge esta idea en su carta al rey, afirmando que fue la explicación que le dieron los piratas, y concluye «y así creo fue venta de algún desalmado» (en Leví Marrero, *op. cit.*, pág. 121).

⁴⁷ Según Santana, no es casualidad que el único texto que se ha conservado de Balboa esté centrado en los avatares sucedidos a un obispo, teniendo en cuenta que en 1582 Cairasco había representado la *Comedia del recebimiento* en honor del nuevo obispo don Fernando de Rueda (Lázaro Santana, *op. cit.*, págs. 14-17). También Belén Castro, *op. cit.* (1994), pág. 358, ha establecido la relación entre ambos escritores señalando la influencia del escritor canario sobre Balboa en las descripciones naturales y el hecho de que Cairasco en su *Templo militante* incluya el «Canto a la derrota de Drake», quien había atacado Gran Canaria en 1595 sin éxito gracias a los combativos vecinos.

Santana, la repetición del verso final en cada una de las estrofas que reproducen palabras de los personajes principales del poema es una deuda directa con el fundador de la literatura canaria.

La liberación del obispo vendrá por vía económica, es decir, con el pago del rescate exigido por los secuestradores. Entre los habitantes de Bayamo, los que más empeño pusieron en liberar al obispo, ofreciendo incluso una fianza de su propio bolsillo, se encuentra el citado en el poema como «Pompilio el italiano» (pág. 75) con la ayuda de un pariente suyo llamado Jaques. César García del Pino comenta:

Se sabe que allí [en Manzanillo] «permanecían» dos flamencos –posiblemente como factores– uno de los cuales tenía el sugestivo nombre de Abraham y también se encontraba allí «Mota portugués, casado en Puerto Príncipe». Pero el más importante de todos era, evidentemente, «un tal Pompilio Genovés hombre muy rico que él sólo despachó el año pasado (1602) ocho navíos cargados».⁴⁸

Así, la liberación de Juan de las Cabezas Altamirano queda en manos de uno de los comerciantes que más se había enriquecido con el trato ilegal con los contrabandistas. El obispo que tan cristianamente había rechazado la ayuda de los seres marinos, no duda en aceptar la negociación ofrecida por los comerciantes. El pirata pide mil cueros, doscientos ducados y cien arrobas de carne y de tocino; al no contar con todo ello, Pompilio y Jaques ofrecen pagar de su propio bolsillo dos mil ducados dejando de rehén a Puebla hasta que se consiga el resto del rescate.⁴⁹ Toda una transacción económica, sin duda. De esta forma y aunque el primer canto del poema termina con la celebrada liberación del obispo como vimos, se consigue dejar abierto el desenlace final de la aventura, ya que sigue existiendo un rehén que aún no ha sido liberado.

El segundo canto cambia de tono, ya que entramos en la acción bélica propiamente dicha, para iniciar la cual se convoca a los soldados que el rey español tiene esparcidos por todo el orbe. Siguiendo las características de la épica, el autor enumera los héroes que participarán en la hazaña, uno por uno y describiendo las armas usadas, algo que ha sido comentado en clave casi carnavalesca: «La misma enumeración de los combatientes y su indumentaria tiene más de

⁴⁸ García del Pino, *op. cit.*, pág. 35.

⁴⁹ En la carta que el obispo escribe al rey relatándole lo sucedido, las cifras no coinciden con las del poema. Cabezas Altamirano declara que «el francés pedía en primera instancia 5.000 cueros y 2.000 ducados y otras mil exorbitancias», aunque luego se conformó con algo menos y especialmente con 1.080 cueros, 60 cargas de casabe, «que es el pan de la tierra», 1.500 ducados en ropa y 200 escudos (reproducido por Leví Marrero, *op. cit.*, pág. 121).

comparsa que de desfile militar». ⁵⁰ Para la venganza, Gregorio Ramos, alcalde de Bayamo, consigue reunir 24 hombres, cifra en verdad ridícula comparada con las que se manejan en textos similares, pero que da una indudable verosimilitud al texto. Frente a ellos, el enemigo cuenta con 26, mínima superioridad numérica que, sin embargo, sí es importante en cuanto a la pericia y experiencia de los hombres de Girón en la lucha armada. De todas formas, esta precisión en el número que integra cada bando no coincide con los datos aportados por los documentos escritos por Cabezas Altamirano, quien afirma que mientras los hombres de Ramos son 27, los piratas no pasan de 18. Una licencia poética necesaria para acentuar el valor de los vencedores, valor que el obispo no pone en duda en su relato:

Una pica de la que traía el enemigo valía por 3 de las lanzas de los nuestros. Y con toda esta ventaja de parte del enemigo pudo tanto el valor del capitán Gregorio Ramos y los suyos que en menos de un cuarto de hora mataron los más franceses y al Capitán cortaron la cabeza, de manera que sólo 3 ó 4 se escaparon. ⁵¹

No falta en los preparativos el intento del obispo por detener esta venganza, pero en vano: ⁵²

El buen obispo hizo sus protestos
con las solemnidades del derecho,
y que dejasen tales presupuestos
les rogó á todos con humilde pecho:
mas ellos que animosos y dispuestos
estaban al heroico y alto hecho,
no aceptan las razones de que usa,
que la resolución no admite escusa (pág. 87)

En la comitiva de los vengadores de la afrenta no faltan un «indio gallardo» llamado Rodrigo Martín (pág. 91) y «cuatro etiopes de color de endrina» (pág.

⁵⁰ González Echevarría, art. cit., pág. 587.

⁵¹ En Leví Marrero, *op. cit.*, pág. 122.

⁵² Esta estrofa tampoco refleja la realidad de los hechos, ya que el propio obispo es quien «advirtiendo cuán fácil cosa era prender este Capitán que tanto mal había hecho, lo comuniqué con el alcalde Ramos, el cual no deseaba otra cosa» (en Leví Marrero, *op. cit.*, pág. 121). Cabezas Altamirano participa en primera línea en los preparativos para tender una trampa al francés y no tiene ningún empacho en ir bien defendido: «escarmentado esta segunda vez llevé 7 armas de fuego para mi defensa» (*ibid.*, pág. 122), pero, eso sí, pidiendo que todo se haga «sin derramamiento de sangre, ni muerte ni mutilación de miembro» (*ibid.*).

93), rasgo de mezcla racial que ha sido señalado como una de las características más relevantes del texto. Lo cierto es que la situación de los esclavos negros en aquel momento en la isla era bastante tolerable: «como no eran muchos ni se les dedicaba todavía a trabajos muy rudos, conseguían ciertas libertades [...]. El número crecido de los que alcanzaban su libertad mediante el producto de trabajos extraordinarios realizados por cuenta propia, demuestra la liberalidad del régimen a que estaban sometidos».⁵³ Esto podría explicar su presencia incluso voluntaria en la expedición de castigo contra los piratas.

La arenga pronunciada por Ramos a sus hombres sigue el mismo patrón que las palabras del obispo reproducidas en el primer canto, es decir, la repetición del verso final en cada estrofa, en este caso «que un buen morir cualquier afrenta dora», verso que, como señaló Marrero-Fente⁵⁴ viene directamente del mencionado *Templo militante* de Cairasco, donde se dice «che un bel morir tutta la vita honora». Es interesante que para enfrentarse a los franceses se utilice una burda estratagema, una trampa que es intuida desde el principio: «causó en los marineros la embajada / una sospecha verdadera y cierta: / y temiendo algun trato y emboscada / volvieron á la nao, el alma muerta» (págs. 95-97). Sin embargo, y a pesar de la duda que sus hombres le transmiten, Girón no duda en bajar a tierra como le piden, actitud que el texto explica así: «pero como soberbio y arrogante / hizo de todo ello poco caso / mostrando gran valor en el semblante» (pág. 97).

Pero también es importante remarcar en todo momento la diferencia fundamental que separa a los dos bandos, es decir, su religiosidad:

Mientras el enemigo en las orillas
de aquella playa se gallardéaba,
nuestro escuadron, hincado de rodillas,
con grande devoción orando estaba;
hasta que ya de las etereas sillas
el victorioso fin que se esperaba
salio en conformidad de su esperanza.
¡Oh cuánto la oracion puede y alcanza! (pág. 97)

Al grito de «*Santiago, cierra España!*» (pág. 97) atacan a los piratas, batalla que ocupa más de 20 estrofas, incluyendo las palabras que Girón dirige a sus hombres para animarles⁵⁵, una extensión un tanto exagerada si tenemos

⁵³ Portuondo, *op. cit.*, pág. 129.

⁵⁴ Raúl Marrero-Fente, *op. cit.* (2002), pág. 92.

⁵⁵ Ni que decir tiene que el esquema será el mismo que en casos anteriores, es decir, la repetición del verso al final de cada estrofa, aquí «que con la vida al fin todo se alcanza».

en cuenta el número de contendientes que se enfrentan. Además, el autor dedicará a cada uno de los españoles unos versos que den cuenta de su hazaña personal, como este mínimo ejemplo: «Andaba Miguel Lopez de Herrera / con mas furor que el iracundo Marte, / matando y deshaciendo de manera / que solo á él se rindió la mayor parte» (pág. 99). El carácter hiperbólico de estas descripciones transforma el enfrentamiento en una auténtica batalla entre dos ejércitos y desde luego no salen las cuentas de los enemigos muertos que, como sabemos, no eran más de 26; da la impresión que cada español ha muerto a más de 20 enemigos él solo. Ni el arrojó de los franceses, que por un momento parece que van a ser los ganadores, en un ejemplo de suspense, ni la utilización de la artillería con la que cuenta su barco, puede nada contra el arrojó de los españoles. Y, sin embargo, el verdadero autor de la victoria final no será ninguno de ellos, sino uno de los negros que participa en la lucha, un esclavo llamado Salvador del que no encontramos ninguna mención en los documentos históricos que existen sobre el relato de los hechos y que será el que dé muerte al capitán francés:

Andaba entre los nuestros diligente
un etíope digno de alabanza,
llamado Salvador, negro valiente,
de los que tiene Yara en su labranza,
hijo de Golomon, viejo prudente:
el cual, armado de machete y lanza,
cuando vido á Gilberto andar brioso,
arremete contra él cual leon furioso (pág. 105)

La lucha entre ambos termina con la victoria de Salvador que clavará su lanza en el pecho del pirata, dejándolo muerto al instante. Es interesante cómo Silvestre de Balboa utiliza la figura del negro en su poema frente a otros textos de la época en los que también podemos encontrar esa figura, pero con matices muy distintos. Por no ir más lejos y aprovechando los contactos entre ambas obras, en *La Araucana* el cacique Caupolicán se siente también ofendido, al igual que el pirata Girón, porque su contrincante sea un negro, pero en el primer caso, el negro ejerce el trabajo de verdugo, algo muy común en la época, y el araucano se negará a ser ajusticiado por él en defensa de su dignidad. Sin embargo, en el texto de Balboa, el negro aparece individualizado con su propio nombre, es un soldado más de esa milicia organizada por el alcalde y es al fin el único que puede enfrentarse con el pirata directamente. Es posible hacer una lectura en la que un cristiano no se mancha las manos para matar a un hereje y simbólicamente el negro sigue siendo el verdugo, pero en todo caso no sin demostrar su arrojó y valor (por

otro lado, los españoles han matado a todos los demás franceses). La acción del esclavo merece una estrofa laudatoria:

¡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!
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 (pág. 107)

Para después pedir al pueblo de Bayamo que otorgue la libertad al esclavo, algo que ya vimos no era tan raro en la época. En cuanto al truculento final del cadáver del pirata, Belén Castro afirma que «Giron no fue decapitado por el negro Salvador inmediatamente después del secuestro, tras dura batalla con los “milites insulanos”, sino que los hechos ocurrieron en una emboscada nocturna, cuando habían pasado ya ochenta días del secuestro».⁵⁶ En todo caso, y según el poema, no fue Salvador quien cortó la cabeza al pirata, sino «uno de los nuestros que allí junto / estaba con la mano prevenida» (pág. 107). Después de tan truculento suceso los franceses que han sobrevivido huyen hacia el barco y son perseguidos y rematados en el agua, con lo que se acentúa la sensación de que la batalla que se ha producido implicaba a un altísimo número de contrincantes. Las bajas en el otro bando se limitan a «Un indio de los nuestros solamente / murió de una herida penetrante, / sin que hubiese más daño en nuestra gente / en victoria tan grande é importante» (pág. 111). Como no podía ser de otra manera, el final del segundo canto es paralelo al del primero con un desfile de los héroes que entran en Bayamo con la cabeza del pirata en una lanza. Si bien aquí no se produce el mismo desfile de seres mitológicos, será el río el encargado de saludar a la comitiva:

Sale de sus cavernas, de ovas lleno
el venerable aspecto, entre pescados,
el ansioso Bayamo, y el ameno
margen admira lleno de soldados:
mira del sucesor del Nazareno
el rostro grave y ojos recatados;
y alegre de lo ver en su ribera,
á hablarle comenzó de esta manera (pág. 113)

⁵⁶ Belén Castro Morales, art. cit. (1994), pág. 360.

El discurso del río, en el que como era de esperar se repite de nuevo el verso final de cada estrofa: «*Sinceridad, quietud, amor, nobleza*», está íntegramente dedicado a recordar la tristeza que el secuestro había producido en el mundo natural y que ahora será remediada: «brotarán todas las flores / con que se maticaban mis orillas; / cantarán sin dolor los ruiseñores, / silgueros, pentasilbos y abobillas» (pág. 113). El desfile termina en la iglesia de Bayamo donde el obispo será homenajeado con un Motete que se supone fue cantado en realidad en 1604 y del que considera fue autor en su momento el propio Silvestre de Balboa, por lo que esta composición poética es en realidad la más antigua conservada de las compuestas en la isla.⁵⁷

De todo lo visto es fácil deducir que el *Espejo de paciencia* es un ejemplo modélico de manipulación de la realidad con fines políticos que beneficiarían a muchos de los implicados tanto en los hechos como en el texto de ficción. En este sentido no podemos olvidar que el propio autor fue condenado a pagar una multa de 648 reales en pena por su participación en el contrabando, como también figuran entre los condenados los autores de los sonetos y el alcalde Gregorio Ramos junto a parte de sus hombres.⁵⁸ Esto nos lleva necesariamente al título de la obra, donde el espejo adquiere unas dimensiones que ya no son las de mostrar al obispo como modelo de paciencia y valores cristianos⁵⁹, sino a un espejo deformante que al proyectar la imagen real en él reflejada la ha transformado invirtiéndola.⁶⁰ Teniendo en cuenta los datos históricos sobre el protagonista del poema, del que además apenas se cuenta nada en el texto, la referencia al espejo resulta de lo más pertinente y no deja de ser también un claro ejercicio barroco.

La fascinación de Lezama Lima por el primer título de la literatura cubana⁶¹ nos acerca a toda una serie de lecturas modernas que actualizan el texto y su significado, lecturas que han sido calificadas de neobarrocas⁶² y que tienen su principal exponente en Alejo Carpentier, quien incluye en su novela *Concierto barroco* a un descendiente del héroe negro Salvador, destacando y rescatando así su figura en el futuro de la imagen de Hispanoamérica. Pero lo que más interesa a Carpentier, que cuenta con pelos y señales toda la aventura relatada

⁵⁷ Véase Henríquez Ureña, *op. cit.*, pág. 51 y Poncet, *op. cit.*, pág. 17.

⁵⁸ Leví Marrero, *op. cit.*, pág. 134.

⁵⁹ Para un análisis de los diversos significados y fuentes del título véase Miguel González Sosa, «Breviloquios en torno al *Espejo de paciencia*», *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*, Tenerife: Universidad de La Laguna, 1991, págs. 93-102.

⁶⁰ Ivan A. Schulman, «Espejo / *Speculum*: El *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36 (1988:1), págs. 391-406.

⁶¹ José Lezama Lima, *Confluencias*, ed. A. Prieto, Madrid: Dilema, 2007, pág. 200.

⁶² Belén Castro Morales, «La Arcadia caribe de *Espejo de paciencia*: Ninfas, sátiros y desculturación», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 50 (1999), pág. 136.

por Balboa, es el nacimiento de una expresión musical nueva basada en la unión de elementos dispares e incluso contrarios que daría lugar a la música hispanoamericana:

En aquel universal concierto se mezclaron músicos de Castilla y de Canarias, criollos y mestizos, naborés y negros —«¿Blancos y pardos confundidos en semejante holgorio? —se pregunta el viajero—: ¡Imposible armonía! ¡Nunca se hubiese visto semejante disparate, pues mal pueden amaridarse las viejas y nobles melodías del romance, las sutiles mudanzas 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 aquella y gran embustero me parece que sería el tal Balboa!».⁶³

Pero el protagonista de *Concierto barroco* se equivocaba, porque, en todo caso, la barroca imagen ideada por Balboa para enlazar el mundo clásico con la realidad de la isla caribeña en alabanza a un obispo que anhelaba participar en los beneficios del contrabando resultó a la larga profética, convirtiéndose en el origen del mestizaje como forma de construcción de la América surgida tras la llegada de los europeos.

⁶³ Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1974, pág. 25.