

## BODEGONES BAQUIANOS: EL «ESPEJO DE PACIENCIA» Y LA SELVA DE DORAMAS

VÍCTOR RODRÍGUEZ GAGO  
(*Universidad Complutense de Madrid*)

CITA RECOMENDADA: Víctor Rodríguez Gago, «Bodegones baquianos: el *Espejo de paciencia* y la Selva de Doramas», *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, II (2017), pp. 86-114.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/nueind.17>

Fecha de recepción: 12 de enero de 2017 / Fecha de aceptación: 20 de julio de 2017

### RESUMEN

La ofrenda de alimentos y flores tropicales por divinidades paganas, al final del Canto Primero del *Espejo de Paciencia* (1608), es sin duda la escena más comentada de la epopeya breve de Silvestre de Balboa (1563-c. 1647). Asumimos las revisiones más recientes (Firbas, González Echevarría, Marrero-Fente), que preconizan una lectura alternativa a la idea de *primitivo cubano* predominante en la glosa del poema, desde su descubrimiento en 1836, y durante casi todo el siglo xx (Pichardo, Vitier, Lezama). Y proponemos un análisis del tema de la naturaleza autóctona desde dos dimensiones: contra el fondo de los intereses de la sociedad colonial, por un lado; y como sistema poético que tiene las marcas de la digresión y lo periférico, por otro. Para la primera dimensión, nos apoyamos en los trabajos del historiador García del Pino; para la segunda, en la estructura del mito de la Selva de Doramas, de Cairasco (1538-1610), por su pertinencia en la formación literaria de Balboa y para la configuración de su bodegón autóctono.

### PALABRAS CLAVE

Silvestre de Balboa; *Espejo de paciencia*; Cuba; literatura colonial americana; poesía épica; Siglo xvii; Canarias; Cairasco de Balboa.

## ABSTRACT

The offering of tropical food and flowers by pagan deities, toward the end of the First Canto of *Espejo de paciencia* (1608), is undoubtedly the most talked episode of Silvestre de Balboa's (1563-c. 1647) epic poem. We assume the most recent reviews (Firbas, González Echevarría, Marrero-Fente), advocating an alternative to the idea of a *Cuban primitive*, dominant in the comments about this poem, since its discovery in 1836, and during most of the twentieth century (Pichardo, Vitier, Lezama). And we propose an analysis of the issue of indigenous nature from two dimensions: against the background of the interests of the colonial society on the one hand; and as a poetic system that has the marks of digression and periphra, on the other one. For the first dimension, we rely on the work of historian García del Pino; for the second, in the structure of the myth of Doramas Forest, of Cairasco (1538-1610), because of its relevance in literary and Balboa training for his native *still life* settings.

## KEYWORDS

Silvestre de Balboa; *Espejo de paciencia*; Cuba; American colonial literatura; epic poetry; xvii century; Canary Islands; Cairasco de Balboa.

Estás intentando hacer un bodegón con palabras, dices tú riendo

John Berger, «¿Cómo aparecen las cosas?»

Junta dos cosas (bromas, imágenes) y tendrás un triple arlequín

Vladimir Nabokov, *Mira los arlequines*

## DESPENSA

La voz del *Espejo de paciencia* (1608) ante la naturaleza no es inocente, aunque el poema de Silvestre de Balboa sea la primera cata verbal de la manigua cubana, verdor nuevo para el lector de su época<sup>1</sup>. Balboa no es Cristóbal Colón viendo caer «un gran ramo de fuego en el

1. Poema épico de 145 octavas en dos cantos, el *Espejo de paciencia* es una de las manifestaciones más breves de la epopeya en lengua española de los siglos xvi y

mar», al acercarse a La Española; visión con que «la imagen, la fábula y los prodigios establecen su reino desde nuestra fundamentación y el descubrimiento» (Lezama 7). En el *Espejo*, el signo de la naturaleza no es el asombro, sino el reconocimiento. Su respuesta a la exuberancia de flores, frutas y animales autóctonos es el inventario, no el tropo:

*Vinieron de los pastos las napeas<sup>2</sup>  
y al hombro trae cada una un pisitaco<sup>3</sup>,  
y entre cada tres de ellas dos bateas  
de flores olorosas de navaco<sup>4</sup>.*

xvii. Se presenta al lector como una «relación del caso en octavas», de hechos históricos ocurridos en Bayamo y Manzanillo el 29 de abril de 1604 y días siguientes: el secuestro del obispo de la Isla, el dominico Juan de las Cabezas Altamirano, por el corsario francés Gilberto Girón; la liberación a cambio del pago de un rescate y la refriega que enfrenta a veinticuatro vecinos de Bayamo con Girón y sus hombres en la playa de Manzanillo, en la que Girón muere a manos del negro Salvador, héroe de una milicia popular formada por criollos, colonos, metropolitanos, negros, indios, portugueses y canarios. La fecha de la «Carta Dedicatoria», Puerto Príncipe, 30 de julio de 1608, orienta sobre el tiempo y el lugar de composición del poema, que está dedicado al obispo Cabezas. Da a entender Balboa que lo ha escrito por sugerencia del propio obispo. El título sigue la tradición de los «Espejos» medievales, aunque también evoca una de las letanías de San José, *Speculum patientiae*. Manuel González Sosa, «Breviloquios en torno al *Espejo de paciencia*», en *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1991, p. 94. Se anteponen seis sonetos encomiásticos firmados por lugareños notables de Puerto Príncipe, diestros en la versificación y conscientes de su expresión criolla: «Recibe de mi mano, buen Balboa, / este soneto criollo de la tierra», ofrece Pedro de la Torre, uno de los sonetistas. El poema permaneció inédito durante más de dos siglos, hasta que, en 1836, José Antonio Echeverría lo encontró copiado en un manuscrito del siglo xviii, a su vez inédito, la *Historia de la isla y catedral de Cuba* (1760), del obispo Agustín Morell de Santa Cruz.

2. *Napeas* son ninfas de los bosques (en adelante, se sigue el glosario propuesto por Raúl Marrero-Fente en su edición del *Espejo de paciencia* consultada para elaborar el presente trabajo).

3. *Pisitaco* es psitácida, «cultismo por papagayo» (DRAE).

4. *Navaco* es nabaco, un arbusto silvestre conocido como café cimarrón.

*De los prados que acercan las aldeas  
vienen cargadas de mehí<sup>5</sup> y tabaco<sup>6</sup>,  
mameyes<sup>7</sup>, piñas<sup>8</sup>, tunas<sup>9</sup> y aguacates<sup>10</sup>,  
plátanos y mamones<sup>11</sup> y tomates<sup>12, 13</sup>.*

El bodegón tropical de Balboa aspira a una exactitud naturalista. Busca al lector baquiano, aunque su rebosante despensa convida también al exotista.<sup>14</sup> La naturaleza aparece representada «por sus frutas, producto final, acabado, de un proceso» del que no se habla en el poema.<sup>15</sup> Su artifi-

5. *Mehí* es maíz, proviene de la voz taína mahís.

6. *Tabaco*, planta del tabaco, «originaria de América» (DRAE).

7. *Mameyes* es el fruto del árbol de mamey. Es un «fruto ovoide, de quince a veinte centímetros de eje mayor, cáscara muy áspera, pulpa roja, dulce, muy suave» (DRAE).

8. *Piñas*, ananás, del portugués *ananás* y este del guaraní *naná*, «planta exótica, vivaz, de la familia de las Bromeliáceas», y también «fruto de esta planta» (DRAE).

9. *Tunas* es una «planta cactácea», con «fruto de pulpa muy encarnada» (DRAE).

10. *Aguacates*, del náhuatl *ahuacatl*, «árbol de América, de la familia de las Lauráceas», y también, «fruto de este árbol» (DRAE).

11. *Mamones* es mamón, «fruto en drupa, cuya pulpa es acídula y comestible, como también la almendra del hueso» (DRAE).

12. *Tomates*, del nahua *tomatl*, «fruto de la tomatera» (DRAE).

13. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, ed. Raúl Marrero-Fente, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 110-111.

14. Firbas distingue entre discurso «baquiano» (versado en las cosas autóctonas, lo producen los criollos de las colonias) y discurso «chapelón», propio del colono, el religioso y el funcionario de la Corona recién llegados a la América virreinal. También habla de un lector «exotista» del discurso baquiano: lector europeo que demanda noticias del Nuevo Mundo. Seguimos, en todo, estas nociones. Al hablar de un «lector baquiano», es sinónimo de criollo. En cuanto al «lector metropolitano», intenta designar al lector cortesano de la Metrópoli. Paul Firbas, «El banquete americano: comida y comunidad en la épica colonial», en *Épica y colonia. Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*, ed. Paul Firbas, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, p. 69.

15. Roberto González Echevarría, «Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), El Colegio de México, pp. 588-589.

cio es el *trompe-l'œil* del bodegón renacentista, con el que además, comparte procedimientos (la yuxtaposición, la teatralidad) y tema (la seguridad). «Todos los bodegones tienen que ver con la seguridad, igual que todos los paisajes tienen que ver con el riesgo y la aventura», señala John Berger.<sup>16</sup>

Intentaremos demostrar que la imagen de la naturaleza en el *Espejo de paciencia* compone una alegoría de la seguridad relacionada con el primero de los intereses de la sociedad colonial, y que el «internamiento» en la isla produce la visión de un orden armonioso y providente que se opone al desorden y la violencia del asentamiento portuario.

La segunda idea que se intenta poner a prueba es la familiaridad de la estructura poética del bodegón tropical de Balboa con el tema de la Selva de Doramas formulado por Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), poeta de la etapa manierista del renacimiento, traductor de Tasso y anfitrión de una academia del jardín «en el más perfecto estilo de su tiempo»,<sup>17</sup> que Balboa frecuentó durante sus años de formación en Las Palmas de Gran Canaria y de la que el círculo de los seis sonetistas de Puerto Príncipe que encomian el *Espejo de paciencia* «fue sencillamente una hijuela trasmarina».<sup>18</sup>

#### FONDO

A comienzos del xvii, cuando Silvestre de Balboa escribe *Espejo de paciencia* en Santa María de Puerto Príncipe –hoy, Camagüey–, Cuba vive un «proceso de internamiento»<sup>19</sup> impulsado por la búsqueda de seguridad.

16. John Berger, «¿Cómo aparecen las cosas? o Carta abierta a Marisa», en *El bodegón*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2000, pp. 61-62.

17. Andrés Sánchez Robayna, *Museo Atlántico, Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1983, p. 15.

18. Manuel González Sosa, «Breviloquios en torno al *Espejo de paciencia*», p. 98.

19. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, tomo I, siglos xvii-xviii, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1965, p. 15.

La Habana se ha vuelto peligrosa, una ciudad expuesta a las invasiones de piratas que desde la mitad del siglo XVI incordian la *pax hispánica* en la comarca antillana.

Tiembla el trópico ante esas turbas de energúmenos, siempre dispuestos a desembarcar al asalto. Atropellos, saco, incendios, crueldades, se entreveran con pasmosas hazañas, obra de la temeridad y la experiencia.<sup>20</sup>

Las tensiones de la política europea, por el cisma cristiano y por el dominio del Nuevo Mundo, se polarizan en la violenta inestabilidad y la incandescencia estratégica del Caribe. «Huyendo de la llegada a las costas de estos piratas, la población va buscando el interior, las sabanas, de la Isla.»<sup>21</sup>

La Administración colonial flaquea en las ciudades portuarias, y no sólo por los piratas. La costa es hervidero de un pujante comercio de rescate entre la población y los corsarios.<sup>22</sup> El cuero local llega a convertirse en la unidad de cambio. El contrabando llena la isla de mercaderías cortesanas, que igualan en el lujo a los miembros de la heterogénea sociedad insular. Criollos, negros, indios, portugueses, judíos más o menos conversos, ex comuneros, funcionarios, soldados, clérigos: nadie se queda sin seda de estraperlo o tajada de negocio.<sup>23</sup>

20. José Durand, *Ocaso de sirenas. Esplendor de manatíes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 114.

21. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, p. 15.

22. Toda la información sobre el contrabando en Cuba y su relación con los personajes del *Espejo de paciencia* y con el propio Silvestre de Balboa, procede del artículo, documentado y esclarecedor, de César García del Pino, «El obispo Cabezas, Silvestre de Balboa y los contrabandistas de Manzanilla», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, XVII, 2 (1975), La Habana, pp. 13-55.

23. «Según el capitán general don Pedro de Valdés, en Cuba, “quien más públicamente anda en los rescates y los haze son los frayles religiosos y los sacerdotes y clérigos”, y el más connotado de ellos era el ... cura de Baracoa “...que se llama fray Alonso de guzmán, el cual afirmo a V.M. que es uno de los mayores rescatadores con los herejes y enemigos que tienen todas las Indias y es de la orden del Carmen y en persona ha ido diferentes veces a rescatar con ellos al puerto de Guanaibes de

La bahía de Manzanillo,<sup>24</sup> escenario de los hechos que se narran en el *Espejo de Paciencia*, se convierte en «el principal centro del comercio de rescate en Cuba». El capitán general, Pedro de Valdés, denuncia escandalizado que allí «*se va fomentando otra Rochela*». La anarquía es tal, que los mercaderes extranjeros montan piezas de artillería en tierra, abren sus propias tiendas, celebran una feria cada vez que llega un buque contrabandista (García del Pino 33) y controlan los juegos de bolos y de naipes, en los que los curas están «*xugando de día y de noche de ciento en ciento los ducados*».<sup>25</sup>

El obispo de Cuba, el dominico Juan de las Cabezas Altamirano, participa en el «enjuague»,<sup>26</sup> confiscando a los rescatadores un diezmo de los beneficios, a cambio de su silencio ante la Corona. El 29 de abril de 1604, al ser secuestrado por el corsario francés Gilberto Girón, el obispo se encuentra en Yara junto al administrador de la Diócesis, Francisco Puebla —«de quien diría el licenciado Manso de Contreras, dos años más tarde, que era el “*mayor culpado en los rescates*”»—.<sup>27</sup> En su poema, Balboa muestra al obispo en misión piadosa en el hato de Yara,

...porque con su presencia se averigua  
si malicia o incuria le hacen daño:  
y si hay persona dentro, o bien contigua  
que cual polilla ruin maltrata el paño,  
le echan de la hacienda el mismo día,  
y así conservan la memoria pía.<sup>28</sup>

La realidad es que el obispo ha ido a Yara a tratar de negocios con los rescatadores, a los que piensa proponer el mismo acuerdo que ha

*la isla Española.*»». César García del Pino, «El obispo Cabezas, Silvestre de Balboa...», p. 35.

24. En el poema, aparece como «Manzanilla», su nombre de la época colonial, cuando Balboa escribe el *Espejo de paciencia*.

25. Para todas las citas del capitán general Pedro de Valdés, véase César García del Pino, «El obispo Cabezas, Silvestre de Balboa...», pp. 32-33.

26. *Ibidem*, p. 38.

27. *Ibidem*, p. 38.

28. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 97.

cerrado días antes en Bayamo: dar licencia a confesores para que absuelvan a los contrabandistas y transmitir al Rey que todo está en orden en la isla Fernandina y el contrabando ha desaparecido como por ensalmo —«*Bayamo, villa sana*», diagnostica Balboa interesadamente en su poema—,<sup>29</sup> recibiendo a cambio una participación en los rendimientos del negocio.

Nada nuevo había inventado Cabezas; era una variante de la antigua fórmula de los rescatadores. La única diferencia consistía en que él usurpaba el papel de los funcionarios reales en aquel enjuague y, naturalmente, era quien se embolsaba el fruto del mismo.<sup>30</sup>

El contrabando es el «primero de los intereses» de la sociedad colonial, germen de una precoz manifestación de «patriotismo local» representado por los cabildos.<sup>31</sup> Gracias al comercio de rescate, la población sorteaba la escasez y la carestía a que la condena el monopolio del Estado, y conserva un incentivo para vivir en una isla violenta e inestable que se ha ido despoblando por los frecuentes ataques piratas y la «ausencia oficial de la Corona»,<sup>32</sup> cuando más se la necesita. El interés por la seguridad de la sociedad criolla tiene dos sentidos: seguridad frente a la Corona, que persigue el comercio de rescate en vez de proteger a la población de los piratas, y seguridad frente a los enemigos extranjeros, que desestabilizan el tinglado del contrabando. El discurso de la seguridad define con más precisión el «proceso de internamiento» en el que se escribe el *Espejo de paciencia* y que Lezama Lima y Cintio Vitier identifican con el itinerario «de afuera a adentro, de lo exterior a lo interior»,<sup>33</sup> de la poesía cubana que va «profundizando en la nacionalidad»,<sup>34</sup> (Lezama 15), «iluminando al país»<sup>35</sup> a través de la imagen poética de la naturaleza. Para Pichardo

29. *Ibidem*, p. 96.

30. César García del Pino, «El obispo Cabezas, Silvestre de Balboa...», p. 35.

31. *Ibidem*, p. 25.

32. Paul Firbas, «El banquete americano: comida...», p. 64.

33. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, p. 15; Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, p. 19.

34. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, p. 15.

35. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, p. 19.



Moya, en el *Espejo* de Balboa «está ... toda la preocupación cubana de entonces: los rescates, los ataques de los corsarios, la fidelidad al Trono lejano».<sup>36</sup>

#### CONSERVAS

La imagen de la naturaleza en el poema de Balboa ya no es la novedad maravillosa que Colón y los cronistas de primera hora confunden con visiones mitológicas o representan, pasmados, mediante símiles con las cosas del Viejo Mundo. El manatí que el Almirante cree sirena,

pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara;<sup>37</sup>

el mismo manatí que Fernández de Oviedo, a falta de mejor referencia, compara con «odras grandes en que se lleva mosto en Medina de Campo y Arévalo»;<sup>38</sup> (Durand 31); el legendario Mato, el manatí amaestrado de Anglería, Gómara y Antonio de Torquemada,<sup>39</sup> capaz de pasear por una laguna a diez indios juntos sobre su lomo; el manjar «más sabroso y precioso que ternera», nos informa Las Casas,<sup>40</sup> con la ventaja adicional de que puede comerse sin remordimiento el Viernes Santo, lo encontramos reducido a escudo de manatí, en el desfile heroico del Canto Segundo del *Espejo*:<sup>41</sup>

36. Pichardo Moya (ed.). *Espejo de paciencia*. Estudio crítico, La Habana, Escuela del Instituto Cívico Militar, 1941, p. 30.

37. Del *Diario* de Colón. José Durand, *Ocaso de sirenas*, op. cit., p. 27. Todas las citas proceden de su deliciosa recopilación de fuentes de la literatura colonial sobre el manatí.

38. *Ibídem*, p. 31.

39. *Ibídem*, pp. 43-49.

40. *Ibídem*, p. 63.

41. El Canto Segundo se inicia con un desfile; uno de los tres que vemos pasar en el *Espejo de paciencia*. En un poema épico de sólo dos cantos, llama la atención esta insistencia en el motivo del cortejo. Se han comentado la «explosión carnavalesca» (Roberto González Echevarría, «Reflexiones sobre *Espejo...*», p. 588.),

*De los Reyes Gaspar, el Narigudo,  
pasó con una cota milanese,  
y en el brazo derecho por escudo  
un manatí partida la cabeza.<sup>42</sup>*

Sirena bigotuda, odre para el mosto, delfín ecuestre, chuletón de Cuaresma, el manatí ha sido de todo en la imaginación europea desde 1492, pero en Balboa es ya otra cosa: naturaleza muerta, fruto en conserva, otredad asimilada. Frente al mito, la manufactura. Frente al asombro, la celebración de lo autóctono. Frente a la extrañeza, la familiaridad con *lo otro*. El bodegón de Balboa es reconocible para el lector baquiano,<sup>43</sup> y exótico –pero ya no maravilloso, no inclasificable– para el lector metropolitano.

#### MESA

Naturaleza asimilada, naturaleza familiar. El interior de la isla es el orden ameno y seguro. Se opone al lugar de la costa, violenta y corrupta, donde contrabandistas y piratas campan por sus fueros. Frente a Bayamo,

*...ilustre villa generosa,  
abundante de frutas y ganado,  
por sus flores alegre y deleitosa<sup>44</sup>*

la «suave risa» (Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, p. 39) y la «prefiguración del choteo cubano», (Juana Goergen, *Literatura fundacional americana: el Espejo de paciencia*, Madrid, Pliegos, 1993, p. 24) en relación con estos desfiles. Pero, quizá la percepción de candorosa comicidad sea sólo imagen salida de un «espejo com-bado» (José Durand, *Ocaso de sirenas*, p. 17) por el saber y el tiempo, y no de nuestro recto *Espejo*.

42. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 120.

43. Paul Firbas, «El banquete americano: comida...», p. 63.

44. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 96.

la marina de Manzanillo donde fondea el barco de Girón al que llevan cautivo al obispo Cabezas, aparece en el poema como un lugar poco recomendable, frecuentado por herejes y nativos que quebrantan el monopolio comercial de la Corona:

*...aquí del Anglia, Flandes y Bretaña  
a tomar vienen puesto en su marina  
muchos navíos a trocar por cueros  
sedas y paños y a llevar dineros.<sup>45</sup>*

Se sugiere que hubo una edad dorada, en la que Manzanillo fue un lugar ameno,

*donde Eufrosina, Erato, Clío y Aglaya  
Algún tiempo tuvieron cetro y silla<sup>46</sup>*

pero la corrupción a causa del contrabando llegó a tal, que consiguió espantar a las musas, extendiendo

*un mal olor que inficciónó su orilla<sup>47</sup>*

La contraposición de Bayamo y Manzanillo se subraya con una clara separación espacial, de

*diez leguas y una más, por tierra llana.<sup>48</sup>*

Con su abundancia «alegre y deleitosa», la fértil Bayamo y sus productivos hatos ganaderos restauran la arcádica armonía. Paganismo y fe cristiana comparten con familiaridad la mesa del banquete de la naturaleza autóctona. Cada esfera de la tradición se sirve del plato

45. *Ibíd.*, p. 95.

46. *Ibíd.*, p. 96.

47. *Ibíd.*, p. 96.

48. *Ibíd.*, p. 96.

de una abundancia distinta: derroche silvestre y laboriosa agricultura. Al primero, pertenece el bodegón autóctono traído en romería al obispo por

*...todos los semicapros del cortijo,  
los sátiros, los faunos y silvanos.  
Unos le llaman padre, y otros hijo;  
y alegres, de rodillas, con sus manos  
le ofrecen frutas con graciosos ritos,  
guanábanas<sup>49</sup>, gegiras<sup>50</sup> y caimitos<sup>51,52</sup>*

Montes, árboles, estanques, arroyos y ríos donan delicias sin medida, por manos de criaturas mitológicas que visitan con familiaridad a una dignidad de la Iglesia que les corresponde con igual trato.

El tema de la seguridad gobierna la escena más comentada del *Espejo de paciencia*. Se trata de la seguridad del bodegón, opuesta a la aventura y el riesgo del género pictórico del paisaje.<sup>53</sup> Todo es familiar, aquí: frutas, flores y animales autóctonos; pero también la «*silvestre compañía*»<sup>54</sup> que aclama al «*santo pastor*»<sup>55</sup> vestida al modo indígena:

*Bajaron de los árboles en naguas  
las bellas amadriades hermosas,*

49. *Guanábanas*, fruta del guanábano (del taíno *wanaban*), árbol de las Antillas. Es «fruto acorazonado de corteza verdosa, con púas débiles, pulpa blanca de sabor muy grato, refrigerante y azucarado, y semillas negras» (DRAE).

50. *Gegiras* es jijira, un cactus.

51. *Caimitos* es fruto del caimito (de or. Arahua), árbol silvestre de América Central, Antillas, Colombia y Venezuela, «del tamaño de una naranja, de pulpa azucarada, mucilaginosa y refrigerante» (DRAE).

52. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 110.

53. John Berger, «¿Cómo aparecen las cosas? o...», pp. 61-62.

54. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 113.

55. *Ibidem*, p. 113.

*con frutas de siguapas<sup>56</sup> y macaguas<sup>57</sup>  
y muchas pitajayas<sup>58</sup> olorosas.  
De virijí<sup>59</sup> cargadas y de jaguas<sup>60</sup>  
salieron de los bosques cuatro diosas,  
driades de valor y fundamento,  
que dieron al Pastor grande contento.<sup>61</sup>*

En la épica culta colonial, el banquete constituye «una escena de afirmación de lo local y una celebración de la experiencia singular de lo americano». <sup>62</sup> Es habitual que «en los poemas épicos americanos –y en las crónicas, relaciones y misceláneas– se enumeren y celebren los frutos y animales del Nuevo Mundo, exaltando su gusto y sustento en las nuevas

56. *Siguapas* es «error del copista por *sigua*» (Ibídem, p. 111), árbol silvestre de la familia de las lauráceas, que produce «un fruto ovalado dispuesto en una cúpula de color rojo» (DRAE). [José Antonio Echeverría descubre el poema en 1836, incluido en el manuscrito de la *Historia de la isla y catedral de Cuba* (1760), obra inédita del obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz. El poema de Balboa tuvo, por tanto, dos copistas: Morell y Echeverría].

57. *Macaguas* es «fruto del tamaño y figura de la bellota, pero sin cáscara, que comen especialmente los cerdos» (DRAE). López Morales repara en la presencia, en el bodegón, de especies impropias de la ofrenda al obispo: no sólo la macagua, fruto para cerdos, sino las jutías, un roedor parecido a la rata que servía de comida a los esclavos. Se pregunta: «¿Qué pintan aquí?» y concluye de que Balboa los incluye por «necesidades de rima». López Morales subraya «lo superficial y anecdótico que ha sido Balboa en su manejo de indigenismos: pinceladas locales, color folclórico y poco más». Humberto López Morales, «Los primeros indigenismos en la literatura cubana», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, II, eds. José Antonio Bartol Hernández et al., Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1992, pp. 535-537.

58. *Pitajayas* o pitahaya, «planta de la familia de los cactus, trepadora y de hermosas flores encarnadas o blancas según sus variedades. Algunas dan fruto comestible» (DRAE).

59. *Virijí* es birijí, árbol silvestre, cuyos frutos comen los cerdos.

60. *Jaguas* es árbol «de la familia de las ruiáceas» de «flores olorosas, blancas, amarillentas, en ramilletes colgantes» y fruto agridulce (DRAE).

61. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 111.

62. Paul Firbas, «El banquete americano: comida...», p. 63.

mesas de la sociedad colonial». <sup>63</sup> Este discurso baquiano «se caracteriza por el saber y la experiencia de la naturaleza, al igual que por las costumbres americanas, así como por el uso de las formas y tópicos más prestigiosos de la cultura del Renacimiento y el Barroco». <sup>64</sup>

La unidad de naturaleza indígena y sobrenaturaleza clásica en el *Espejo* apunta a la sociedad colonial de la isla como «un todo armónico» <sup>65</sup> de razas y grupos sociales. El mito de la Arcadia se cumple «en una vida comunitaria sencilla y en contacto con la naturaleza». <sup>66</sup>

El bodegón autóctono servido por divinidades de la mitología clásica al final del Canto Primero habla, ante todo, de la comunidad local. Para Belén Castro, los centauros, ninfas y semicapro que ofrecen al obispo las delicias de la tierra sugieren una imagen de la *desculturación* gozosa de los aborígenes. <sup>67</sup> Balboa organiza la escena al modo de las alegorías de la fertilidad, una de las variaciones del bodegón pictórico del siglo XVI, que celebra la abundancia y el bienestar de una comunidad. <sup>68</sup>

La misión apostólica del Imperio y los intereses específicos de la nueva sociedad colonial son compatibles, nos dice el *Espejo* a través del emblema de una Arcadia tropical. El prolijo inventario de frutas, flores y animales autóctonos sugiere no sólo riqueza natural, sino ante todo la seguridad de que está en buenas manos. Si la abundancia silvestre se ofrece por las manos de un olimpo que representa a la población salvaje asimilada a la fe verdadera, la fertilidad de hatos y haciendas depende de las manos de los colonos y de un vigor espiritual que el obispo renueva con su visita anual a estos ingenios.

La cornucopia mitológica de Balboa celebra la seguridad de una naturaleza propicia, mientras que la hacienda y el hato aseguran una comunidad piadosa. A diferencia de la costa, foco de piratería y contrabando

63. *Ibidem*, p. 64.

64. *Ibidem*, p. 64.

65. Juana Goergen, *Literatura fundacional americana...*, p. 49.

66. *Ibidem*, p. 49.

67. Belén Castro Morales, «La Arcadia Caribe de Espejo de paciencia: ninfas, sátiros y desculturación», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXV, 50 (1999), Lima, p. 140.

68. *Ibidem*, p. 140.

con *herejes*, el interior de Cuba ofrece una mesa firme para el banquete cristiano y tridentino; mesa única en la que la abigarrada sociedad insular come en armonía.

Bayamo, «villa sana», reúne todas las virtudes de la comunidad colonial: laboriosa, unida, heroica, fiel. Familia y milicia al mismo tiempo, la sociedad insular del *Espejo de paciencia* quiere ser fiable y aforada: fiable para la Corona, que estrecha el cerco al contrabando y amenaza con procesar a todos los vecinos de Bayamo que aparecen como héroes en el poema, y también al mismo Balboa, «asiduo concurrente a la feria de Manzanillo» (García del Pino 43); y aforada, para seguir recibiendo abastos y riqueza que sólo el contrabando puede proporcionarle, debido a la ineficacia del monopolio de la Corona para suministrar las mercancías que demanda la isla.

La imagen de la naturaleza se configura en el *Espejo* como un símbolo del interés por la seguridad de una comunidad que se siente hostigada desde fuera, por los enemigos de la Corona, y desde dentro, por la Administración colonial. Debajo de su superficie de relación de hechos heroicos y panegírico de virtudes cristianas, el tema de la epopeya de Balboa es el «internamiento» en una naturaleza insular que proporciona dos bienes prioritarios para la sociedad criolla a comienzos del siglo xvii: abundancia, frente a la escasez impuesta por el monopolio colonial del comercio; seguridad, frente a la violencia y el caos de las villas portuarias.

#### VERDURAS

El tema de la selva de Doramas<sup>69</sup> aparece en la tradición poética de las Islas Canarias, en una breve pieza dramática de Bartolomé Cairasco de Figueroa, la *Comedia del recibimiento*, representada el 8 de mayo de 1582

69. El bosque que inspira el mito de Cairasco ocupó buena parte del interior de la isla de Gran Canaria, hasta que se extinguió en la primera mitad del siglo xix, por la tala masiva de árboles para la exportación. Alejandro Cioranescu (ed.), *Obras inéditas de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, I, Teatro, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1957, p. 104. Para los isleños del siglo xvi, entre ellos Silvestre de Balboa y Bartolomé Cairasco, el paraje es la principal referencia de la naturaleza autóct-

en la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria con ocasión de la llegada a la isla del nuevo obispo, Fernando de Rueda.<sup>70</sup>

Descripciones del bosque mitológico<sup>71</sup> reaparecen en otras tres obras de Cairasco:<sup>72</sup> el *Templo militante* (cuatro partes, 1602-1614), epopeya cris-

tona. Los forasteros, por su parte, se acercan «con una admiración cercana a la perplejidad». Leonardo Torriani (1560-1628), ingeniero italiano enviado por Felipe II a mejorar las fortificaciones de las ciudades insulares con el fin de que resistan los ataques de piratas y corsarios, dice que «no sólo parece ser la famosa montaña de Ida, sino que parece como si reuniese en sí a todos los dioses del Parnaso y de la Arcadia». Años más tarde, el obispo Cristóbal de la Cámara describe, con parecido asombro: «Están los árboles tan acopados que el mayor sol no baja a la tierra». Andrés Sánchez Robayna, *Museo Atlántico, Antología de la poesía canaria*, p. 17.

70. Balboa, que en 1582 tiene diecinueve años, tuvo que asistir a la representación de ese 8 de mayo en la Catedral de Las Palmas. Para la pequeña sociedad insular, es fácil suponerlo, los fastos de recepción de un nuevo obispo son el gran acontecimiento por unos días. Rodrigo de Balboa y Úrsula Rosales de Troya, sus padres, forman una familia notable, culta, bien relacionada (Millares Carlo). Prósperos comerciantes con Las Indias, escribanos públicos, terratenientes, los Balboa-Rosales no pueden faltar a la representación, y no cuesta imaginar al matrimonio y a los nueve hijos (Estefanía, la más pequeña, aún no ha cumplido los cinco) ocupando un banco entero y principal de la Catedral, esperando el comienzo de la representación. Aún faltan diez años para que Silvestre de Balboa deje definitivamente las Islas Canarias y veintiséis, para que escriba el *Espejo de paciencia*, ya enraizado en Puerto Príncipe, donde casará con Catalina de la Coba, donde nacerán sus seis hijos y en cuyo Cabildo ejercerá como escribano.

71. El bosque de Doramas no es la primera imagen de la naturaleza indígena en la tradición poética de las Islas. En el poema más antiguo conocido de esa tradición, las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* (un romance popular que Silvestre de Balboa tuvo que conocer de memoria), la palmera, la retama, el volcán y la arena de la playa componen un emblema animista de la isla: «Llorad las damas, si Dios os vala. / Guillén Peraza quedó en La Palma / la flor marchita de la su cara. // No eres palma, eres retama, / eres ciprés de triste rama, / eres desdicha, desdicha mala. // Tus campos rompan tristes volcanes, / no vean placeres, sino pesares, / cubran tus flores los arenales. // Guillén Peraza, Guillén Peraza, / ¿dó está tu escudo?, ¿dó está tu lanza? / Todo lo acaba la malandanza».

72. Alejandro Cioranescu (ed.), *Obras inéditas de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, p. 104.



tiana sobre las virtudes heroicas de los santos, la *Epístola al Licenciado Barrios* y su traducción de la *Jerusalén liberada*, de Tasso.

Con resonancias del *locus amoenus* medieval, el mito del bosque del caudillo aborigen Doramas, representa «un pasado del mundo natural poco a poco perdido en el presente histórico de una tierra comunal despojada». <sup>73</sup>

El naturalismo indigenista de Cairasco no rehúsa la imaginación mitológica, sino que se sirve de ella, <sup>74</sup> de acuerdo con la libertad que la mentalidad humanista concede a los mitos clásicos para entrar y salir de las imágenes de la naturaleza.

*Aquí florece la admirable selva  
que el nombre ha de heredar del gran Doramas,  
do no entrará discreto que no vuelva  
con rico asombro de su sombra y ramas.  
El que mejor escribe, se resuelva,  
que es digna de sus versos y epigramas;  
y aun al sagrado Apolo le parece  
que no han de darle el punto que merece.  
Aquí sustenta Apolo sus laureles;  
su enamorada yedra, Cipriana;  
Mercurio, antiguas hierbas y noveles,  
de gran virtud para la vida humana;  
los altos tiles, verdes capiteles,  
con mil diversos árboles, Diana;  
y tú, sagrada palma, tanto subes  
que tienes competencia con las nubes.* <sup>75</sup>

La invención de Cairasco puede resumirse en haber representado la novedad de la realidad autóctona integrada en la tradición mitológica

73. Andrés Sánchez Robayna, *Museo Atlántico, Antología de la poesía canaria*, p. 17.

74. Andrés Sánchez Robayna, «Cairasco de Figueroa y el mito de la Selva de Doramas». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 37 (1991), Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, p. 301.

75. Bartolomé Cairasco de Figueroa, «Canarias», en su traducción de *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso, ed. Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, 1967.

de la Antigüedad clásica. En el caso de la Selva de Doramas, la naturaleza confirma, en lugar de desmentir, lo que los autores antiguos –Hesiodo, Homero, Herodoto, Horacio, Pomponio Mela, entre otros– imaginaron al recoger la leyenda de unas «islas afortunadas» en el borde del mundo, que albergaban el Jardín de las Hespérides.

Esta modulación es de la mayor relevancia para la imagen de la naturaleza en el *Espejo de paciencia*. Percibir su estructura permite matizar radicalmente la lectura romántica y nacionalista del poema de Balboa, que ha predominado en los comentarios desde que José Antonio Echeverría lo descubrió en 1836.

Si los bodegones indígenas de Cairasco y Balboa buscan una forma de identidad, esta no es, en primer lugar, la de la sociedad colonial afirmándose frente a la Corte lejana, sino la de la naturaleza local en el orden consolidado de la tradición mitológica. Su discurso baquiano –señala Firbas, refiriéndose al *Espejo* de Balboa– «como muchos otros de la épica colonial, participa de un deseo de ordenar la naturaleza silvestre y la experiencia americana en un espacio digno de la alta poesía».<sup>76</sup>

El discurso baquiano el bodegón remite al lector a una tradición poética cuyas convenciones, autorizadas y prestigiosas, responden del noble origen del entorno salvaje y del amoldamiento de la vida indígena a las expectativas de la ortodoxia cristiana. «Al celebrar el *bosque umbrífero*, Cairasco está inaugurando el mito de un pasado armónico, arcádico, de la naturaleza insular».<sup>77</sup> Tiene muy poco que ver con la búsqueda del *grial* de la identidad nacional, un problema que Balboa, al igual que Cairasco, es imposible que lleguen a plantearse, por las condiciones del tiempo histórico en el que a ambos les toca vivir.

76. Paul Firbas, «El banquete americano: comida y comunidad en la épica colonial», en *Épica y colonia. Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, p. 70.

77. Andrés Sánchez Robayna, *Museo Atlántico, Antología de la poesía canaria*, p. 17.

## TAZA, MÁSCARA

En su traducción de la *Jerusalén liberada* de Tasso, Cairasco se toma una libertad que hoy podría verse como un precoz ejemplo de manipulación y parodia postmoderna. En mitad del Canto XV, en plena seriedad del diálogo de Fortuna con Ubaldo y Carlo, mientras navegan por la costa del norte de África hacia Occidente y traspasan las Columnas de Hércules, Cairasco interpola cuarenta y tres octavas con una descripción sensual y gozosa del bosque indígena y un augurio completo de los hechos de la Conquista de Canarias, al modo en que Marte predice a Venus la grandeza de Roma, en *La Eneida*. Y, así como Virgilio hace que los dioses anuncien la progenie de Octavio Augusto, Cairasco anuncia su propia estirpe en el oráculo de Fortuna, con unos rasgos ciertamente favorecedores:

*Deste apellido en Gran Canaria aguardo  
un joven bello, de prudente brío,  
en armas y virtudes tan gallardo<sup>78</sup>,  
que el extremo será del reino mío.  
Vendrá llamado del país nizardo<sup>79</sup>  
al alta herencia del ilustre tío,  
y juntará, por orden de su estrella,  
su oliva noble a la higuera<sup>80</sup> bella.<sup>81</sup>*

La misma lógica de la interpolación libre, del pastiche irreverente que quiebra de repente la gravedad del discurso, mediante la asociación de objetos disonantes, es la que sostiene la escena más comentada del *Espejo de paciencia*, esa romería de criaturas mitológicas saliendo de la

78. Cairasco y otros miembros de su familia participaron como milicianos en la defensa de Las Palmas de Gran Canaria, durante los ataques de Drake y Hawkins (1595), y Van der Does (1599).

79. Los Cairasco, prósperos comerciantes, eran de origen nizardo.

80. Alusión al apellido de su madre, Figueroa, de origen portugués.

81. Bartolomé Cairasco de Figueroa, «Canarias», p. 332.

manigua a recibir al obispo Cabezas cargadas con delicias de la despensa del Trópico. Si el episodio ha imantado la atención de la crítica, a pesar de las «fatigosas octavas», el «pobre léxico», el tono «prosaico» y «declamatorio»,<sup>82</sup> y, en fin, las modestas proporciones del «fragante y humilde poema» de Balboa<sup>83</sup> es principalmente por dos componentes estructurales que lo hacen insólito: uno, la digresión, el desvío radical y jocoso de la solemnidad del tema épico; y dos, el *collage* chocante, la superposición de materiales desordenados que celebran con humor de arlequines la multiplicación de la realidad y el ritmo callado que une las cosas:

*Luego de los estanques del contorno  
vienen las lumníades tan hermosas  
que casi en el donaire y rico adorno  
quisieron parecer celestes diosas;  
y por regaladísimo soborno  
le traen al buen obispo, entre otras cosas,  
de aquellas hicoteas<sup>84</sup> de Masabo  
que no las tengo y siempre las alabo.*

...  
*Es cosa de ver las ninfas bellas  
coronadas de varias laureolas  
y aquellos semicapros junto a ellas  
haciendo diferentes cabriolas.*

82. El juicio de Chacón y Calvo sobre el *Espejo* es muy desfavorable: «A Balboa, ¿qué podrá salvarlo? Únicamente, quizá, la innegable curiosidad de su poema. Se escribe en 1608; mucho tiempo tardará aún la poesía cubana en percibir las notas propias del ambiente nacional». En 1921, cuando Chacón publica su artículo, aún no se ha publicado una primera edición completa del *Espejo*, que no aparecerá hasta 1927. Entre otros reproches, Chacón afea a Balboa que «los ojos del poeta no ven nada de la tierra cubana», lo que sugiere que Chacón conocía otros fragmentos del poema, pero no la escena de la cornucopia autóctona del *Espejo*, que, evidentemente, está llena de referencias a la naturaleza de la Isla. José Chacón y Calvo, «El primer poema escrito en Cuba», *Revista de Filología Española*, vol. VIII (1921), pp. 170-171.

83. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, pp. 28-29.

84. *Hicoteas* son jicoteas, tortugas de ríos y lagos.

*Danzan con los centauros las más de ellas;  
y otros de dos en dos cantan a solas:  
suenan marugas<sup>85</sup>, albogues<sup>86</sup>, tamboriles<sup>87</sup>,  
tipinaguas<sup>88</sup> y adufes<sup>89</sup> ministriles.<sup>90</sup>*

El bodegón es el tema por excelencia de la superposición como teatro de la abundancia:

La teatralidad de las naturalezas muertas, de los bodegones, es el resultado de yuxtaponer, situar, unir dentro de un espacio protegido ... Los bodegones cuentan cómo han llegado a unirse ciertas cosas y cómo, pese a su evidente carácter efímero, siguen estando juntas. Son imágenes de residencia, en todos los sentidos de esta palabra. Y así el pintor se ve forzado a estudiar las relaciones de vecindad de las cosas que tiene delante, cómo se adaptan y viven juntas, cómo se entrelazan y se superponen y se mantienen separadas y cómo conversan.<sup>91</sup>

Ningún otro tema del barroco europeo se adapta mejor que el de la comida —«las cargadas naturalezas muertas» de Arcimboldo, ejemplifica Sarduy— «a la proliferación del espacio abierto ... de lo americano». Por su amplitud de paisaje, «por sus dones sobrantes», ningún tema aparte del bodegón «abandona mejor su herencia humanista para hacerse *tejido pinturero, derroche*»<sup>92</sup> (Sarduy 288) en el espacio abierto de la naturaleza antillana.

85. *Marugas* es maracas, instrumento de percusión.

86. *Albogues*, «flauta simple y rústica ... que tocan los juglares y pastores» (DRAE).

87. *Tamboriles*, «tambor pequeño que, colgado del brazo izquierdo, se toca con un solo palillo o baqueta, y, acompañado por lo común al pito, se usa en las danzas populares» (DRAE).

88. *Tipinaguas*: el DRAE no recoge este término. Una búsqueda en sitios web ofrece como resultado la definición de un instrumento de percusión de origen arahuaco, pero no estamos seguros de la autoridad de estas fuentes.

89. *Adufes*, «pandero morisco» (DRAE).

90. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, pp. 111-112.

91. John Berger, «¿Cómo aparecen las cosas? o...», pp. 61-62.

92. Severo Sarduy, «Dispersión. Falsas notas / Homenaje a Lezama» en *Escrito sobre un cuerpo*, incluido en el volumen *Ensayos generales sobre el barroco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 288.

En la tradición poética cubana, que Lezama funda en los *Diarios* de Colón y sus imágenes superpuestas de la naturaleza –ramos de fuego cayendo del cielo, manatíes como sirenas–, el *collage* se manifiesta «con la misma densidad» bromista en el *Espejo de paciencia* y en *Paradiso* (Sarduy 283).<sup>93</sup>

...siempre se desliza, por el impacto mismo del collage, un elemento de risa, de burla discreta, algo de choteo. Ya en nuestro primer poema, *Espejo de paciencia* ... lo cubano aparece como superpuesto<sup>94</sup>

El bodegón baquiano de Balboa, una pequeña escena de once octavas al final del Canto Primero de su *Espejo*, no ha dejado de suscitar interpretaciones sobre el signo de *lo cubano* en la poesía. Nos interesa mostrar aquí, simplemente, la estructura de la interpolación que configura esta imagen de la naturaleza, así como su origen cultural periférico.

#### TRAMPANTOJO

Al mostrar la naturaleza autóctona según el patrón de la poesía culta de su tiempo, Cairasco emprende una digresión de un tema clásico. Sin tener presente que, cuando escribe *Espejo de paciencia*, Balboa es consciente de las posibilidades poéticas de la naturaleza indígena; sin considerar sus años de formación en una sociedad insular periférica en la que conviven aborígenes, mestizos, criollos, castellanos, nizardos, franceses, vizcaínos, genoveses y portugueses, expuesta a ataques piráticos y necesitada de seguridad como la Cuba del *Espejo*, quizá la lectura de este poema siga dando lugar al malentendido o la sospecha por lo extraño, en apariencia, de la irrupción de una imagen de la naturaleza tan evolucionada en su estructura poética y tan excéntrica en su relación con el molde de las convenciones de la poesía renacentista mediterránea.

93. *Ibíd.*, p. 283.

94. *Ibíd.*, op. cit., p. 283.

El material que informa el tema de la Selva de Doramas reaparece en la imagen de la naturaleza del *Espejo de Paciencia*. El bodegón autóctono y el derroche de especies, la representación del interior de la isla como un lugar armónico y seguro, la vecindad fraterna de indígenas y divinidades greco-latinas, su asimilación a la doctrina cristiana, su ofrenda de la abundancia de la tierra y sus protestas de fidelidad a la Iglesia, pasan del tema de Cairasco al de Balboa, sin trazas de otros modelos, ni variaciones significativas en la estructura de la imagen poética. Imagen tensa, por el arrastre de dos fuerzas contrapuestas: hacia un lado, insumisión naturalista al ordenado arquetipo de la Arcadia clásica; hacia el otro, multiplicación de lo sobrenatural mediante la superposición silvestre, esa «fabulosa proliferación» del mito,<sup>95</sup> que es una de sus propiedades orgánicas. Liberado por el discurso humanista de las restricciones del dogma religioso, el mito recupera la «plasticidad, ligereza, carácter no vinculante y ludismo»<sup>96</sup> que tiene en los relatos de la Antigüedad clásica. Por haber sido gestados en la periferia insular de los núcleos donde se forma el discurso de la Contrarreforma, los bodegones de Balboa y Cairasco participan intensamente de la *resurrección* humanista del mito.<sup>97</sup> Su libertad al manejar las convenciones de la tradición clásica y los preceptos tridentinos es mayor que la de sus colegas en las cortes virreinales y metropolitana.

La objetividad del inventario naturalista de Balboa sugiere familiaridad y no extrañeza. Es una exactitud poética, no referencial. Su técnica sitúa los detalles de la naturaleza contra el fondo formado por el mito de la Arcadia, al igual que la técnica pictórica del *trompe l'oeil* sitúa los objetos cotidianos contra el fondo de una columnata o una cúpula clásica. Su espacio es la tradición, y el rigor de la perspectiva de su bodegón tropical está en relación con la autoridad de los modelos de Ariosto

95. Hans Blumenberg, *El mito y el concepto de realidad*, trad. Carlota Rubies, Barcelona, Herder, 2004, p. 16.

96. *Ibidem*, pp. 21-22.

97. «Cuando Francis Bacon entró en el jardín del conde de Arundel y vio la gran cantidad de esculturas de desnudos antiguos, prorrumpió en el grito: “¡The resurrection!”». *Ibidem*, p. 121.

y Tasso, no con el catálogo de la ciencia natural. Cuando López Morales señala los errores en el uso de indigenismos por Balboa y parece lamentarse de que el autor del *Espejo* no conociese a fondo el medio natural isleño,<sup>98</sup> creemos humildemente que pasa por alto que Balboa no hace historia natural, ni siquiera crónica, sino poesía. Lo prolijo de la enumeración de su bodegón indica dos marcas de exactitud poética: una, que el poeta es consciente de que está ante una realidad diferente; y dos, que dispone de palabras nuevas para incorporarla al molde de la tradición. Su observación de lo autóctono cubano se ha entrenado en su familiaridad con lo autóctono canario. En el *Espejo*, la digresión del orden natural aparece acabada y no en proceso, definida y no balbuceante, segura y no inestable. Las asociaciones de imágenes ilustran emociones, no suplen los silencios del lenguaje como ocurre en Colón o Las Casas. Balboa concentra los recursos poéticos en su misión natural de modular ideas y emociones, y los libera del esfuerzo de mostrar un mundo físico nuevo, para el cual ya dispone de un léxico indigenista completo y elocuente.

De esta familiaridad con un orden natural nuevo deriva, además, otra elección específica del *Espejo* de Balboa. Consiste en prescindir de los catálogos de referencias naturales de la poesía de tema arcádico o pastoril y proponer una constelación simbólica alternativa, con imágenes de la naturaleza de Cuba y de Canarias, cuya eficacia y autoridad para ilustrar sentimientos se asume en un lector baquiano y se disfraza de molde clásico para un lector exotista.

Así, por ejemplo, al expresar el sigilo del asalto de Girón al hatío de Yara donde se aloja el obispo Cabezas, la imagen del lobo sorprendiendo de noche al rebaño se conecta a una práctica de pastores nativos de Canarias:

*O cual en la Canaria en apañadas  
acechan cabras ágiles cabreros,*

98. Humberto López Morales, «Los primeros indigenismos en la literatura cubana», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, eds. José Antonio Bartol Hernández, Juan Felipe García Santos y Javier de Santiago Guervós, Ediciones de la Universidad de Salamanca, p. 537.



*que en los riscos están y en las aguadas  
despuntando la grama en sus oteros;  
y estando así paciendо descuidadas  
dan de repente en ellas los monteros,  
y con el sobresalto que allí influyen,  
unas quedan paradas y otras huyen.<sup>99</sup>*

Esta imagen de naturaleza *otra*, acabada y autorreferente, en un discurso poético de aplicado clasicismo; esta cualidad de bodegón heteróclito y puntilloso, pintado en el taller del Viejo Mundo según su técnica más prestigiosa, se corresponde con los datos del modelo de la Selva de Doramas que Balboa experimentó directamente como realidad natural y vio desplegarse como tema poético en Cairasco<sup>100</sup>:

99. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 100.

100. La crítica asume que Balboa fue uno de los jóvenes integrantes de la academia del jardín de Cairasco. Humberto López Morales, «Estudio de las fuentes del *Espejo de paciencia*: primera aproximación» en *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*, eds. Alan Deyermond y Ralph Penny, Madrid, Castalia 1993, pp. 220-221; Manuel González Sosa, «Breviloquios en torno al *Espejo de paciencia*», p. 98. Este último autor aporta un indicio erudito que estrecha la relación personal de Balboa y Cairasco. Uno de los seis sonetistas que abren el *Espejo de paciencia*, el alférez Cristóbal de la Coba Machicao, regidor de Puerto Príncipe, dedica estos versos a Balboa: «Tú, que con nuevo estilo extraordinario / tu fama extiendes por el ancho suelo, / cantando la prisión y desconsuelo / del divino Pastor, santo vicario...». «Verso [el primero] que, como puede notarse» –advierte González Sosa,– «no es más que un calco levemente retocado del endecasílabo inicial de la octava que Cervantes dedica a ... Cairasco en el “Canto de Calíope” de La Galatea (octava 79; sexto y último libro)»: «Tú, que con nueva musa extraordinaria, / Cairasco, cantas del amor el ánimo...». «Sólo un interés rayano en la admiración inspirado por el destinatario del elogio cervantino, o cierto orgullo de casta, llegan a explicar que un verso tan anodino quedara enredado en la memoria del regidor de Puerto Príncipe y aflozara a su pluma cuando se vio en el trance de componer una alabanza rimada de su pariente y contertulio Silvestre de Balboa». También es posible, añadimos, que el soneto citado y los otros cinco los escribiera el propio Balboa, lo cual no invalida, sino refuerza, el indicio comentado. *Ibidem*, pp. 99-100.

*Aquí la excelsa palma a pocos dada,  
el recio barbusano, el til derecho,  
verde laurel, sabina colorada,  
el palo blanco, a tantos de provecho,  
la madre selva yedra enamorada,  
l'ágil barbera, el húmedo helecho  
sirvieron a mi frente de corona  
por el honor debido a mi persona.<sup>101</sup>*

Modelo que resuena en las estrofas del banquete mitológico del *Espejo de paciencia*:

*Bajaron de los árboles en naguas  
las bellas amadriades hermosas,  
con frutas de siguapas y macaguas  
y muchas pitijayas olorosas.  
de virijí cargadas y de jaguas  
salieron de los bosques cuatro diosas  
driades de valor y fundamento,  
que dieron al Pastor grande contento.<sup>102</sup>*

En la *Comedia del recibimiento* de Cairasco, es Doramas, el caudillo indígena, quien habla de las delicias de su bosque con la elocuencia de un héroe clásico. Balboa, por su parte, hace recibir al obispo Cabezas por amadriades vestidas de indígenas y cargadas de flores y frutas de la tierra. Si la superposición de clasicismo e indigenismo se realiza con soltura en el *Espejo* es porque Balboa se ha familiarizado con ella en el modelo poético del bosque de Doramas.

El realismo es mayor en el *Espejo*, es cierto. Su dicción tiende al orden natural de la frase, mientras Cairasco tiende a la torsión manierista; el verso de Balboa fluye con un ritmo de prosa, el de Cairasco con artificiosidad retórica; la narración manda en Balboa; en Cairasco, el amo es el ingenio; Balboa se sirve del proverbio para enseñar la doctrina; Cai-

101. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 120.

102. *Ibíd.*, p. 111.

rasco somete lo popular a la tensión del verso; el *conceit*<sup>103</sup> de Balboa es humilde en su dibujo y nítido en su significado; grandilocuentes e intrincadas, las asociaciones de imágenes de Cairasco; algunas soluciones de rima tienen algo de ripio naïf en Balboa («...y están Favonio y Flora en su teatro, / año de mil y un seis con cero y cuatro»);<sup>104</sup> en Cairasco, todo es alarde de su dominio de la octava rima.

Las diferencias de dicción y versificación son demasiado clamorosas como para no advertirlas a simple vista; pero su evidencia hace aún más relevante la estructura poética que la descripción de la naturaleza en el *Espejo* comparte con el tema de la Selva de Doramas. El bodegón realista y culto de Balboa deja de ser un expediente de prodigio o sospecha si se desvela su consciente configuración como alegoría de los intereses de una sociedad colonial que demanda protección y ofrece un fiel voluntarismo en la causa de la Contrarreforma.

#### POLÍPTICO

En la Cuba inestable y ágrafa de principios del xvii, se escribe en 1608 una epopeya que sigue las convenciones de la poesía culta de la época e interpola una imagen insólita, baquiana y desenfadada de la natura-

103. El *conceit*, del italiano *concetto*, referido sobre todo a Petrarca, es de difícil traducción. Nos referimos a esta figura con el sentido que tiene para T.S. Eliot, como «el despliegue (en contraste con la condensación)» de una imagen «hasta los últimos confines a los que la inventiva puede llevarla». Eliot, que comenta el uso del *conceit* por los poetas metafísicos ingleses, propone, entre otros, el ejemplo de John Donne y su poema «Una despedida», en el que «juega con la comparación entre dos amantes y los brazos de un compás». Lo característico del *conceit*, y lo que nos interesa al aplicarlo a la imagen de la naturaleza en Balboa y en Cairasco, es que «por doquier encontramos, en vez de la mera explicación del contenido de una comparación, un desarrollo a través de rápidas asociaciones que requiere una considerable agilidad por parte del lector». T.S. Eliot, «Los poetas metafísicos», en *La aventura sin fin. Ensayos*, trad. Juan Antonio Montiel Rodríguez, Barcelona, Random House Mondadori, 2011, p. 47.

104. Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, p. 96.

leza del interior de la isla. Cuba no ha dado poetas antes de Balboa<sup>105</sup> y, como señalan Vitier<sup>106</sup> y Chacón,<sup>107</sup> no volverá a dar «poetas apreciables»<sup>108</sup> hasta José Surí y Águila (1696-1762), Manuel del Socorro Rodríguez (1758-1858) y Manuel de Zequeira (1764-1846). ¿Cómo fue posible el *Espejo de paciencia*? No es una falsificación del grupo abolicionista de Domingo del Monte, como sospechó Carolina Poncet;<sup>109</sup> tampoco es una victoria mística precoz de *lo cubano*, como lo entendieron los comentaristas herederos del entusiasmo romántico del siglo XIX por el descubrimiento del poema.<sup>110</sup>

105. Mercedes Serna recuerda, no obstante, que «recientes investigaciones han sacado a la luz otro texto poético colonial cubano. Se trata del poema épico de fray Alonso de Escobedo, *La Florida* (1598-1600), que narra el viaje de su autor por los territorios de Baracao, Cuba, etc». Mercedes Serna, «La Cuba colonial de Silvestre de Balboa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm.655 (2005), Madrid, p. 66.

106. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, p. 40.

107. José Chacón y Calvo, «El primer poema escrito en Cuba», p. 175.

108. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, p. 40.

109. Cf. la introducción de Raúl Marrero-Fente a su edición del *Espejo de paciencia*: en 1914, «Carolina Poncet en su libro *El romance en Cuba* cuestiona por primera vez la autenticidad del poema basándose en la tesis de la falta del manuscrito original. Poncet señala la posibilidad de que el poema sea una falsificación de Echeverría como parte de las labores abolicionistas del grupo de Domingo del Monte, pero no ofrece pruebas en apoyo a su tesis». Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, op. cit., p. 17.

110. González Echevarría [cf. «Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), El Colegio de México, pp. 571-590] incluye en esta tradición de comentaristas románticos, a su juicio esencialmente desenfocados, a «Echeverría y sus seguidores». José Antonio Echeverría, descubridor del *Espejo de paciencia* en 1836, lo dejó al morir a su amigo Néstor Ponce de León. Ricardo Palma, también amigo de Echeverría, utilizó el argumento del *Espejo* para uno de sus cuentos. Jacobo de la Pezuela (1866) publica algunos fragmentos y Francisco Calcagno (1878) se refiere al poema en su *Diccionario biográfico* [cf. Raúl Marrero-Fente, «Introducción», *Espejo de paciencia*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 16]. Para González Echevarría, las lecturas de Felipe Pichardo Moya, que ve en el *Espejo* de Balboa «el poema insular –¿nacional?– de este momento» [cf. Felipe Pichardo Moya, *Espejo de paciencia. Estudio crítico*, La

La imagen de la naturaleza en el *Espejo de paciencia* –no sólo la escena del bodegón mitológico, sino la representación de la realidad autóctona en todo el poema–, es el resultado de una incipiente mentalidad criolla que Balboa asimila fácilmente por su personal origen de español periférico e insular. En segundo lugar, se explica por su familiaridad con la naturaleza indígena de Canarias y con el mito poético de la Selva de Doramas formulado por Bartolomé Cairasco.

El *Espejo de paciencia* representa la evolución de un modelo consciente de interpolación baquiana dentro de las convenciones de la poesía renacentista y de la ortodoxia de la Contrarreforma.

Su modulación realista se ha educado en otra modulación anterior de la naturaleza y sabe ajustarse, ahora, a unas coordenadas específicas de la sociedad colonial, angustiada por la inseguridad ante los ataques piráticos y la escasez causada por el monopolio comercial del Estado.

Su digresión dentro de otra digresión quizá traza uno de los primeros signos de consciencia poética en América.

Habana, Escuela del Instituto Cívico Militar, 1941, p. 30], de Cintio Vitier, que interpreta la imagen de la naturaleza de Balboa como la primera manifestación de lo cubano en la poesía [cf. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro] y de Lezama, que inscribe el *Espejo* en un «proceso de profundización en la nacionalidad» [cf. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, tomo I, siglos xvii-xviii, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, p. 15] desarrollan la lectura de los primeros lectores románticos del *Espejo*, que apreciaron en el poema de Balboa una identificación con la naturaleza. González Echevarría [Ibídem, p. 588] propone una lectura alternativa, basada en la idea del extrañamiento barroco.