


ESTRUCTURACIÓN DEL ESPACIO POEMÁTICO EN *ESPEJO DE PACIENCIA*: APUNTES PARA UNA POÉTICA ATLÁNTICA

BELÉN GONZÁLEZ MORALES

 L GRANCANARIO Silvestre de Balboa (1563-1644)¹, creador del primer poema de las letras cubanas, inició desde una temprana edad su relación con el Nuevo Mundo. Varios fueron los viajes que el vate realizó como mercader de Indias antes de su partida definitiva, en 1592, a Cuba, donde durante años desempeñó la escribanía del Cabildo de Puerto Príncipe². En este lugar firmó el 30 de julio de 1608 la carta-dedicatoria de *Espejo de Paciencia*. Su breve poema narra un suceso real acaecido en 1604: el secuestro del obispo de la ínsula, Fray Juan de las Cabezas Altamirano, su rescate y la posterior venganza ejecutada por los isleños, que matan al precursor de la afrenta, el capitán francés Gilberto Girón. Pese al evidente tinte localista de su argumento, la relevancia de *Espejo de Paciencia* trasciende el marco “nacional” o americano, hecho que no ha cesado de subrayar la crítica, que se ha detenido en la influencia de la tradición cultural canaria en el poema, ya sea indicando algunas relaciones de hecho, como la presencia de canarios entre los personajes o sonetistas que dejaron su huella en

¹ Según se desprende de su partida de nacimiento, el poeta nació el 30 de junio de 1563 en Las Palmas. Respecto a su muerte, se duda entre el año 1649 y 1644. Estas páginas se inclinan por esta segunda fecha, propuesta por Pirchado Moya, quien da noticia de que en ese año la mujer del vate otorgó testamento, cuando su marido ya había fallecido.

² Sobre relación de Silvestre de Balboa con el Nuevo Mundo, se debe reseñar la investigación realizada por Manuel Lobo. Cf. M. Lobo Cabrera “Silvestre de Balboa, poeta y mercader de Indias”, *Revista de El Museo Canario* XLVII (1985, 1986, 1987) 213-216.

el pórtico del texto, ya sea identificando ecos en muchos de sus versos e imágenes. Sin embargo, poco se ha dicho sobre la concepción estructural de la espacialidad y sobre su proximidad con obras de la naciente cultura canaria³. Con el fin de abordar este vacío crítico, estas páginas emprenden el análisis de los diseños espaciales de *Espejo de Paciencia* y anotan las concomitancias reseñables en la percepción del espacio entre los primeros autores de las literaturas cubana y canaria, Silvestre de Balboa y Cairasco de Figueroa⁴. Su estrecha relación revela que *Espejo de Paciencia* trasciende la exclusividad del marco cubano y caribeño y se inserta en un ámbito literario transnacional, fraguado en el Humanismo y poblado hasta la actualidad por el coloquio que inauguraron, entre otros, los escritores canarios de aquella hora: el atlántico.

El análisis de los diseños espaciales del poema se ampara en el marco teórico establecido por Antonio García Berrio⁵, quien distingue en el texto una espacialidad implicada (estructural-textual) y una espacialidad explicada (temático-referencial). La primera de ellas, denominada por el crítico “espacio del texto” se distribuye en *Espejo de Paciencia* en dos cantos, que ocupan, respectivamente, setenta (menos dos versos de la estrofa tercera, el quinto y sexto, que no se han conservado) y setenta y seis octavas a las que se une un motete de cuarenta y cinco versos. El conjunto descansa sobre una sólida estructura en la que cabe diferenciar, siguiendo el modelo propuesto por García Berrio, una serie de diseños poemáticos clasificables en dos grupos: los de la espacialidad dinámica –con sus respectivos esquemas de ascensión y caída, expansión y choque– y los de la estática –que incluye los de ámbito, asedio y cerco. Sobre ellos se erige lo que el crítico español ha llamado “espacio referenciado por el poema”, uno de los aspectos fundamentales de *Espejo de Paciencia*, que traza un mapa de la Cuba de comienzos del siglo XVII y establece uno de los primeros y más sólidos vínculos de la poética atlántica.

Siguiendo las convenciones de la épica renacentista, el primer movimiento expresivo del yo lírico se destina a la creación del espacio del poema, que engloba la presentación del argumento y los objetivos de la obra. Éstos abarcan las siete octavas iniciales, en las que, además de la alusión tradicional al contenido, se per-

³ Entre los pocos estudios estructuralistas realizados sobre la cuestión se encuentra el de G. Santana Henríquez: “Elementos míticos y paralelos estructurales en la obra épica *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa”, *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico*, Cádiz, 1993, 1021-1031.

⁴ Con casi total seguridad Silvestre de Balboa fue asiduo a la tertulia consagrada a Apolo Delfico que el canónigo Bartolomé Cairasco de Figueroa mantuvo activa desde 1580 en el jardín de su casa de la calle San Francisco, en Las Palmas. Si bien es cierto que la publicación del *Templo militante* de Cairasco es posterior a su marcha (1602) y que no se tiene noticia de que Balboa conociera el texto en Cuba, el vate no necesitaría su lectura para compartir sus coordenadas creativas.

⁵ Cf. A. García Berrio y T. Fernández Hernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004, 181-196.

fila uno de los diseños más importantes del conjunto, el ámbito. Desde la primera estrofa, se declara una voluntad de concisión y un afán de precisión que Silvestre de Balboa manifiesta contraponiendo su “librito”, como él mismo lo califica en las palabras que dirige a su lector, con obras de Homero y Barahona de Soto.

Canten los unos el terror y espanto
 Que causó en Troya el Paladión preñado:
 Celebren otros la prisión y el llanto
 De Angélica y el Orco enamorado:
 Que yo en mis versos sólo escribo y canto
 La prisión de un Obispo consagrado:
 Tan justo, tan benévolo y tan quisto
 Que debe ser el sucesor de Cristo. (I)⁶

El trazado del espacio referenciado por el poema sigue las pautas establecidas en la presentación. La mencionada exactitud se halla en consonancia con un discurso que siluetea los contornos del espacio de la acción: la isla de Cuba y, más concretamente, las regiones orientales en las que transcurren los acontecimientos. El ámbito, diseño propio del espacio protegido y delimitado, constituye el esquema idóneo para iniciar una poética de la insularidad acorde con el entorno, con esa extensión de tierra rodeada de agua por todas partes que es la ínsula. Sus límites como espacio con una entidad propia se establecen entre la octava y la undécima estrofa en un movimiento en el que cabe distinguir tres etapas. En primer término, se registra un desvío respecto a la tradición cultural grecolatina. En segundo, se introduce el propio espacio insular y se menciona la ubicación de Cuba en el seno del Atlántico. Por último, se establece una dinámica de penetración al nombrar las localidades donde suceden los hechos –Manzanillo (X), Bayamo (X) y Yara (XIV)– que a lo largo del texto se ordenan siguiendo un criterio geográfico, desde la zona costera hacia el centro de la región. Los tres estadios descritos manifiestan la intención del sujeto lírico de negar una espacialidad externa para sumirse en el interior de la isla, en la singularidad del territorio. Así lo manifiesta la sucesión de marcadores deícticos espaciales –“Aquí del Anglia, Flandes y Bretaña (IX,5), “En esta ilustre villa generosa,” (XI, 2)– y temporales –“Que nuestra Troya es hoy Bayamo,” (VIII, 3), “Era el mes de Abril, cuando ya el prado” (XI,5), “Año de mil y un seis con cero y cuatro.” (XI, 8). Esta deixis resulta fundamental para acotar el ámbito, para señalar un aquí y ahora, empresa fundamental del yo lírico, cuyo esfuerzo por marcar un territorio se liga al carácter positivo, diurno en terminología de Gilbert Durand, propio de este diseño espacial. Mediante el establecimiento

⁶ S. de Balboa, *Espejo de Paciencia*, edición de Lázaro Santana, Biblioteca Básica Canaria, Madrid, 1988. Todas las citas del poema proceden de esta edición.

de estas coordenadas concretas, la enunciación logra, por una parte, fundar un espacio locutivo original en el mapa literario de la época; y, por otra, anuncia una separación de otras épicas, más inclinadas a la ocultación de la cultura de acogida.

La captura del prelado –y del canónigo Puebla– se rige por los esquemas de expansión y cerco. La narración del conflicto de la obra se desliza entre la duodécima y la decimonovena octava, que refieren la excursión del obispo Altamirano al hato de Yara y su posterior prendimiento por parte del capitán Girón. El periplo del clérigo responde al esquema horizontal característico del viaje, la expansión, presente en el texto a través de la cadena de sintagmas que evocan la traslación – “Partió el santo Obispo de improviso,” (XII, 5), “Visitar estos hatos cada año; (XIII, 2)”, “Como el Pastor de Dios llegado era” (XIV, 6). Todo el segmento protagonizado por el religioso reviste una luminosidad que subraya el carácter positivo de su generosa y abnegada figura. Ésta contrasta con la nocturnidad que rodea al escuadrón francés, cuyas intenciones de secuestrar al prelado enturbian la claridad de su partida y anticipan la aparición del diseño contrario al espacio protegido del ámbito, el asedio. Su negatividad característica impera durante el acoso sufrido por el grupo eclesiástico (XX-XXX) y deriva hacia el cerco, diseño que se concreta en el secuestro del obispo. La isotopía del ceñimiento canaliza la escena de la captura –“Cercándole la casa por los lados,” (XXVII, 7), “Atadas con mil nudos apretados/ Las manos que desatan los pecados.” (XXXIII, 7-8), “De esta manera lo llevaron preso,” (XXXV,1). Frente a la violencia opresora del adversario, se erige la oración del obispo, enmarcada en una dinámica ascensional. Las cuatro estrofas que ocupa (XXXVIII-XLI) suponen un paréntesis en la acción, reforzado por el ritmo que se logra con la repetición del último verso de las octavas –“Que el verdadero amor se ve en las obras”–, en el que puede atisbarse la impronta horaciana que articula todo el texto, como han señalado en diferentes trabajos Santana Henríquez y Goergen⁷.

El cierre de la súplica es seguido por la irrupción de los movimientos expansivos, implícitos en el avance del incitador del rescate, el soldado Juan de Sifuentes, y en la correspondiente retirada de los secuestradores. Idéntica dinámica encausa la aparición del panteísmo en el poema: las deidades marinas muestran su solidaridad acudiendo raudas a la nave donde se tiene preso a Altamirano para ofrecerle su auxilio. Este episodio representa uno de los grandes aciertos de la obra a juicio del propio Balboa, quien, en sus palabras al lector, se detiene en él y revela su modelo y objetivos: “Fingí, imitando a Horacio, que los dioses marineros vinieron a la nave de Gilberto a favorecer al Obispo, para que entiendan los temerosos de Dios, que hasta los brutos animales sienten las injurias que se hacen a sus unguinos,

⁷ Cf. G. Santana Henríquez, *op. cit.* y J. Goergen, *Literatura fundacional americana: el Espejo de Paciencia*, Madrid, Pliegos, 1993.

y que ellos, imitando a su maestro, Cristo, aunque se puedan vengar no lo hacen, antes si ruegan a Dios por sus enemigos”⁸. Resulta evidente la intención religiosa del poema, que impulsa el constante ensalzamiento de su protagonista, a través de una calculada disposición espacial: el prelado se ubica con frecuencia en el centro de un cuadro que sitúa todas las criaturas –siempre dispuestas a socorrerlo– a su alrededor.

Las octavas referidas al acuerdo del rescate (L-LVI) y a su retorno (LVII-LIX) privilegian un diseño espacial horizontal de expansión. El canto primero concluye con la llegada de Altamirano, junto a la de los numerosos lugareños que pretenden agasajarlo, a Yara. La sacralización de la figura eclesiástica y la centralidad del sujeto al que está dedicado el poema se encuadran en la luminosidad del ámbito como diseño característico de la representación del ideal humano. A su servicio se pone la presentación de los isleños, amoldada a los patrones épicos: entre otros, faunos, semicapros y ninfas ofrecen al clérigo los dones de la tierra. Su aproximación subraya la relevancia del obispo como personaje nuclear del texto –“Sálenle a recibir con regocijo” (LX, 1), “Vinieron de los pastos las napeas” (LXI, 1), “A Yara van alegres y cazando” (LXVII, 3). La adopción de los cánones grecolatinos se quiebra con las referencias a los frutos obsequiados: no se mencionan las uvas y manzanas clásicas, sino los productos autóctonos como “Mameyes, piñas, tunas y aguacates,/Plátanos y mamones y tomates” (LXI, 7-8). Esta convivencia de las dos dinámicas, la de acercamiento y desvío respecto a la tradición, resulta esencial, como se desarrollará más adelante, en la creación de una poética atlántica.

La resolución de vengar al obispo sustenta la acción en el segundo canto. La actividad del escuadrón cubano, liderado por Gregorio Ramos, responde a un esquema expansivo, contrario al del canto precedente, ya que el desplazamiento se produce desde el interior a la costa, y está asociado a la luminosidad diurna propia del afán épico por alabar todo “heroico y alto hecho” (LXXVII, 6). El esquema imaginario positivo se extiende hacia la presentación del heterogéneo grupo de “valientes insulanos” (LXXVIII- LXXXVIII): criollos, etíopes, canarios, portugueses, italianos y castellanos conforman una panorámica que responde a la geografía humana de Cuba en los albores del siglo XVII.

Al igual que sucede en el canto precedente durante la oración del obispo, en el segundo se suspende la acción durante la arenga que Ramos pronuncia ante sus soldados (XCI- XCIV). Como en el caso anterior, ésta desvía el texto hacia un diseño ascensional e incide en la repetición del último verso de la estrofa, “Que el buen morir cualquier afrenta dora.” La narración se retoma con un movimiento de asedio al enemigo centrado en Gilberto Girón. El avance sobre los franceses

⁸ S. de Balboa, *op. cit.* p. 25.

durante la batalla impulsa el diseño espacial de cerco, que, en perfecta correspondencia estructural con la mencionada arenga de Ramos, se diluye durante el breve parlamento que el capitán galo dedica a sus compañeros (CXII-CXV). El paréntesis se quiebra con la intensificación del cerco, que llega a su clímax con la irrupción del impulso de la muerte, que concreta el negro Salvador con el asesinato del caudillo francés.

El retorno del prelado y su celebración se enmarcan, respectivamente, en los esquemas de expansión y ámbito. Consumada la venganza, la narración se sume en un movimiento expansivo que contiene tres etapas. En primer término, se registra la huida de los franceses (CXXIII-CXXVII); en segundo, se asiste al regreso del bando vencedor a Yara, donde se encuentra el obispo Altamirano (CXXVIII-CXXXII); y, por último, se incluye la partida del religioso hacia Bayamo (CXXXIII-CXLVI). Los verbos de movimiento vertebran el traslado desde la costa hacia el interior de la isla y asientan las huellas de un camino que mimetiza los diseños espaciales del canto primero. Los paralelismos entre ambos cantos se multiplican en los últimos compases de la obra. El avance del grupo se funde con la ofrenda multitudinaria realizada por la población autóctona, que rinde homenaje a los expedicionarios y asienta el ámbito como diseño concluyente. Otra concomitancia atañe a los elementos naturales. Aquí el río Bayamo, cuya personificación resulta el hecho más llamativo del final del poema, se dirige al clérigo en cuatro octavas (CXXXVII-CXL), en las que lo alaba y compara con Cristo. La luminosidad y la celebración de su parlamento encauzan la conclusión jubilosa del relato, que finaliza con la recepción en la villa⁹. En su iglesia, espacio por antonomasia del ámbito, se entona un motete que introduce una dinámica vertical, resume lo sucedido y pone fin a la historia, no sin antes ensalzar las virtudes del obispo y la hazaña de Gregorio Ramos.

El análisis realizado de los diseños espaciales de *Espejo de Paciencia* revela un notable esfuerzo en su organización estructural que, lejos de resultar baladí o responder a una cuestión meramente genérica, constituye un hito en la creación de una poética singular. Del examen efectuado se infiere un paralelismo entre ambos cantos, erigidos sobre un diseño imaginario que responde al esquema “expansión-cerco-expansión-ámbito”. En esta ecuación subyace la voluntad de conquista de un espacio, pues en sus dinámicas de extensión y repliegue late una necesidad de penetración y aprehensión de un territorio. Su naturaleza insular propulsa la circularidad inherente a la estructura definida, que acota los contornos de una espacialidad física, referida a la isla cubana, y simbólica. Silvestre de Balboa trasciende la

⁹ Bayamo fue la segunda villa fundada por los colonizadores españoles en 1513. Ostentó el privilegio de ser declarada capital de la República en Armas apenas diez días después de iniciarse la gesta independentista cubana en 1868.

geografía y se abre a la complejidad del “Nuevo Mundo” ante la que responde de manera global, atendiendo fundamentalmente a tres de sus dimensiones: la física, la lingüística y la antropológica.

Esta tríada evidencia las similitudes entre la escritura de Cairasco y Balboa, abundantes y enormemente significativas en lo que respecta a las dinámicas espaciales, que serán objeto de un estudio más profundo en otro lugar. Como apuntes fundamentales de estas relaciones se deben destacar tres elementos. En primer término, en ambos casos se registra la adopción y traslación de la tradición clásica con el fin de ponerla al servicio de la enunciación de una nueva realidad. En segundo, destaca el respeto de ambos poetas por los lenguajes ajenos y su voluntad de atender a sus diferentes acentos, cuya plasmación textual implica la alteración del imaginario simbólico hasta entonces conocido. En último término, se debe señalar cómo estas dinámicas de interiorización en el entorno se extienden hacia su morador y permiten reflejar una variada geografía humana, basada en el reconocimiento de una alteridad irreductible, como se deduce de la convivencia real y poética de Balboa con los “valientes insulanos” y de Cairasco con los *aborígenes*. Estas breves notas permiten afirmar la presencia de unos vínculos estrechos en la concepción de la espacialidad en las literaturas cubana y canaria que no sólo afectan, como ha señalado la crítica, a los componentes microestructurales, sino que se extienden hasta los macroestructurales y se ramifican hacia los macro-textuales. Éstos delatan una hermandad entre ambas tradiciones y delimitan un espacio cultural atlántico al que están adscritas desde sus albores. Una clara actitud hacia esta comprensión atlántica de la cultura yace en el afán de ambos poetas por desviarse de los cánones clásicos, énfasis que no ha de tomarse como gratuito ni superficial, ya que expresa un postura muy concreta ante una situación compartida. Antes que una realidad física, Canarias y América fueron un sueño de la imaginación europea. Conocedores de sus relatos, Cairasco de Figueroa y Silvestre de Balboa disponen este bagaje ya existente en sus poemas con el fin de comenzar a nominar su realidad desde la trascendencia de lo posible y el arraigo en lo verosímil. Lejos de la evanescencia que se les ha atribuido en estudios centrados en las pervivencias clásicas y en la construcción espacial en sus obras, en ellas se produce un posicionamiento evidente ante el lenguaje, caracterizado por un intento de desdejar la narración de unas realidades, la canaria y la americana, contadas pero hasta entonces nunca interrogadas en términos escritos en una enunciación que partiese de las islas. Cairasco y Balboa hacen atlántica la cultura mediterránea y la reinterpretan desde sus coordenadas existenciales. Con su decir, ambos poetas forjan un espacio literario que será reforzado por otros humanistas vinculados a Canarias, como José de Anchieta o Luis Melián de Betancurt, impulsores, con Silvestre de Balboa, de un diálogo inconcluso entre ambas orillas de un mismo océano.

BIBLIOGRAFÍA

- S. de Balboa, *Espejo de Paciencia*, edición de Lázaro Santana, Biblioteca Básica Canaria, Madrid, 1988.
- A. García Berrio y T. Fernández Hernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004.
- M. Lobo Cabrera “Silvestre de Balboa, poeta y mercader de Indias”, *Revista de El Museo Canario* XLVII (1985, 1986,1987) 213-216.
- G. Santana Henríquez, “Elementos míticos y paralelos estructurales en la obra épica *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa”, *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico*, Cádiz, 1993, 1021-1031.
- La perceptiva clásica en el Caribe: el poema épico *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa. *Revista de El Museo Canario* LII (1997) 373-379.