

« Claves de una cultura de servicios »

Manuel Moreno Fragnals



La Gaceta y el medio milenio

El tema del encuentro de dos (¿tres, cuatro?) culturas en el continente americano ha devenido, en vísperas del medio milenio de 1992, asunto de álgidas polémicas y numerosas investigaciones entre historiadores de todo el mundo. Libros y artículos sobre este acontecimiento, que como dijera Alejo Carpentier, es el más trascendente de la historia, arrojan ahora nuevas luces sobre los viejos tiempos de la conquista y colonización americana.

La *Gaceta de Cuba*, para demostrar otra vez su vocación participativa, publicará en lo adelante una serie de trabajos dedicados a la historia y la cultura americana y vinculados a los procesos iniciados hace cinco siglos. Para comenzar ofrecemos a nuestros lectores un capítulo de un libro del doctor Manuel Moreno Fragnals, de próxima aparición en Ediciones Unión, en el que el destacado historiador cubano —como es su costumbre— realiza un novedoso y revelador análisis sobre la cultura y la sociedad cubana en los “oscuros” siglos XVI al XVIII

El complejo ascenso económico habanero en los siglos XVI y XVII, con sus claras delimitaciones jerárquicas, planteó exigencias educacionales, artísticas, y la exhibición de un modo de vida acorde a los niveles sociales que se iban alcanzando. Naturalmente que una colonia de servicios/producción no propende al desarrollo de las letras y las artes plásticas: (...) una cultura militar y marinera es eminentemente cesárea, evade toda abstracción, limita las aventuras del pensamiento y tiende a expresarse en proposiciones simples y concretas. En este sentido sus necesidades culturales son distintas a las de las sociedades civiles en las cuales, además, la fuerza espiritual de la Iglesia organizada es mucho más honda. Esto no significa, en forma alguna, que en la etapa inicial de las sociedades implantadas cubanas —especialmente durante los siglos XVI y XVII— hubiese una gran pobreza en el orden cultural ni que los descendientes de conquistadores y los sucesivos grupos inmigratorios fuesen hombres “desvinculados de las disciplinas del saber”. El estudio de estos años lo que prueba es que los hombres que con sus manos moldearon e hicieron crecer las primeras villas cubanas expresaron su cultura en forma no necesariamente literaria o plástica, lo cual no excluye la presencia de obras de este tipo en su quehacer creador.

Cuando el habanero Francisco Díaz Pimienta (1594-1652) redacta una tabla de relaciones mensurables para la navegación de galeones, o Lázaro de Flores dedica las noches del año 1665 a hacer los cálculos matemáticos requeridos para escribir su famoso *Arte de Navegar* tomando como base el meridiano de La Habana, están entregando un mundo cultural tan alto o más que el que se expresa en todos los sonetos que por entonces se componían en Perú o México. Sin embargo, la forma tradicional de pensar la historia de la cultura como una suma de las artes clásicas ha terminado por fijar la idea de que *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa, con sus sonetos laudatorios dedicados al autor, es la única manifestación cultural cubana, conocida, del siglo XVII.

Como es sabido, *Espejo de paciencia* es un texto de poesía épica, escrito por Silvestre de Balboa y Troya de Quesada, en Puerto Príncipe (hoy Camagüey) posiblemente hacia 1604-1608, para celebrar la liberación del obispo Fray Juan de las Cabezas Altamirano, quien había sido hecho prisionero por el pirata francés Gilberto Girón. Se trata de una clara expresión literaria de la cultura militar y marinera, por cuanto no hay nada más militar que la descripción de un combate ni más marinero que un pirata del Caribe. Sobre este poema hay una extensa bibliografía, con excelentes estudios críticos, y por lo tanto

no nos detendremos en su análisis literario. Sin embargo, hay ciertos puntos, largamente polémicos, que resulta interesante repensar.

En primer lugar es conveniente recordar que en diversas ocasiones se ha sugerido la posibilidad de que *Espejo de paciencia* fuese una broma de los escritores cubanos del siglo XIX Domingo del Monte y José Antonio Echeverría, siguiendo un poco la moda romántica de inventar documentos “antiguos”. Esta idea se afianzó en el hecho de que el único texto existente es el dado a conocer en 1838 por el citado poeta y novelista José Antonio Echeverría, quien afirmaba haberlo copiado de un original en muy mal estado, que nadie ha visto después, pues parece definitivamente perdido. Pero a partir de los estudios llevados a cabo en el siglo XX, la tesis de la falsedad del documento es prácticamente insostenible, lo cual no excluye la posibilidad de errores de transcripción, sobre todo si el documento estaba en tan mal estado como el copista refiere, y aun la interpolación de algunos versos.

Aceptada la veracidad de *Espejo de paciencia*, como obra realmente escrita por Silvestre de Balboa y Troya, en Cuba, a principios del siglo XVII, y obviando los aspectos literarios, quedaría por determinar la razón de ser del poema. Es práctica habitual interpretar los productos culturales (literarios, plásticos, musicales, etc.) estableciendo nexos causales dentro de su propia materia casi sin acudir a otros datos de la actividad económico/social. En el caso de *Espejo de paciencia* se han situado como fuentes e influencias a Juan de Castellanos en sus *Elegías* y en su *Historia de Cartagena*, Alonso de Ercilla y Zúñiga con *La Araucana*, Luis Barahona y Soto, y quizás Ludovico Ariosto y hasta Bernardo Tasso... Ahora bien, este rastreo de acentos incorporados consciente o inconscientemente, plantea el problema de que las relaciones y valores que regularmente se aplican en el análisis de una obra son las mismas que provee el sistema. Mediante este círculo vicioso el mundo espiritual de la obra es abstraído de la totalidad social, de la reproducción de bienes materiales.

En el caso de *Espejo de paciencia*, y teniendo en cuenta que como obra literaria ha sido ampliamente estudiado por críticos tan brillantes como José Lezama Lima y Cintio Vitier, nosotros preferimos seguir otro camino a intentar respuestas a preguntas de este tipo: por ejemplo, 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, que estimamos válido, puede servir de

complemento a la visión meramente literaria, aunque de salida exige desacralizar el *Espejo de paciencia* y tratarlo como discurso político. La idea del lenguaje como acción en un contexto dado, al modo propuesto por Malinowski en 1923, sigue teniendo vigencia en los estudios sociolingüísticos. Las palabras son acciones. Y las palabras de Silvestre de Balboa y Troya eran acciones fundamentales en los núcleos poblacionales de Bayamo y Puerto Príncipe, por cuanto él era escribano (es decir, hombre que da fe documental) y como tal escribano era forzosamente, persona que conocía al detalle tanto los negocios como los conflictos legales del lugar. En este sentido su poema es una acción y, concretamente, una acción política.

Espejo de paciencia se gesta y escribe, exactamente, en los momentos que Melchor Suárez de Poago, teniente general del gobernador Pedro Valdés, lleva a cabo un escandaloso juicio contra miembros del Cabildo, la mayoría de los, eclesiásticos y en general la oligarquía de la villa de Bayamo, por estar todos inculcados en acciones de rescate (contrabando). Fueron tantos los procesados que no fue posible encarcelarlos por falta de local en la villa. Suárez de Poago al igual que el gobernador Valdés tenían la convicción de que los eclesiásticos de las villas del interior de Cuba jugaban un papel fundamental en el contrabando con navíos enemigos de España. En 1604 (año en que ocurren los hechos descritos en *Espejo de paciencia*) el Gobernador había acusado a Fray Alonso de Guzmán, de la Orden del Carmen, residente en Baracoa de ser “... uno de los mayores rescatadores con los herejes i enemigos...” aparte de ser espía de piratas y corsarios. Y en general opinaba que religiosos y sacerdotes eran “... los que con mayor libertad desemboltura i atrevimiento tratan comunican y rescatan” con los herejes.

En medio de estas circunstancias el poema épico *Espejo de paciencia* tiene todas las características de un documento redactado ex profeso, por un profesional de la pluma, para transformar un episodio de la práctica cotidiana de contrabando en una intrépida acción por la gloria del Rey (vencer a un francés enemigo) y la pureza de la religión (castigar a un hereje). Lo cual no obsta para que Silvestre de Balboa, acostumbrado al contrabando, lo considere una actividad normal y no pecaminosa, y que de veras estime infamante la prisión de un obispo, ya que ésta era una acción que iba contra sus más profundas creencias religiosas. Invertiendo la realidad del momento, los héroes del poema son los mismos que estaban siendo juzgados como reos del delito de contrabando, y la máxima autoridad eclesiástica toma el papel de santo mártir, precisamente cuando la ige-

“¿A qué se debió esta relativa falta de magnificencia de las iglesias habaneras, cuando la ciudad era en tamaño la tercera de América, el centro marítimo y militar más importante del imperio?”



Ilustró: Salvador L.

sia local está sentada en el banquillo de los acusados. Es evidente que esta correlación de circunstancias no pudo ser casual. El discurso político, en forma de poema tuvo tal fuerza de persuasión que todavía se recuerdan los hechos según la versión laudatoria de *Espejo de paciencia* y no por el alegato acusador de Suárez de Poago. Por otra parte, el hecho de que el Obispo fuera hecho prisionero por un pirata lo puso a salvo de sospechas y le otorgó fuerza moral para pedir al Rey "... que los culpados en materia de rescates y que se hallaron en esta refriega. Vuestra Majestad les conceda perdón, pues proponen la enmienda en lo adelante."

Naturalmente que este tipo de discurso exigía un lenguaje adecuado a la finalidad perseguida: y este lenguaje estaba dado por una tradición poética que tenía entre sus antecedentes grandiosos a Juan de Castellanos y a Alonso de Ercilla y Zúñiga. Era evidente que este discurso sólo podía escribirse en versos endecasílabos y, preferiblemente, en octavas reales. En sus 1213 versos sólo dos veces Balboa escribe la palabra *rescate* (versos 405 y 418) que es la acusación que pesaba, en los momentos de la creación del poema, sobre casi todos los personajes del mismo y, posiblemente, sobre su autor. Y la escribe no en el sentido de *contrabando* sino de *libertar pagando*. En los versos 67 a 72 se comenta, como cosa natural, que

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

Es decir, el rescate, el contrabando, no presenta en momento alguno del poema una connotación peyorativa. Los navíos vienen simplemente a *trocar mercancías*. Y cuando en la bahía Manzanillo aparecen otros dos contrabandistas (Pompilio y Jacques) no se les menciona por su oficio sino como "buenos cristianos". Inclusive, la figura del pirata Gilberto Girón está presentada con una hábil mezcla de elementos laudatorios y negativos. Girón es "... un bravo capitán, señor de la Ponfiera". En los versos 881 y 937 se le da el tratamiento de *Don* (muy poco usado en la época), se alabará "su gran valor y fortaleza" y se le calificará de "capitán sabio y experto". El hecho real, que Gilberto Girón sea pirata y contrabandista, es escamoteado; en el poema su pecado es ser hereje y luterano. Es decir, no se le puede imputar al pirata el mismo crimen que gravitaba sobre los héroes del poema.

Formalmente, *Espejo de paciencia* es un poema español, compuesto por un canario de escasa residencia en Cuba, aunque referido a un hecho ocurrido en territorio cubano y

empleando a momentos, nombres locales de la flora y la fauna. El uso de neologismos, especialmente de términos exóticos, "bárbaros", es moda renacentista exaltada después por el barroco. Desde los primeros años de la conquista/colonización el sabio Elio Antonio de Nebrija recopiló los términos araucos escribiendo su *Vocabula Bárbara*, y en una obra tan temprana como la *Historia de la Invención de las Indias*, de Hernán Pérez de Oliva (1528) se emplean numerosas palabras indígenas americanas. El utilizar términos locales daba a su escrito un sabor de fidelidad y permitía entregar la imagen de la sujeción espiritual de la tierra al representante de Dios. Obsérvese que el único pasaje en que son empleados estos términos (*aquellas jico-teas del Masabo, las frutas de siuapapas y macaguas, guanábanas, mameyes, blajacas y guabinas*, etc.) es en el momento en que los habitantes de la región, y la propia naturaleza, rinden pleitesía al Obispo (versos 473 a 560).

Además, la descripción americana exigía un lenguaje poblado de americanismos. Un imperio de las proporciones gigantescas del español (la historia no conoce otro de igual dimensión), con su fabulosa pluralidad de paisajes y culturas, requería un idioma igualmente gigantesco. El neologismo, y la propia metáfora, fueron imprescindibles recursos comunicantes cuando las herramientas habituales del idioma no bastaron para nombrar las cosas e ideas que nunca habían sido inventariadas, o no fueron capaces de apresar la complejidad y riqueza del Nuevo Mundo. Naturalmente que Silvestre de Balboa era canario: es decir, nacido y criado en una isla (como Cuba) que a su vez era la primera escala atlántica en la Carrera de Indias. Reafirmamos: Balboa era originario de una isla que también era encrucijada fundamental en los caminos marinos y por tanto su obra puede rezumar un cierto sentido de insularidad. Pero, deducir del tema tratado y del empleo ocasional y ajustado a un episodio descriptivo de 16 palabras autóctonas, que *Espejo de paciencia* es una expresión de literatura "cubana", equivaldría a calificar de "chileno" a Ercilla por su fabulosa *Araucana*, o de "colombiano" a Juan de Castellanos por su *Historia de Cartagena*.

Es impresionante que un hombre de la extensa cultura literaria y fina sensibilidad de José Lezama Lima haya podido caer en este error y escribir el siguiente párrafo: "La lectura del poema de Balboa revela el nacimiento de modos y maneras cubanas, que a pesar de la influencia española, tenemos que interpretar como algo cubano que quiere ganar su contorno y tipicidad. Al rendir su tributo al amigo, el capitán Pedro de las Torres Sifontes, dice en versos muy significativos,

recibe de mi mano buen Balboa,
este soneto criollo de la tierra,

es decir, que en este soneto, la primera poesía escrita en Cuba por un cubano, según Trelles, en 1606, se distingue el criollo que rinde su homenaje del español al que se le tributa. No sólo el empleo del término *criollo*, sino que dice *criollo de la tierra*, como queriendo ahondar más la diferencia entre el criollo y el español".

En el párrafo anterior, Lezama pasa por alto que aquí el adjetivo *criollo* no está calificando al autor del soneto sino al soneto en sí; y que el término *criollo*, en la época, tiene un claro sentido peyorativo de *imperfecto, mal hecho, basto, toscos*... Por tanto, lo que expresa Torres Sifonte, en un clásico rasgo de modestia poética, es que él entrega a Balboa un soneto pobre, humilde, de la tierra. Todo lo demás, la diferenciación entre cubanos y españoles, etc., es sólo imaginación de Lezama.

En todo el poema el gentilicio *criollo* se emplea sólo tres veces (aparte del uso que le da Pedro de las Torres Sifontes, señalado en el párrafo anterior). En dos de estos últimos casos, se refiere a un negro:

¡Oh, Salvador criollo, negro honrado!

.....

Un negrito criollo despacharon

en el tercer caso, se refiere a alguien a quien no se le señala color de la piel:

criollo del Bayamo, que en la lista

Pero es fácil advertir que este último verso tiene sólo diez sílabas, lo cual revela un error de transcripción, pues Silvestre de Balboa sabía medir muy bien sus endecasílabos. ¿No diría el original *natural del Bayamo*, que es la expresión típica de la época, y que completa las once sílabas? Los peninsulares aplicaron el adjetivo *criollo*, primero a los negros, con toda la carga peyorativa que supone *cria-hijo de animal*. Posteriormente se dijo de los blancos nacidos en América, con la misma carga despreciativa. Es a finales del XVII y comienzos del XVIII que los hombres de América toman el significativo *criollo* y desplazan parcialmente su significado, dejándole su connotación gentilicia y borrando su sentido despectivo.

Lo que sí es evidente es que *Espejo de paciencia* muestra el nivel socioeconómico alcanzado en las villas del interior de Cuba, especialmente Bayamo y Puerto Príncipe, sobre la base del comercio de rescate, que es otra cara de la cultura marinera originada en un sistema de contrabando/producción. El censo de 1776 revelará que Puerto Príncipe es la quinta ciudad de América como con-

“Espejo de paciencia tiene todas las características de un documento redactado para transformar un episodio de práctica cotidiana de contrabando en una intrépida acción por la gloria del rey y la pureza de la religión”



centración demográfica. Retrotrayendo esta información se entiende que en 1604-1608 se cultivaban las letras en la Villa y cinco poetas hiciesen el elogio de Silvestre de Balboa.

El otro trabajo histórico/literario conocido, escrito por alguien nacido en Cuba y publicado en el siglo XVII, es la *Relación del suceso que tuvo Francisco Díaz Pimienta, General de la Real Armada de las Indias, en la isla de Santa Catalina*, editada en 1642, simultáneamente, en Madrid y Sevilla (...) y que es otra expresión de la cultura militar y marinera germinada en una economía de servicios/producción. Escrito con la prosa imperfecta (pero vibrante en sus imperfecciones) de quien ha consumido su vida conduciendo navíos y no manejando palabras, es un retrato excepcional de la época y los hombres que defendieron el imperio español e hicieron de La Habana la base de sus operaciones militares y marineras.

Si escaso fue el cultivo de las letras en el siglo XVII cubano, las artes plásticas —pintura y escultura— no parecen haber tenido otro desarrollo que el de las exigencias de los astilleros, la no muy extensa demanda de las iglesias locales, y las necesidades de la ascendente oligarquía. En realidad, como ya hemos señalado, los mayores templos de la Isla son menores que los levantados en muchos poblados secundarios de México, Perú, Colombia o Guatemala. Este es un hecho significativo porque no existe una relación coherente entre el alto nivel económico de la oligarquía habanera y la modestia de sus edificios religiosos. En fecha tan tardía como 1755, el obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz podía hacer esta descripción de la parroquial mayor de La Habana: “Su exterior en fin es tan ordinario, que por la parte oriental y meridional más parece casa particular, que templo de Dios vivo. El interior por sí sólo mirado tampoco encierra primor alguno en que la curiosidad pueda detenerse. El techo y llaves que sujetan la obra son de madera toscamente labrada. Los arcos que tiene por el costado izquierdo padecen el mismo defecto. Aun mayor es el carecer el lado diestro de otros correspondientes para la igualdad de la construcción. En esta se portó tan groseramente la mano de su artífice que si la desnudaran del ornato que tiene, parecería a primera vista una gran alacena o bodega. En efecto la intitulada Parroquial Mayor bien podría servir para la Villa de Puerto Carenas, pero no para la gran ciudad de San Cristóbal de La Habana”.

La segunda parroquia habanera, el Espíritu Santo, así como las dos iglesias auxiliares —Santo Cristo del Buen Viaje y El Ángel— no merecían mucha mejor opinión al Obispo, y sólo respecto a la iglesia de San Francisco se detiene en elogios. ¿A qué se debió esta relativa falta de magnificencia y suntuosidad de las iglesias habaneras, cuando la ciudad era, en tamaño, la tercera de América, el centro marítimo y militar más importante del Imperio, y sede de una oligarquía rica y poderosa políticamente?

Es posible que este resultado tenga mucho que ver con la filosofía imperial. La iglesia, como institución, era el brazo espiritual del imperio: pero el templo en sí, como edificio, como arquitectura, es un signo que no puede interpretarse aisladamente sino en relación ideológica con el entorno físico y social en que está situado, entregando un determinado significado global. Esto se entiende mejor si se piensa que el siglo XVII cubano es eminentemente barroco: pero el barroco no es sólo un **estilo** que se define por sus aspectos formales. Empleamos el término **barroco** en el sentido de código expresivo de una época, de una especificidad histórica, y de la clase dominante que las vive. A su voz todo código, como conjunto coherente de signos y símbolos, contiene ya, en cierta forma, el mensaje para cuya comunicación fue creado. Es decir, el mensaje también está contenido en el medio comunicante.

El barroco es la forma, el estilo, pero también el mensaje que transmitió la clase dominante española surgida en el proceso de formación y consolidación del Imperio. Como código comunicacional y mensaje al mismo tiempo, el barroco ha de expresar a todos los niveles jerárquicos el grupo de premisas ideológicas que daban razón y coherencia al silogismo imperial, las verdades incontrovertibles sobre las cuales se apoyaba el sistema. El sentido barroco de cultura unitaria e iglesia universal respondía a la agobiante necesidad de dar cohesión a una pluralidad de pueblos nunca vista antes en Imperio alguno. Pero también a la igualmente agobiante defensa del Imperio, enfrentado al mundo exterior. La Habana, como ciudad que se abroquela, se cierra, se amuralla, es esencialmente barroca. Como ciudad militar y marinera, como antemural y frontera del imperio americano, es también ideológicamente una ciudad barroca, porque el barroco es la Contrarreforma, y la Reforma no es sólo el heresiarca que niega la verdadera fe sino también los herejes ingleses y holande-

ses que se van asentando en las islas del Caribe y en la costa atlántica de América del Norte. La Habana defiende al Imperio, defendiendo a la Iglesia no con oraciones y plegarias sino con cañones y soldados. Los castillos de La Fuerza, La Punta, y el Morro son más vitales para la ciudad que la Catedral o del Espíritu Santo, aunque espiritualmente no se consideren más importantes.

La iglesia habanera, como institución, era rica: sus templos, como arquitectura, eran pobres. Pero en el interior de la catedral había una lámpara de filigrana de plata de tres varas de alto. Desde el siglo XVI La Habana cuenta con un brillante conjunto de plateros, y éste es un dato que echa por tierra la tan manida “pobreza” de la villa. Leandro Romero, uno de los más notables investigadores históricos de Cuba, ha identificado 20 plateros y un aprendiz en el XVI y más de 60 en el siglo XVII. Entre 1662 y 1665, el maestro platero Gerónimo de Espelosa, en un taller habanero de la calle de los Oficios, concluyó una cruz de filigrana de plata de 1,80 m de alto y 100 libras y 14 onzas de peso (46,4 kg) considerada una de las mayores del mundo, que aún se conserva en la localidad de Icod de los Vinos, en Tenerife, Islas Canarias. Precisamente Gerónimo de Espelosa fue en 1655 uno de los fundadores de la primera Hermandad de plateros de La Habana que tuvo a San Eloy como su Santo Patrono. Un volumen de actividades de esta categoría, ratificada documentalmente en inventarios, testamentos, donaciones, dotes, etc., revela una sociedad rica y refinada.

La iglesia era el brazo espiritual del Imperio: pero el ejército, la marina de guerra, y aún los piratas y corsarios locales constituían el brazo armado. Un brazo armado cuyos oficiales eran todos hidalgos y por tanto se presume que estaban fuera de sospecha de judíos, negros, herejes, descendientes de condenados por la Santa Inquisición, u ocupados en oficios viles. Esta casta militar constituye la razón de ser de la ciudad militar y marinera: la Iglesia, como institución no está sobre ella sino junto a ella, integrada a ella. A su vez el ejército y la Iglesia son las columnas sobre las cuales descansa la oligarquía municipal.

La iglesia cubana y, específicamente, la iglesia habanera, no tuvo pueblos aborígenes que convertir. A finales del siglo XVI sólo quedaba en La Habana, como población nativa, un puñado de indios depauperados física y espiritualmente. Y hacia las zonas

