

ENRIQUE DEL RISCO

Los que van a escribir te saludan

Ensayos sobre literatura y poder



Edición: Eida de la Vega

© Logotipo de la editorial: Umberto Peña

© Ilustración de cubierta: Armando Tejuca

© Enrique Del Risco, 2021

Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2021

www.editorialcasavacia.com

[casavacia16@gmail.com](mailto:cavacia16@gmail.com)

Richmond, Virginia

Impreso en USA

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

*Para Jorge Briosso, hermano, a quien este libro
es la menor de las cosas que le debo*

La nobleza de nuestro oficio siempre tendrá sus raíces en dos compromisos difíciles de mantener: el rechazo a mentir sobre lo que sabemos y la resistencia a la opresión.

Albert Camus

*El poeta se equivoca,
es obstinado, testarudo, vanidoso, frágil.
Pero antes de rendir la letra,
prefiere el cepo, la muerte, que lo desmiembren,
que lo arrastren frente al coliseo,
cuando la poesía ha tocado en serio
la caja de su espanto.*

Joaquín Badajoz

PRÓLOGO

Hablar de las relaciones entre literatura y política podría parecer redundante. Sobre todo, en una época en que la primera se reduce a la segunda en modos que ya habrían querido para sí los más ortopédicos manualistas soviéticos. Pero de eso se trata: de no ser redundantes. De recordar la diferencia que existe entre ellas pues, de no haberla, tampoco tendría sentido hablar de otra relación que no fuera el sometimiento total de las palabras al Poder. En *Los que van a escribir te saludan*, intento resistirme a la idea, cada vez más generalizada, de que la literatura es la política por otros medios. Una noción que no es más que el reverso de la que considera que literatura y política transcurren en realidades paralelas y apartadas entre sí.

Las relaciones entre política y literatura se complican, en parte, porque ambas se realizan a través del lenguaje y, en parte, porque la mala literatura se parece demasiado a la política. Harold Bloom terminó retorciendo una frase de Oscar Wilde (“All bad poetry springs from genuine feeling. To be natural is to be obvious, and to be obvious is to be inartistic”) hasta hacerla decir algo que suena más a Wilde que la original: “toda mala poesía es sincera”. Tan sincera como la política. Una sinceridad

torpe y pobre que, incluso cuando intenta embaucarnos, resulta prístina en sus intenciones.

Mientras la política doma el lenguaje hasta hacerlo parecer lo más contundente que se pueda, la literatura es, al decir de Ezra Pound, “simplemente lenguaje cargado con significado en la mayor medida posible”. Y tal concentración de significado que le concede a la literatura su capacidad de deslumbramiento, su poder, al mismo tiempo la hace muy poco confiable en términos políticos, tal y como nos advirtió Platón en su *República*.

La política, que necesita de las palabras casi tanto como la literatura, recela de esta como la policía de un criminal consuetudinario. Razón no le falta. Por ilusorios que sean los mundos creados por la literatura siempre terminan proyectando su sombra incómoda sobre la realidad, haciéndola lucir ridícula, pobretona. Aburrida hasta la obscenidad. El dogma (o si prefieren, la ideología), que es la lengua con la que se expresa el Poder, envidia rabiosamente a la literatura. Envidia su desenvoltura, su insensatez, su irresponsabilidad con lo real. O hasta con los propios discursos del poder que saquea, para luego devolverlos prácticamente irreconocibles. Lo que hace autónoma a la literatura es precisamente lo que la hace literatura: su libertad, su capacidad de superar la chatura del dogma, de desentenderse del pragmatismo de la política o la ortopedia de la gramática e ir más allá en sus exploraciones de la realidad y del lenguaje que intenta representarla. O puede definirse a la inversa: cuando la literatura no es autónoma se limita a reproducir los lugares comunes de alguna ideología. Desnaturaliza la literatura quien, buscando añadirle sentido o consistencia, le impone los límites de cualquier ideología.

Está visto que, mientras más elevada sea la idea que el Poder tenga de sí mismo, más rígidos sus dogmas, mayor urticaria le provocará la ligereza con que los escritores se relacionan con lo real. Y si se mira la historia de la humanidad, son escasos los momentos, si alguno, en que el Poder no se haya tenido en altísima estima. Tan escasas como las veces en que el Poder no ha ejercido de mecenas, consejero o capataz de la literatura y simplemente la ha dejado estar. Es inevitable que relaciones tan estrechas condicioneñ el ejercicio literario y que los escritores se sientan obligados a responder a ese asedio con lo que llamo política literaria: una suerte de guerra de guerrillas empeñada, no en favorecer o contradecir determinado proyecto político, sino en enfrentarse a las presiones que, desde los diferentes poderes, intentan apagar su voz o domesticarla.

La política literaria intentará afirmar la autonomía de la literatura por todos los medios posibles: ya sea enfrentándose abiertamente al discurso del poder, contradiciéndolo o ignorándolo por completo. Sin embargo, la mayor parte de las veces, la política de la literatura ha consistido en simular obediencia pública al discurso de poder mientras lo canibaliza y se pone su piel como si de un Hannibal Lecter de la literatura se tratara. (Un símil que obliga a asumir a Hannibal Lecter como incomprendido artista del *performance*). Por inocente o etéreo que se pretenda, el ejercicio literario siempre representará una revuelta contra el monopolio de sentido al que aspira el poder.

Ocasional escritor de ensayos literarios durante más de dos décadas, al recopilarlos no me ha sorprendido que, en buena parte de ellos, se evidencie cierta obsesión por lo que llamo política literaria. *Los que van a*

escribir te saludan es un obvio guiño al “Ave, Caesar, morituri te salutant” que citaba Suetonio en *Vidas de los doce césares* y que Hollywood ha convertido en saludo habitual de los gladiadores. El combate al que se alista todo escritor es aquel que lo enfrenta a la tradición literaria y a los colegas contemporáneos que la reconstruyen y disputan. Pero el escritor no ignora que tal batalla se da en medio de la polis letrada y política que decidirá el resultado del combate. Reconocer la existencia de ese público no supondrá la resignación con que los gladiadores saludaban al césar. La interpelación a cualquier forma de poder puede tener mucho de desafío. Pero no debe distraer al escritor del hecho de que su combate decisivo se dará en la arena de la literatura. Porque la fantasía de que el césar de turno saltará a la arena a batirse en igualdad de condiciones con el pobre escritor puede cumplirse en una película como *Gladiator* pero no en la realidad del ejercicio de las letras. Parafraseando a Dirty Harry, un escritor debe reconocer sus limitaciones.

Los que van a escribir te saludan comienza hurgando en diferentes episodios de la literatura cubana, país fecundo en autoritarismos, en los que escritores interpelaron a los poderes vigentes tanto en lo político, lo literario, lo cultural o lo académico. No se trata de buscar ejemplos de literatura política sino, insisto, de entender la política literaria de sus autores. Si me obligan a generalizarla, diré que el objetivo de tal política consiste en que los dejen hacer lo que mejor saben y en usar la existencia e influencia de los poderes políticos o culturales constituidos como materia prima para crear su propia obra. En defender su autonomía al mismo tiempo que usan ciertas obviedades políticas de su tiempo para

construir y recrear su idea de lo literario. A la gravedad y unidireccionalidad de los dogmas políticos y culturales que los circundan, los escritores oponen, más que razones contrarias, la ambigua levedad de la literatura.

En este libro se analiza desde la supuesta obra fundamental de la literatura cubana, *Espejo de paciencia*, hasta casos tan recientes como el volumen satírico *La lengua suelta* del binomio Fermín Gabor-Antonio José Ponte, o la poesía de Gleyvis Coro Montanet y de Néstor Díaz de Villegas, pasando por la obra de Virgilio Piñera y de la generación de *Mariel*. Autores enfrentados, casi siempre a regañadientes, a los autócratas de turno, los dogmas de turno, ya fueran políticos, literarios o culturales.

La última sección de este libro titulada “En tierras firmes”, rastrea el mismo conflicto en ámbitos distintos al cubano, aunque no necesariamente ajenos a este. Allí se incluye un breve análisis de la política literaria de Roberto Bolaño, mi lectura de cierto cuento especialmente “gusano” del argentino Julio Cortázar, un acercamiento a la condición universalmente exiliada de la literatura o mi anacrónica intercesión en una polémica entre el Premio Nobel de Literatura Joseph Brodsky y el también escritor y presidente checoslovaco Václav Havel. Las interpretaciones que hago de los textos del chileno y del argentino son especialmente sibilinas y van en contra de lo que se suele considerar como la ideología pública de estos. Justo por ello, mis análisis de estos textos de Bolaño y Cortázar son emblemáticos de lo que entiendo como política literaria: no solo es más densa y compleja que las convicciones ideológicas de los escritores en cuestión, sino que en ocasiones las contradicen a un nivel esencial. La literatura entonces se convierte en modo secreto de traicionar servidumbres públicas.

Textos escritos a lo largo de más de veinte años no están dispuestos aquí en el orden en que fueron apareciendo, sino más bien de acuerdo a la cronología de la historia literaria que describen. Para que no desentonaran demasiado en un estilo que forzosamente ha cambiado a lo largo de los años, sometí estos ensayos a un mínimo proceso de corrección. Muchos de ellos ahora resultan algo más legibles que cuando los escribí originalmente, detalle que espero que los lectores de este libro agradezcan. No obstante, aclaro que no existe idea, argumento o cita que no haya estado presente en su versión original. De ahí que insista en acompañar estos artículos con la fecha en que fueron creados: algo debo de haber cambiado en estos años, pero no lo suficiente para que, en lo básico, las ideas propuestas en estos textos me sean ajenas.

Por último, debo aclarar que, si dedico este libro a Jorge Briosso, es porque, de no hacerlo, cometería una imperdonable injusticia. Que Briosso haya sido el principal lector y comentarista de buena parte de estos ensayos ha sido un privilegio que esta dedicatoria no empieza a pagar. No puedo imaginar mejor interlocutor intelectual. Pueden llevarse una idea bastante aproximada de su inteligencia y lucidez en *El privilegio de pensar*, también editado por Casa Vacía. Agradezco a su vez a esta editorial y en especial a su editor Pablo de Cuba la confianza que deposita en este libro al publicarlo. Espero que la lectura de este justifique la tala de los árboles necesarios para imprimirllo. Aunque, visto así, ya empiezo a arrepentirme de este mal pretexto para masacrar árboles y, si acaso, me hace revalorar las virtudes de la edición digital.

ORIGEN

EL ESCRIBANO PACIENTE O CÓMO SE FUNDA UNA LITERATURA

La Historia salva

Alguna vez, el profesor y crítico Roberto González Echevarría llevó a cabo una escrupulosa y aguda reconstrucción de cómo *Espejo de paciencia*, poema escrito en 1608 y “descubierto” por el historiador y crítico José Antonio Echeverría en 1837, llegó a ocupar el puesto de piedra fundacional del canon literario cubano. González Echevarría insistía en su estudio que el lugar que hoy ocupa en dicho canon y, por tanto, en el discurso de la cultura y la identidad nacional cubana durante el siglo que siguió a su descubrimiento, estuvo lejos de ser tan indiscutible y natural como parece. A mí, en cambio, más que cuestionarme el proceso de canonización por parte de la crítica literaria cubana, me interesa cómo ha sido asimilado el poema por el discurso nacionalista que, a lo largo de los años, ha mostrado una infatigable vocación por extraer lecturas de ese texto, a un tiempo ingenuas e interesadas.

Cuando hablo de discurso nacionalista pienso en dos instancias extrañas a la crítica literaria, pero decisivas en la fijación de cierta idea de Nación. Estas instancias

serían, por un lado, los textos de historia escolar y, por otro, la historiografía oficial que solo por contraste con los textos escolares me atrevería a llamar “seria”. En ambos casos, la sanción de *Espejo de paciencia* como documento cultural e histórico es tardía¹. No es sino a partir de 1941, fecha en que Felipe Pichardo Moya edita como libro el poema acompañado de un amplio estudio, que empieza a aparecer *Espejo de paciencia* como referencia obligada tanto en los relatos historiográficos nacionales como en los manuales de historia literaria.

La canonización histórica de *Espejo de paciencia* ha resultado complicada. Incluso sus más entusiastas valedores han exhibido ciertos escrúpulos ante un poema que, a su entender, no reunía valores estéticos suficientes². Más allá de que los frecuentes ripios del poema hace tiempo nos resulten entrañables, se aducen virtudes extra estéticas que lo harían merecedor del puesto fundacional que ocupa. La primera de ellas es la antigüedad y, junto a ésta y sin ceder en importancia, el reflejar tanto unas circunstancias históricas concretas como las primeras contracciones del larguísimo parto de eso que llamamos hoy Nación cubana.

1 No se menciona en el primer manual escolar de historia cubana *Notiones de Historia de Cuba* de Vidal y Morales (1901). Tampoco en el mayor esfuerzo historiográfico en producir un relato nacional en las primeras cuatro décadas de este siglo, el *Manual de Historia de Cuba* de Ramiro Guerra (1938), se alude a *Espejo de paciencia*, aunque en un manual escrito en 1922 por Guerra aparece una referencia al poema, pero sin mencionar título ni nombre del autor. “La composición poética más antigua de todas las que se conocen escritas en Cuba es de esta época” dice. (*Historia* 70)

2 “Los valores poéticos del *Espejo de paciencia* son escasos, aunque a ratos encontramos versos felices” (Rivero 34) nos dice un manual de literatura cubana de nivel secundario de 1980 que no obstante incluye sin chistar varios poetas olvidables.

No habrá que insistir demasiado en la importancia que, para una historia literaria acomplejada por su juventud, tiene envejecer sus inicios en más de un siglo. Por otra parte, el alejar del presente los inicios de la historia literaria y acercarlos a los de la historia política, “naturalizaría” el proceso de construcción de una identidad nacional³. Si a ello añadimos que el poema narra un acontecimiento histórico ocurrido en 1604 con referencias sociales, económicas, e incluso botánicas, zoológicas y topográficas, huelgan los escrúpulos estéticos. Es más de lo que se puede pedir para comenzar una literatura.

Se puede pedir más, por supuesto. Se puede pedir que el poema redactado por un escribano canario que relata el secuestro de un obispo español por un pirata francés y la muerte de este último a manos de un esclavo de origen africano, en nombre del rey de España, se constituya en exponente primigenio de la identidad cubana en la Historia. Ciento que las relaciones del poema con la Historia no son precisamente sencillas. Por dos veces rescata la Historia al poema. Primero, al ser incluido en una historia de la iglesia en Cuba en el siglo XVIII, de donde lo copiará su “descubridor”, José Antonio Echeverría. Luego, la invocación de su carácter histórico será argumento decisivo para su canonización.

Felipe Pichardo Moya, inductor de *Espejo de paciencia* al panteón literario nacional, nos dice al respecto que este es

el poema insular —¿nacional?— de este momento.
Está en él la preocupación cubana de entonces (...)

3 Para definiciones de construcciones de identidad “realistas” y “voluntaristas” ver: Gilbert, Paul, “The idea of national literature”. *Literature and the political imagination*. Ed. John Horton y Andrea T. Baumeister. London: Routledge, 1996. p. 198- 217.

Por su asunto, el *Espejo* es esencialmente cubano: ningún tema como el del secuestro y rescate del obispo podía interesar de San Antonio a Maisí. El poeta es un súbdito fiel del rey español pero en la narración estamos comprendiendo que el corsario enemigo pudo ser alguna vez el rescatador amigo: se recuerda su herejía porque ha secuestrado al obispo. Pero poco antes, refugiado en Manzanillo, era un comprador de cueros que enriquecía a Bayamo. (Balboa 34)

Las circunstancias históricas a las que se refiere el poema serán sistemáticamente desconocidas por la historiografía y la crítica literaria posteriores. Enfrascadas como estaban en demostrar la conexión entre el poema y una cubanidad invariable, interesa más la enumeración de frutas autóctonas o la aparición solitaria de la palabra “criollo” que los hechos concretos que narra. Las tardías referencias a *Espejo de paciencia* en los textos historiográficos no solo se explican por el improbable desconocimiento del texto. El episodio narrado es un incidente anómalo en el intenso contrabando entre pobladores de las ciudades del interior de la isla y piratas y filibusteros de toda Europa. A historiadores nacionalistas como Raimiro Guerra les resultaría más significativo evocar las tensiones entre los pobladores de la isla, entregados al contrabando, y las autoridades designadas para castigar este tráfico —tensiones que en ocasiones desembocarían en verdaderos motines—, que un episodio que resaltaba la fidelidad a la metrópoli y, por ende, contradecía tópicos del relato oficial de la Nación. El “hallazgo” de Pichardo de las posibilidades del poema como texto nacional, no obstante, debía recibir algunos retoques.

En primer lugar, no se debería insistir en la ambigüedad de la condición de los héroes-contrabandistas. En

los textos posteriores a 1959 se separan cuidadosamente los roles. El contrabando obviamente se menciona (como recurso inevitable ante las opresivas leyes coloniales), y los motines contra las autoridades se consignan como muestra del espíritu de rebeldía local que el discurso nacional había fijado como cualidad inmutable de lo cubano. “¡El coraje de los bayameses hizo que las autoridades españolas libertaran a los presos!” (Soy del Pozo 96) nos informa el texto escolar *Relatos de Historia de Cuba* al comentar la reacción de los bayameses frente a los intentos del oidor Suárez de Poago en el año 1603 de castigar a los contrabandistas, insistiendo en una oposición de gentilicios (bayameses-espaoles) que en aquel momento resultaba impensable.

El episodio de 1604 que cuenta *Espejo de paciencia* y repite el texto escolar solo parece tener en común con el motín contra el oidor real el gentilicio “bayameses”. Aunque solo ha pasado un año y los implicados resultan ser los mismos, no parece haber conexión causal entre los dos hechos. Adecuar el texto a la edad de los destinatarios no parece ser determinante en la simplificación de este relato. El libro *Historia de Cuba* (1967), destinado a las Fuerzas Armadas Revolucionarias, al comentar ambos hechos, se limita a señalar que “el espíritu independiente y rebelde de los bayameses se puso de manifiesto nuevamente” (48) como si cada nuevo acontecimiento solo existiera para brindarles a los bayameses una nueva oportunidad de demostrar su “espíritu independiente y rebelde”. Como suele suceder en otros relatos nacionales, buena parte de la magnitud de lo heroico se basa en el falseamiento de la relación entre causas y efectos. Esto nos obliga a recordar que, en la construcción de los relatos heroicos de lo nacional,

la racionalidad suele sustituirse por rasgos más o menos inmutables del ser nacional. Un acto racional, es decir, “interesado”, se convierte en heroico por el simple recurso de ocultar su lógica profunda⁴.

Existe otro rasgo del poema que la mayoría de sus comentaristas consideran señal inequívoca de su cubanía: la presencia de un héroe colectivo que incluye a descendientes europeos y africanos, sustento étnico-cultural de una definición posterior de cubanidad. Pichardo Moya decía en 1941 que “El triunfo de los bayameses es el triunfo del pueblo. Aunque el poeta es un poeta culto —nunca culterano— hay un espíritu popular en su poema; y por las quietas octavas reales (...) desfila todo el coloniaje (...) Blanco europeo, negro africano, indio aborigen, que mezclaron mármol y ébano y bronce bajo nuestro sol propicio a tantas sombras” (Balboa 23). Medio siglo después, en 1994, en el último gran intento de construir un relato histórico nacional —la *Historia de Cuba* elaborada por el Instituto de Historia de Cuba (valga la redundancia)— se dice que

A diferencia de los poemas épicos o cantares de gesta que resurgen en el denominado Viejo Mundo hacia principios del siglo XVI, y que forman parte de lo que ha sido definido como renacimiento del romanticismo caballeresco de la Edad Media dentro de los moldes del absolutismo europeo, en América se manifiesta una épica que, más que una reproducción de esos estereotipos totalizadores, se acerca a los modelos más convincentes de los siglos IX y X europeos, en

4 Para reconstruir las relaciones entre utilidad y tradición ver: Hobsbawm, Eric. “Inventing Traditions”. *The Invention of Tradition*. Edited by Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

que los referidos cantares estaban vinculados a la exaltación de un espíritu colectivista por el cual las distintas etnias van convirtiéndose en nacionalidades definidas. (Sorhegui 135)

The Usual Suspects

En líneas generales, así es como se percibe en la actualidad el poema desde los grandes y pequeños relatos nacionales: como representación primigenia del pueblo cubano. Contrastemos este relato con lo que conocemos sobre el poeta de *Espejo de paciencia* y sus protagonistas. Varios documentos atestiguan la existencia real de estos últimos, mencionados con nombres y apellidos en el poema. Uno de dichos documentos consigna que Gregorio Ramos, líder del grupo que daría muerte al pirata Girón, y varios de sus hombres estaban entre los contrabandistas más notables de Bayamo (Marrero 1976 231). Y no solo ellos. Cuatro de los seis autores de los sonetos de alabanza al poeta, y hasta el propio Silvestre de Balboa, formaba parte del grupo de vecinos de Puerto Príncipe (sitio de residencia de Balboa) acusados de comercio ilícito. No está de más señalar que entre los que acompañaban a Balboa tanto en el poema como en la acusación legal se encontraba el propio alcalde de Puerto Príncipe y dos regidores. Ni que la profesión del poeta era la de escribano público de dicha villa entre 1600 y 1608, fecha esta última que coincide con la escritura de *Espejo de paciencia*. La coincidencia está lejos de ser casual, como veremos más adelante. Téngase en cuenta que un escribano de entonces, más que simple amanuense, era pieza esencial del entramado colonial,

como nos demuestra Ángel Rama en *La ciudad letrada*, y tal empleo se consideraba “una de las vías de acceso al estamento de los principales” (Marrero 1977 19).

Desde la presentación de *Espejo de paciencia*, el escribano en funciones de poeta tratará de legitimar por todos los medios el producto de su “rudo ingenio”. La dedicatoria al destinatario y protagonista del poema, el obispo Cabezas Altamirano, es de por sí elocuente: en ella se deja sentado que este fue el instigador del poema, aunque no dice que insinuara su tema. Cuál va a ser el centro de la composición será objeto de las acrobacias protocolares del escribano. A pesar de dedicar el poema a partes iguales al relato del secuestro del obispo y al combate entre los bayameses y los piratas, llegado el momento de exponer su sinopsis, se soslaya la segunda parte, que es la que concentra el mayor interés dramático del poema. Por si fuera poco, al dirigirse “Al lector” Balboa nos dice que “puse [junto al secuestro del obispo] la milagrosa victoria que el Capitán Gregorio Ramos alcanzó sobre el Capitán Gilberto Girón, en el puerto de Manzanillo, así por ser lo uno dependiente de lo otro, como porque pareciese algo este librito”. Todo el esfuerzo que emplea Balboa en disimular el protagonismo de los bayameses no parece sino acentuarlo.

En ello no se agotan las habilidades diplomáticas del poeta. En la propia advertencia al lector Balboa insiste en usar la veracidad de los hechos que describe y la fidelidad como atenuantes a su “rudeza” poética. No menos notables son sus disculpas por lo artificioso de sus alusiones a seres sobrenaturales (“fingí, imitando a Horacio...”). Si al evitar la contaminación entre lo sobrenatural y lo histórico atenta contra la ambigüedad

poética de *Espejo*, al mismo tiempo apuntala su condición de texto histórico. Todo ello nos indica cuál es la apuesta de Balboa. Más que poema épico, *Espejo de paciencia* se pretende fiel reflejo de los acontecimientos que relata.

Fidelidad a la letra era también lo que se esperaba de Balboa como escribano. Una fidelidad que certifica el cabildo de Puerto Príncipe en documento oficial: “no hay otro escribano público ni real (...) que use el oficio y a los autos y escritos que ante él han pasado y pasan se les da entera fe y crédito, en juicio y fuera dél, como escribano público de ésta (...) villa, fiel y legal” (Marrero 1976 210). Difícil darle algún peso a las palabras “fiel” y “legal” en una villa donde la mayoría de los vecinos estaban acusados de contrabando, incluyendo buena parte del mismo cabildo que atestigua la capacidad del escribano (y que meses más tarde, en condición de críticos-poetas, no dudarán en compararlo con Homero). Pienso que tales recomendaciones hablan menos de la honestidad laboral de Balboa que de la estrecha relación que tenía con los principales vecinos de la villa.

Las condiciones de vida de poblaciones marginadas del circuito comercial metropolitano y la resistencia ante medidas represivas emprendidas por las autoridades favorecían un sentido de comunidad que se percibe en el propio asunto del poema, en las alusiones personales a prácticamente todos los participantes en los hechos y en la descripción detallada del espacio y los frutos de la tierra. Todo esto es abordado una y otra vez tanto en los textos de crítica literaria de *Espejo de paciencia* como en los de historia. Falta, no obstante, un análisis de cómo se construye esta idea de comunidad y de cuáles son sus contornos exactos.

¿En torno a qué mecanismos se construye la idea de comunidad en el poema? Quizás no hay nada más evidente que el espacio en el que todos sienten arraigo. Pero primero habría que precisar a qué comunidad se refiere el poema. ¿A la de los habitantes de la isla? ¿A de los que se dedican al contrabando? Habrá que tener en cuenta que todas las referencias al poema conciernen solo a la reducida región que va de Bayamo a la bahía de Manzanillo. Y también que las menciones a las frutas autóctonas “crean un extrañamiento estético antes que una identificación” (González Echevarría 178).

El sentido de comunidad se construye en el poema menos en torno al espacio natural que al sentimiento colectivo de culpa y a la consiguiente expiación de dicha culpa. La culpa en este caso es levemente distinta de la acusación general que recaía sobre los vecinos de Bayamo, Puerto Príncipe, Santiago o Baracoa (estas dos últimas villas no se mencionan en el poema). Tal culpa ocupa el centro de una de las octavas reales más oscuras del poema:

Estaba el buen obispo muy sentido
de las pobres ovejas de esta villa [Bayamo]
porque del triste caso sucedido [el secuestro del propio
obispo]/
pensó que tenían culpa no sencilla.

¿En qué consistía pues esta culpa? El poeta no lo menciona, entre otras cosas, porque el obispo lo sabía al punto de haberlo contado en una carta redactada poco tiempo después de los hechos y cuatro años antes del poema:

y preguntándole que qué le había movido a hacer lo que hizo [el secuestro del obispo] respondió [Gilberto

Girón] que un mozo natural de esta villa había ido a rescatar en mi nombre 52 cueros (...) y se le había ido con la ropa por el monte, y que un religioso [...] se burlaba de él, habiéndole llevado mucha ropa de rescate y que se le debían hasta 600 cueros y que esperando esta paga, por no tener que comer como irritados y necesitados, habían hecho lo que hicieron. (Marrero 1976 121)

De ahí la “culpa no sencilla” que recae sobre la villa de Bayamo; de ahí la necesidad de expiar la culpa y de “dar de su valor al mundo muestra”. El poema se convierte pues, en vehículo de exculpación de un grupo con intereses comunes que, no obstante, no se corresponde exactamente con los protagonistas del poema, pero que pueden resultar (poema mediante) intercambiables.

Un paso inevitable de la estrategia será el *mea culpa* que deberá exponerse del modo más difuso e impersonal posible. Cuando se menciona la culpa (“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”) esta aparece relacionada con el otro: “mientras duró este trato (...) un mal olor infeció su orilla [la de Manzanillo] y hay desde ella al Bayamo, villa sana,/ diez leguas, y una más, por tierra llana”. (Balboa 55) El recurso poético de atribuir a la geografía cualidades humanas cobra aquí una significación cuasi legalista.

La épica hecha carne

Ante lo difuso de los límites entre aquellos cuyas amistades o enemistades solo dependen de circunstancias

comerciales de escasa formalidad, se hace necesario establecer límites. En el espacio del poema, el cambio de papeles de socios comerciales a enemigos desaparece para dar espacio a una oposición mortal entre españoles y franceses, católicos y luteranos, súbditos de Felipe III y traidores. Las partes mínimas representan a totalidades difusas, pues ya entrados en la segunda parte del poema, descubriremos que esa “Francia” a que se alude incluye hasta a un español que será perseguido y muerto sin piedad, mientras del lado “español” pelean negros e indios. Tal heterogeneidad contamina no solo la estrategia legal emprendida por el poema, sino que complica la adaptación del material histórico a los moldes de la poesía épica.

Al camino abierto por *La Araucana* en cuanto a la creación de posibilidades épicas para los hechos americanos se oponen nuevos obstáculos. Balboa sale adelante con todos los recursos que tiene a mano, ya sea con la conversión de los negros esclavos en etíopes (lugar demasiado alejado de los habituales mercados de esclavos) o atribuyendo la valentía del indio Miguel a las virtudes de su dueño, Luis de Salas, “¡provisor honrado! / ¡Benévolο, cortés, sabio y prudente! / que hasta tus esclavos en la tierra sirven a Dios y al Rey en paz y en guerra” (Balboa 81). Otro recurso que le permite reforzar la epicidad del poema es la atribución a los piratas de una valentía similar a la de los seguidores de Gregorio Ramos. Pero son los discursos de los respectivos capitanes los que marcan el perfil y la diferencia de las fuerzas enfrentadas. Es en el momento narrativo menos “natural”, en el que el poeta debe intervenir más activamente, atribuyendo discursos coherentes a los adversarios. Ambos jefes dan razones para combatir y vencer, pero mientras el

jefe francés insiste en el estribillo “que con la vida al fin todo se alcanza” Ramos repite “que un buen morir cualquier afrenta dora” aludiendo de manera indirecta a la ya mencionada culpa de los vecinos de Bayamo en el contrabando con los piratas. Pese al intento de igualar el valor de los contendientes y así acomodarlos mejor a la arquitectura épica, el poeta les asigna a los locales una disposición al sacrificio que los sitúa en la escala de lo heroico por delante de sus oponentes.

Hasta aquí he citado textos que en conjunto han incidido de modo más bien leve en el imaginario colectivo nacional. Si una imagen dominaba la colección de ilustraciones de buena parte de los textos escolares cubanos en las últimas décadas era el equivalente plástico a este fragmento del poema: “y viéndolo el buen negro [al capitán pirata] desmayado/ sin que perdiése punto en su defensa/ hízose afuera y le apuntó derecho/ metiéndole la lanza por el pecho” (Balboa 84). Que ninguna de las otras ilustraciones alcanzara el dinamismo y la expresividad de esta puede explicarse en el soporte literario de *Espejo*. De las tantas escenas de combate que desfilan por las páginas de las Historias de Cuba escolares pocas, si alguna, han sido individualizadas y descritas previamente como esta que nos muestra el poema. Salvador, el negro esclavo, aparece en primer plano clavándole la lanza al pirata. Explicar el protagonismo de un personaje negro en los textos posteriores a 1959 excede los límites de este trabajo. En cambio, vale la pena analizar su presencia en el poema, pues sospecho que puede arrojar decisiva luz sobre las interpretaciones nacionalistas que se le han dado a *Espejo de paciencia*.

Si en *Espejo de paciencia* se puede apreciar una identidad distinta de la española es a través de un persistente

sentido de carencia que se disimula con sucedáneos. Es esta una epopeya construida con materiales locales a falta de algo “mejor”. En el “nosotros” que se construye transpira la añoranza por un mundo más homogéneo. Contrastá, por ejemplo, la minuciosa descripción de cada uno de los combatientes blancos con la mención de pasada de “cuatro etíopes de color de endrina” de quienes solo menciona el nombre de dos. Aun cuando al cumplir con su anunciada fidelidad histórica mencione la participación protagónica de negros e indios, cada aparición de estos la acompañará con comentarios que buscan disculparla como el revelador “negro pero buen soldado” (Balboa 85). Luego de alabar a Salvador Golomón, matador del capitán pirata Gilberto Girón, se disculpa aclarando: “y no porque doy este dictado/ ningún mordaz entienda ni presuma/ que es afición que tengo en lo que escribo/ a un negro esclavo y sin razón cautivo” (Balboa 84). Sería más exacto ver en el tan comentado “y sin razón cautivo” no tanto una crítica a la esclavitud que la inconformidad del poeta con que el héroe de su obra sea un esclavo. Tal detalle afea por igual el lucimiento del bando de los vencedores como de la obra que intenta inmortalizarlos.

Para muchos, lo sorprendente en un poema de 1608 no es la desazón de su autor ante la falta de homogeneidad de sus héroes, sino la mera presencia de indígenas y negros entre sus protagonistas. Pero más que las inclusiones más o menos inéditas me interesa subrayar aquí las razones tácticas para hacerlo. Sospecho que a Balboa le interesaba menos la veracidad histórica, la justicia social o una embrionaria conciencia nacional que hacerse perdonar, a él y al grupo que representaba, por las acusaciones de contrabando. Para toda una

tradición cubana posterior, Balboa aplica el principio de que el mejor medio de defender los intereses de un grupo concreto es identificarlo con una instancia mayor y más difusa como “pueblo” o “patria”. El hallazgo de Balboa es el del uso prudente de figuras que por su carga simbólica obliguen a ensanchar la imagen del grupo aludido y confundir la persecución de fines concretos con la defensa de valores colectivos inevitablemente abstractos. Coincide así con la estrategia discursiva moderna que según Mabel Moraña tiende a “afirmar la idea de la totalidad social como un orden integral que se dirige, sin fracturas internas, hacia el logro de determinados fines colectivos, guiada por un sector privilegiado que interpreta la historia nacional [en este caso es mejor hablar de memoria colectiva] y dirige, consecuentemente, las formas de acción social” (Moraña 31).

Una cuestión laboral

Con este recurso táctico no se agotan los intentos de Balboa de ocultar sus intereses concretos tras entidades mayores y más prestigiosas. Piénsese en el propio poeta-escribano y en las circunstancias que lo llevaron a escribir su poema. ¿Por qué no lo escribió cuando aún estaban frescos los acontecimientos o más tarde, cuando éstos corrieran peligro de olvidarse? ¿Por qué Balboa escribió *Espejo de paciencia* meses después de que todos los pobladores acusados de contrabando recibieran el indulto real? ¿Por qué este intento de excusación poética llegaba tarde?

Entre los pocos datos que conocemos del poeta hay uno muy significativo: luego de ocho años de ostentar

el codiciado puesto de escribano de Puerto Príncipe, justo en los días en que se daba a la tarea de perpetuar los acontecimientos bayameses, Balboa estaba en peligro de perder tal puesto. ¿La causa? A la corona le parecía sospechoso el escaso precio que había pagado Balboa por un empleo ofrecido en pública subasta. No es descaminado suponer que con *Espejo de paciencia* Balboa buscaba demostrar su competencia en un campo familiar al de la escribanía: la producción poética. Su destinatario y supuesto protagonista era alguien —el obispo— que podía interceder ante las autoridades y dar fe de su utilidad. Parte de quienes entonan los cantos de alabanza al poema son los mismos que garantizan en otro documento su suficiencia como escribano. En cualquier caso, llegaría tarde su esfuerzo poético: el 22 de febrero de 1608 se decretaba en Sevilla el cese de Balboa como escribano. Para quienes gusten de finales felices sepán que, en 1621, el poeta fue reintegrado a su puesto (García del Pino 137). Ya para entonces Silvestre de Balboa no solo era el futuro fundador de la futura literatura cubana. También era el fundador en Bayamo de la figura del escritor, ese ser cuya existencia parece ligada a la salvación de la memoria colectiva cuando en realidad apenas pretende salvarse a sí mismo.

(2000)

Bibliografía

Historia de Cuba, Habana: Dirección Política de las FAR, 1967.

Balboa Troya y Quesada, Silvestre de. *Espejo de paciencia*. [Estudio crítico de Felipe Pichardo Moya]. La Habana: Imprenta Escuela del Instituto Cívico Militar, 1941.

Balboa y Troya, Silvestre. *Espejo de Paciencia*. Edición, introducción y notas de Ángel Aparicio Laurencio. Ediciones Universal, Miami, 1970.

Gilbert, Paul, “The idea of national literature”. *Literature and the political imagination*. Ed. John Horton y Andrea T. Baumeister. London: Routledge, 1996, pp. 198-217.

González Echeverría, Roberto. “Reflexiones sobre Espejo de Paciencia de Silvestre de Balboa”. *La prole de Celestina*. Madrid: Editorial Colibrí, 1999.

García del Pino, César y Alicia Melis Cappa. “Real cédula designando a Silvestre de Balboa escribano público y de cabildo de Puerto Príncipe”. *Documentos para la Historia Colonial de Cuba*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1993, pp.136-137.

Guerra y Sánchez, Ramiro. *Historia elemental de Cuba (Escuelas primarias superiores, preparatorias y normales)*. La Habana: Librería Cervantes, 1922.

_____. *Manual de Historia de Cuba*. La Habana: Cultural, S.A., 1938.

Hobsbaw, Eric. “Inventing Traditions”. *The Invention of Tradition*. Editado por Eric Hobsbaw y Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Marrero y Artiles, Leví. *Cuba: Economía y Sociedad*, T- IV. Madrid, Editorial Playor, S.A., 1976.

T- V. Madrid, Editorial Playor, S.A., 1977.

Moraña, Mabel. *Literatura y cultura popular en Hispanoamérica*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984.

Remos y Rubio, Juan J. *Historia de la Literatura Cubana*. T-I. Miami: Mnemosyne Publishing Co., 1969 (Reimpresión de edición de 1945).

Rivero Casteleiro, Delia y otros. *Literatura Cubana. Noveno grado*. La Habana: Editorial de Libros para la Educación, 1980.

Sorhegui, Arturo y Alejandro de la Fuente. “El surgimiento de la sociedad criolla de Cuba (1553- 1608)”. *Historia de Cuba. La Colonia*. María del Carmen Barcia y otros. La Habana: Editora Política. 1994, pp. 107-135.

Soy del Pozo, Juan Pedro, Teresita Aguilera y José de la Tejera. *Relatos de Historia de Cuba. Cuarto Grado*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1978.

ÍNDICE

PRÓLOGO / 11

ORIGEN

EL ESCRIBANO PACIENTE O CÓMO SE FUNDA UNA LITERATURA / 19

LA OSCURA CABEZA NEGADORA

VIOLENCIAS DE LA GEOGRAFÍA / 39

ENEMIGO CARIBE / 57

TODO ES ABSURDO HASTA UN DÍA / 83

UN BREVE RAPTO DE FE / 111

PIÑERA Y PROFECÍA / 143

MARIEL

MARIELITOS, MALDITOS / 159

REINALDO ARENAS:

VÍCTIMA IMPOSIBLE, LITERATURA POSIBLE / 165

ÚLTIMAS NOTICIAS DEL FUTURO:

LA GENERACIÓN DE MARIEL Y LA FABRICACIÓN DEL HOMBRE NUEVO / 193

UN ERROR DE CÁLCULO / 213

CONTEMPORÁNEOS

NÉSTOR HABLA A LA TRIBU / 231

MARTÍ GUSANO / 241

DE LA MALEDICENCIA	
COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES / 249	
UN EXILIO MUY SUYO / 257	
NO HAY CONSUELO, GUILLERMO / 265	
PRÓLOGO A LA ANTOLOGÍA	
<i>El compañero que me atiende</i> / 271	
EN TIERRAS FIRMES	
BOLAÑO DISTANTE / 301	
NITRÓGENO Y MANGOSTAS:	
CORTÁZAR Y LA REVOLUCIÓN CUBANA / 315	
TOMANDO DISTANCIA:	
LA LITERATURA COMO EXILIO / 331	
TOTALITARISMO Y NACIÓN / 341	