

# BERNARDO DEL CARPIO DESENCANTADO POR BERNARDO DE BALBUENA

*Gilberto Triviños*

Universidad de Concepción, Chile

*A Vanessa*

Uno de los problemas críticos más importantes suscitados por *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* es el de su unidad, propósito y diseño. Los estudiosos de este 'poema heroico', aun aquellos que lo han analizado con mayor rigor, hablan de su carácter amorfo, de la 'pródiga confusión' de elementos heterogéneos (caballerescos, clásicos, nacionales, religiosos, amatorios, alegóricos, filosóficos, genealógicos, etc.). Van Horne, autor del estudio más completo y extenso sobre el texto, afirma que es "a chivalric and a nationalistic narrative poem, with many classical reminiscences and much of the author's personality —all put together in an encyclopedic manner"<sup>1</sup>. Mientras en otros poemas lo nacional estaría subordinado a lo caballeresco (*Orlando Furioso*) o lo caballeresco a lo nacional (*La Araucana*), *El Bernardo* se singularizaría por ser un texto cuyo nacionalismo rivaliza en importancia con lo caballeresco. La posición de Frank Pierce es semejante. En dos valiosos artículos habla de un poema extrañamente desigual, del hibridismo de una obra construida con elementos de la epopeya novelesca y la epopeya virgiliana. Incapaz de rechazar lo inútil, Balbuena habría fracasado en el intento de lograr una fusión completa de elementos en muchos aspectos antitéticos; el resultado fue una obra a la vez "aforma y ariginal"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>John Van Horne, "El Bernardo of Bernardo de Balbuena", *University of Illinois Studies in Language and Literature*, Volume XII (Urbana, Illinois, 1927), pp. 9-182.

<sup>2</sup>Frank Pierce, "L'allégorie poétique au XVI<sup>e</sup> siècle. Son evolution et son traitement par Bernardo de Balbuena", *Bulletin Hispanique*, Tome LI, N<sup>o</sup> 4 (1949), pp. 381-406, y Tome LII, N<sup>o</sup> 3 (1950), pp. 191-228; "Bernardo of Balbuena: a baroque fantasy", *Hispanic Review*, Volume XIII, number 1 (January 1945), pp. 1-23.

La variedad es un rasgo explícitamente indicado, después del título, en la primera edición de *El Bernardo* hecha en 1624: "Obra toda texida de una admirable variedad de cosas, antigüedades de España, Casas y linajes nobles della, Costumbres de gentes, Geográficas descripciones de las/ más floridas Partes del mundo, Fábricas de Edificios y Suntuosos Palacios, Jardines, Caças/ y frescuras. Transformaciones y Encantamientos de nuevo y Peregrino Artifi/cio, llenos de sentencias y moralidades...". Esta multiplicidad, signo de "enciclopedismo", según Van Horne, o del "colectivismo estético del sentimiento barroco", según Pfandl,<sup>3</sup> ha sido, sin duda, la razón principal que ha impedido a los críticos detectar la dominante que rige el sistema del texto. Aun cuando han percibido en *El Bernardo* la alabanza de la historia de España, no han establecido el valor del elemento nacionalista en la estructura narrativa. El propósito de este artículo es mostrar que la diversidad de elementos es sometida en *El Bernardo* a una jerarquización donde la exaltación de las grandezas españolas llega a adquirir una función predominante. Bernardo de Balbuena no compuso un poema 'amorfo', extrañamente 'desigual'. Escribió, por el contrario, un texto con una notable unidad de intención, estilo y diseño. La 'pródiga confusión' del poema es en realidad la 'pródiga confusión' de la crítica, explicable quizás por la insuficiencia de sus métodos.

## I

El análisis de los denominados 'lugares estratégicos' del texto, especialmente el comienzo y la conclusión de la historia, el prólogo, comienzos y finales de los veinticuatro libros, muestra que el propósito dominante en *El Bernardo* es el nacionalista. Así, por ejemplo, la importantísima declaración de la *Alegoría del Libro xvi*: "En este libro, epílogo de las grandezas de España, se muestra que lo importante de la virtud más consiste en las obras que en las palabras..."<sup>4</sup>, España se ha preocupado siempre de merecer su honra más que de celebrarla. Convencida que la hon-

<sup>3</sup>Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1952, p. 576.

<sup>4</sup>Bernardo de Balbuena, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, en *Poemas Epicos*, I, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo xvii, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.), 1926, p. 315. Citaremos de esta edición. Aun cuando D. Cayetano Rosell, director de la colección *Poemas Epicos*, escribe Valbuena en vez de Balbuena ("...así no infringimos, como lo hizo el uso común, la ley de la etimología"), en este artículo se opta por escribir Balbuena del modo ya consagrado por el uso.

ra consiste en mostrar el valor a través de obras, se ha desprecupado de celebrarla con palabras. Mientras otras naciones hacen grandes catálogos de "cualquier menudencia", las grandes hazañas españolas permanecen secularmente olvidadas. Balbuena se propone la tarea, históricamente necesaria, de eternizar las grandezas de su nación a través de la escritura. La importancia moral de esta empresa se hace explícita en la *Alegoría del Libro XVII*, otro de los lugares 'estratégicos'<sup>5</sup>, donde se desarrolla un discurso metalingüístico de *El Bernardo* sobre sí mismo o sobre sus diversos libros y códigos: "...en el sepulcro (de Bernardo) se muestra que las riquezas y fama del hombre virtuoso en todo tiempo son provechosas al mundo, y la gran luz que dan para ser imitados y seguidos".

La exaltación de España, de ningún modo es privativa del poema de Balbuena. Representa, por el contrario, una de las múltiples manifestaciones del sentimiento patriótico desarrollado en las sociedades del occidente europeo durante el siglo XVI. José Antonio Maravall ha demostrado que el hombre de esta época se abre al sentimiento de la variedad y que ese sentimiento, intensificando la conciencia de la diversidad de los grupos, impulsa el desarrollo de las modernas naciones. La estimación del carácter problemático de la existencia contemporánea, perceptible en el prehumanismo del siglo XV, inclina hacia la estimación de los 'modernos' y, paralelamente, hacia las cosas sucedidas en lo que Juan de Mena denomina 'nuestra nación'. Junto con indicar que el desarrollo de este interés implica la existencia de una conciencia de la comunidad a la que se pertenece, Maravall afirma que esta conciencia existe en los países europeos ya en la Edad Media, desde que la cultura de las ciudades fue desplazando al régimen feudal. En el caso de España, el sentimiento de una comunidad hispánica se presenta con mucha intensidad. Signo de ello sería la tradición del 'laus Hispaniae', tal cual es renovada en el siglo XIII, y el desarrollo de una historiografía que se ocupa programáticamente de España. Muchos escritores del siglo XV escriben una *Historia de España*, desde Alonso de Cartagena y

<sup>5</sup>Un lieu privilégié nous paraît être constitué par le "cadre" du texte, ou par ce que l'on pourrait appeler: "L'appareil démarcatif" de l'énoncé littéraire. Il s'agit d'un ensemble de lieux stratégiques qui constituent les frontières externes (début-fin) et internes (frontières entre focalisations différentes, entre narration et description, entre style direct et style indirect, entre récit enchâssant et récit enchâssé, entre chapitres, strophes, vers, etc.) du texte, lieux où tend à se développer et à se localiser un discours métalinguistique, implicite ou explicite, du texte sur lui-même et/ou sur les codes en général". Philippe Hamon, "Texte littéraire et métalangage, *Poétique*, N° 31, (1977), p. 266.

Sánchez de Arévalo a Diego de Valera y Juan Margarit, siguiendo una tradición que se desarrolló lo mismo en Castilla que en Aragón y Cataluña<sup>6</sup>. En este mismo siglo también, observamos ya el tópico del descuido español por sus propias hazañas y, junto con él, la necesidad de esforzarse por vencer esa ancestral resistencia. Sánchez de Arévalo afirma en su *Historia Hispánica* que entre los españoles “quilibet optimus vir potius volebat facere quam dicere, cupiebatque amplius sua benefacta laudari, quam ipse aliorum benefacta narrare”<sup>7</sup>. La historiografía patriótica del siglo xv, según Maravall, tiene por objeto superar esta desidia, especialmente para que los ‘presentes’ se sientan miembros de una misma comunidad<sup>8</sup>.

*El Bernardo* de Balbuena se inscribe, sin duda, dentro de la serie de textos cuyo programa explícito es la exaltación de las empresas que Horacio denominó “domestica facta”. Las declaraciones del *Prólogo* eliminan toda duda sobre su pertenencia al grupo de obras que intentan liberar del olvido las empresas de una nación que se ha preocupado más de merecer la honra que de encarecerla: “...deseando yo... celebrar en un poema heroico las grandezas y antigüedades de mi patria en el sujeto de alguno de sus famosos héroes, *cuyas admirables hazañas, asombrando con majestad al mundo, también con la de su fama pregonan el descuido de una nación...*”<sup>9</sup>. El elemento predominante en el poema es el patriótico. Todos los otros están subordinados a él con mayor o menor intensidad. Numerosos episodios, descripciones y catálogos que podrían producir la impresión de inclusiones arbitrarias, de “pródiga confusión”, adquieren una absoluta pertinencia en una totalidad regida por una rigurosa unidad de propósito. Así, por ejemplo, la historia de los reyes godos (*Libro II*), la descripción de los ‘valerosos capitanes de España’ (*Libro II*), la lucha del ángel Custodio con las legiones del infierno (*Libro IV*), la ‘bellísima reseña’ de los españoles (*Libro VIII*), el ‘famoso epílogo de las grandezas de España y sus antigüedades’ (*Libro XVI*), la descripción de las Indias Occidentales (*Libro XVIII*), el relato de las hazañas de Hernán Cortés (*Libro XIX*), la descripción de los Reyes de España, desde Alfonso II hasta Carlos V (*Libro XIX*), los tapices de Iberia con la genealogía de linajes insignes de España (*Libro XIX*), el episodio del espejo que refleja la sucesión de

<sup>6</sup>José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos. La idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966, Parte Tercera, Capítulo IV.

<sup>7</sup>Mencionado por José Antonio Maravall, ob. cit., p. 267.

<sup>8</sup>José Antonio Maravall, ob. cit., Parte Segunda, Capítulo V.

<sup>9</sup>*El Bernardo*, *Prólogo*, ob. cit., p. 140.

la "excelentísima casa de Castro" (*Libro XXI*), etc., más que enciclopedismo (Van Horne) o colectivismo estético (Pfandl), están evidenciando el modo de cumplirse en el texto el programa enunciado en el prólogo. La exaltación es tan múltiple que comprende, a la vez, las grandezas pasadas y presentes de la nación española. La división habitualmente hecha entre poemas épicos de temas y personajes modernos y poemas épicos de temas y personajes del pasado queda, en un sentido, anulada en *El Bernardo*. Se alaba a Bernardo del Carpio, pero también a Hernán Cortés; a Alfonso el Casto, pero también a Carlos v; al pasado de la historia, pero también al presente del discurso. La variedad es deliberada. Lejos de evidenciar incapacidad del autor para dar unidad a su poema, la diversidad de materias es el principio narrativo por excelencia de una escritura que percibe la virtud española como norma.

## II

Los críticos se han limitado a analizar el poema de Balbuena en el nivel de la 'historia', impidiendo percibir su especificidad dentro del grupo de textos épicos, cuyo objeto es también la exaltación de las grandezas españolas. Es necesario leer *El Bernardo* con una noción de texto distinta a la de Van Horne y Pierce, para quienes el poema narrativo no es el resultado de un equilibrio entre 'historia' y 'discurso'. Olvidando que el *relato puro* no existe, ambos estudiosos analizan únicamente la historia. Las consecuencias de esta reducción son siempre negativas. Las interrupciones del pasado narrado por el presente de la narración se consideran defectos de construcción: "...*El Bernardo*, seen as a continuation of the chivalresque poem, shows it to have one outstanding defect, which was skillfully avoided by the consummate art of Ariosto: it is broken up by recurrent digressions and elaborations, at the expense of the themes"<sup>10</sup>. Van Horne y Pierce escriben sus artículos en la época en que aún predomina en los estudios literarios una concepción del relato que privilegia la historia a expensas del discurso, el enunciado a expensas de la enunciación. Los llamados 'defectos' del poema de Balbuena pueden advertirse sólo dentro de la idea tradicional sobre el texto narrativo. Dejan de serlo cuando se considera que el relato (la historia) no existe en estado puro, que el texto es el lugar de una tensión entre dos fuerzas, una que aspira a eliminar el sujeto de la escritura y otra contraria que intenta introducirlo. Historia y a

<sup>10</sup>Frank Pierce, "*El Bernardo* of Balbuena: a baroque fantasy", art. cit. p. 12.

la vez discurso, resultado de un equilibrio inestable de temporalidades diferentes, *El Bernardo* destruye a cada momento la convención tácita, según la cual el presente debe excluirse en el relato de sucesos pasados:

Ya de las torres un clarín bastardo  
 La salva hacia á la amorosa Alcina,  
 Que en vista alegre y ánimo gallardo  
 Doblando iba la playa cristalina,  
 Cuando en hábito humilde y paso tardo,  
 Entre dos mirtos y una parda encina,  
 Un bulto vio... Mas yo, que un mundo entero  
 Confuso miro, darlo en orden quiero.

La pluma vuelvo á la intrincada masa  
 De historias que en aliento y son divino,  
 Como de un nuevo abril flores sin tasa,  
 Por este asunto brotan peregrino:  
 Después diré de la encantada casa  
 La traza, el modo y fin deste camino;  
 Que de la historia aquí la grave suma,  
 Tras su vuelo arrebatá el de mi pluma. (*Libro I, p. 146*).

Quién le obligó á encargarse del infante;  
 Qué gusto, qué interés por esta vía  
 La voluntad del sabio nigromante  
 A tan nueva lealtad y amor movía:  
 Todo fue de un gran fin causa bastante:  
 Direlo si á la incaica musa mía  
 Del oyente otorgare la paciencia,  
 Para una breve digresión, licencia.

Y que por esta vez sola rompiendo  
 La brevísima acción y corto asunto,  
 Que á toda priesa y brevedad siguiendo  
 Desde el primero voy al postrer punto,  
 Pueda volver atrás, donde, cogiendo  
 El agua en su principio todo junto,  
 con clara brevedad se entienda y vea  
 Cuanto aquí falta y el lector desea.

Yo al punto volveré de mi victoria  
 A nueva diligencia y paso largo;  
 Que es breve el tiempo y grande la memoria  
 Que para darla al mundo está a mi cargo.  
 Pues luego que de amor la dulce gloria  
 Al Conde y á su esposa en llanto amargo  
 El Casto rey volvió, y en noche oscura  
 Uno puso en prisión, y otro en clausura. (*Libro III, p. 175*).

Allí ocupado en trasuntar al vivo  
 Mi espíritu á un papel (¡extraño caso!),  
 De un águila real el vuelo altivo

El silencio rompió del aire reaso;  
 Y de repente dando en lo que escribo  
 En los duros artejos, el escaso  
 Borrón arrebató, y hácia la esfera  
 De la agradable luz volvió lijera.

.....

Y lo que en mil desvelos de cuidado  
 Mi humilde musa concertado había,  
 El rigor de un suceso no pensado,  
 Viéndolo yo, lo destruyó en un día:  
 ¡Oh cielos! ¿si el trabajo dilatado  
 Por tantos años desta historia mia  
 Ha de desaparecer la voladora  
 Y cruel arpía del tiempo en sola un hora?

¿Si ha de acabarse aquí en el primer vuelo,  
 O ha de volar sin fin de gente en gente?  
 ¿Si subió el ave mi papel al cielo,  
 O caer le dejó de impertinente?  
 ¿Quién me dirá este enigma? Este recelo  
 ¿A quién no hace encoger hombros y frente?  
 El tiempo lo hará claro, y mi motivo  
 Los sabios, que es el pueblo á quien escribo.

.....

Pare el miedo cervil; vuelvo a mi estilo,  
 La hebra anudo, y corra de oro el hilo.

El dulce suspension el noble godo  
 Mirando estaba en el compas pequeño  
 De aquel bello teatro el rico modo  
 De su adorno, sus armas y su dueño . . . (*Libro xx*, pp. 347 y 348).

*El Bernardo* debe ser leído con una idea de texto distinta a la tradicional, porque el *discurso* tiene en él la misma importancia que la *historia*. Ambos niveles se relacionan de tal modo que la estructura narrativa del poema se rige por la alternancia de dos tiempos diferentes: el pasado de la historia y el presente del discurso. El primero, singularizado por el predominio de la tercera persona ("él"); el segundo, regido por la primacía de la primera persona ("yo"). Las relaciones entre los dos tiempos, el pasaje incesante del uno al otro, la invasión de la historia por el discurso, infringe la convención tácita sobre la cual se construye el poema épico. Dos sistemas narrativos extraños el uno al otro impiden que la materia del texto sea sólo la historia de Bernardo del Carpio. La inclusión del 'yo' que se denomina explícitamente 'autor' es de tal modo importante, que toda lectura de *El Bernardo* que no la considere, resulta insuficiente. El presente, el momento de la escritura, el discurso con sus atributos, no sólo destruye la 'pu-

reza' del relato, no sólo transgrede la convención épica de la impersonalidad, sino que también constituye la materia de *El Bernardo*. Resultado de la tensión entre dos estéticas contradictorias, una que aspira a suprimir el presente de la narración para mantener la ilusión de 'realidad' y otra que aspira a destruir esta ilusión introduciendo la primera persona del 'autor', el poema de Balbuena es un texto ambivalente. Escritura de la historia de Bernardo del Carpio y simultáneamente historia de la escritura de Bernardo de Balbuena. Historia de un guerrero y a la vez historia de un escritor. Ambos niveles unidos onomásticamente por la identidad del nombre de los protagonistas.

Los libros segundo, noveno y decimoséptimo de *El Bernardo* representan las etapas más importantes del bellísimo proceso mediante el cual el tiempo de la enunciación llega a convertirse en el tiempo donde termina una historia que comienza en el tiempo del enunciado. El primero de estos tres momentos, en el *Libro II*, coincide con la primera profecía que anuncia el triunfo de Bernardo sobre Rolando. Alcina relata a Morgana lo que contempló en el mundo subterráneo donde se labra el "siglo venidero, / y las humanas inviolables leyes, / Que ni el tiempo las muda lisonjero, / ni las quebrantan príncipes ni reyes...". La importancia de esta predicción está en que anuncia la grandeza futura de Bernardo del Carpio, simultáneamente con el vaticinio del olvido de esa fama hasta que una nueva voz la desencante. La grabación con letras de diamantes, leída por Alcina en su visión abreviada del porvenir, dice literalmente: "A otro de su nombre está guardado, / El romper con la pluma este nublado". El valor estructural de este momento predictivo del texto justifica la transcripción de las estrofas más significativas:

"De tal manera entre una niebla oscura  
De Bernardo la fama se quedaba,  
Y sin lumbre, sin luz ni hermosura,  
Confusamente aquí y allí volaba:  
Cortas las alas, pobre de ventura,  
Y aunque el confuso espíritu alentaba,  
Faltábale la pluma, y no podía  
la oscuridad huir que la ofendía.

No porque su grandeza no subiese  
Adonde hasta hoy nadie ha llegado;  
Mas un astro infeliz quiso que fuese  
Corta de voz y de valor sobrado:  
Faltó quien á sus alas añadiese  
Una pluma de estilo moderado;  
Y así en lenguajes bárbaros metida,  
Arrinconada quedará y perdida.

Hasta que el tiempo, que ofuscarla pudo,  
hermosa y clara al cielo la levante,  
y de su oscuro y encantado nudo  
Un nuevo verso y voz la desencante.  
Esto por las molduras de su escudo  
Gravado vi, y con letras de diamante:  
"A otro de su nombre está guardado  
El romper con la pluma este nublado". (*Libro II*, p. 156).

El *Libro IX* relata, entre otros sucesos, el momento en que Bernardo recibe las armas de Aquiles. El héroe español, después de recibir en el episodio de Proteo el anuncio de su gloria futura, contempla las armas labradas por Vulcano. El "lumbroso escudo" representa el porvenir de Bernardo. Sus grandezas serán olvidadas, permanecerán en una niebla oscura, hasta que una "nueva trompa" y una "nueva lengua" las desencante. La inscripción de la profecía es, en este caso, con letras de oro: "En el lumbroso escudo relevada / La fama vuelta muda de parlera, / Las alas cortas, y la lengua atada, / Su trompeta quebrada, y ella entera: / De una confusa niebla rodeada, / Con esta letra de oro por de fuera: "Tiempo vendrá que estos nublados rompa / Nueva ala, nueva lengua y nueva trompa" (P. 239).

La relación entre el protagonista del tiempo del enunciado y el del tiempo de la enunciación se hace aún más evidente en el *Libro XVII*. Después de derrotar a los monstruos de la ignorancia, Bernardo del Carpio es llevado por Apolo y las Musas al templo de la inmortalidad. Ahí está escrito todo lo que merece ser celebrado en el mundo, especialmente el valor de España, la nación "cuyos colosos de grandeza extraña / de los más altos quedan superiores". El premio dado al héroe por la defensa del Parnaso es una nueva profecía. Apolo predice que su grandeza quedará olvidada durante ocho siglos, pero que será difundida por el mundo cuando España esté en su máxima grandeza. Un escritor llamado Bernardo asombrará entonces a todos con el relato de las hazañas del guerrero llamado Bernardo: "... volverá florido al mundo / Tu nombre con el suyo renovado / ... Tú serás el primero, él el segundo, / Ambos de un mismo nombre y un cuidado, / Tú en hacer con tu espada maravillas, / Y él con su humilde pluma en escribillas" (P. 320).

El pasaje más importante desde el tiempo de la historia hacia el tiempo del discurso se produce, precisamente, después de la profecía que anuncia la simultaneidad del máximo poder de España con la difusión de la fama olvidada de Bernardo. La transgresión del principio que impide la inclusión del presente

en un relato del pasado<sup>11</sup> tiene aquí su máxima expresión. La primera persona que interrumpe la historia narrada en principio de manera impersonal, no puede confundirse con la que autoriza normalmente el relato en los diálogos entre personajes, en las numerosas profecías y en las múltiples historias dentro de la historia de Bernardo. La persona que dice “quiero por principal, o por ornato / al grave asunto desta historia, / satisfacer a una pequeña duda” no es un personaje de los lejanos tiempos de Bernardo del Carpio, sino la persona que escribe el texto denominándose explícitamente su ‘autor’. Después de discutir la veracidad del episodio del Parnaso (“sueños de Homero ¿quién los hizo gente?”), este escritor relata una historia “veraz” que transcurre en una época muy posterior a la de Bernardo y Orlando. En el siglo XVI Carlos V ordenó abrir el sepulcro del héroe español. Uno de los que notaron la excelencia de la tumba sustrae furtivamente en la noche, el cofre de acero que daba almohada a la “heroica cabeza levantada”. El cofre, consumido por el tiempo, posee a su vez un rico cofre de oro en cuyo interior se conserva el libro donde Bernardo escribió su heroica historia en un “lenguaje desabrido, / aunque en estilo y discurrir sonoro”. El ladrón conserva únicamente el fino oro del cofre, sin demostrar ningún interés por el valioso manuscrito. El libro pasa de una a otra persona hasta el momento que uno de sus propietarios, un hombre sabio, lo entrega a quien se llama ‘autor’ del libro que estamos leyendo. La lectura de la “heroica historia” narrada en “graves versos” produce en su lector una revelación sorprendente: el antiguo texto escrito por Bernardo predice que otro Bernardo desencantará su fama en el momento que “España, en su primer grandeza puesta, / De una silla réal haga sus sillas”. Su nombre es Bernardo. La lectura la hace, además, cuando España ha logrado el máximo poder. El escritor, la “nueva voz” o “nueva lengua” anunciada en las profecías es entonces él mismo. El encuentro del guerrero con el escritor del mismo nombre se produce así en la forma y en el tiempo anunciados por las divinidades. La historia de Bernardo de Carpio comienza en el tiempo del enunciado, pero termina en el tiempo de la enunciación. El

<sup>11</sup>“Tout récit, du moins dans sa forme stricte qui est peut-être sa forme originelle, relate des événements passés; le présent en est, par nature, exclu. Mais on sait que cette absence n'est pas constante, que cette forme stricte se présente rarement à l'état pur; le “discours”, avec ses attributs, menace la pureté du récit. C'est que le présent, comme contemporain de l'acte de rédactions, est virtuellement actif aussi bien chez l'auteur écrivant que chez le lecteur mimant par la lecture l'opération de l'auteur...”. Jean Roasset, “Comment insérer le présent dans le récit: L'exemple de marivaux”, *Littérature*, N° 5 (Février 1972), p. 3.

desencantamiento de la fama del guerrero predicho en el momento de la historia sólo se cumple en el momento del discurso, cuando el lector del *gran libro* encontrado en el sepulcro decide escribir la "pequeña suma" titulada *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*.

Tómelo, y de su amor en los engaños  
 Mi ciega juventud entretenía,  
 Y notando los nombres y los años,  
 ¿Si habla, dije, de mí esta profecía?  
 Glorias tan altas, casos tan extraños,  
 ¿Contar sabrá la humilde pluma mía?  
 ¿Tanto, por dicha, bajarán el vuelo  
 los que un tiempo volaron por el cielo?

Y entre el temor y el osar, un nuevo aliento  
 Divino ó natural nació en mi pluma,  
 Para hacer, conforme á mi talento,  
 Del grande libro una pequeña suma:  
 Este es de mi alta historia el fundamento;  
 Quien no quiera agraviarme, no presuma  
 Que yo, para su adorno y elegancia,  
 cosa le añada ó quite de importancia. (*Libro xvii*, p. 321).

La ilusión de 'realidad', exigencia del texto verosímil, aumenta notablemente con la ficción de un manuscrito del mismo héroe español. El prestigio, el valor de la "pequeña suma" no procedería de la invención, sino de la reproducción, sin quitar o añadir nada de importancia, de un "gran libro" compuesto por Bernardo. El encuentro de una "narración auténtica", sin embargo, tiene en *El Bernardo* una función narrativa mucho más importante que la de otorgar credibilidad a lo narrado. El narrador-autor ha producido durante dieciséis libros la impresión de estar ausente en la historia por él contada. El episodio del "gran libro" encontrado en la tumba de Bernardo del Carpio muestra que el autor de la "pequeña suma" ha estado siempre dentro de esa historia. En los distintos relatos proféticos emitidos en el tiempo del enunciado, el escritor Bernardo ya existe en la palabra de quienes anuncian el porvenir. Su función liberadora es evidente en los discursos predictivos de Apolo y Alcina; asimismo, en el "gran libro" escrito por Bernardo del Carpio. La lectura de este manuscrito, realizada ocho siglos después, tiene idéntico protagonista. La escritura de la "pequeña suma", el paso de un verso a otro verso, de una estrofa a otra estrofa, de un libro a otro libro, desencanta, por fin, la fama olvidada del guerrero. El escritor Bernardo cumple en el tiempo de la enunciación lo predicho en el tiempo del enunciado. Su función liberadora es idéntica en el

pasado y el presente. La diferencia está en que el autor del libro que estamos leyendo, ha dejado de ser el protagonista de los discursos predictivos para serlo del acontecimiento mismo anunciado en esos relatos proféticos: “A otro de su nombre está guardado, / el romper con la pluma este nublado”.

Las interrupciones que Pierce denomina “digresiones y elaboraciones” no constituyen defectos de construcción del poema. La coexistencia de dos sistemas narrativos en un principio incompatibles, el equilibrio inestable entre una fuerza que elimina y otra que reintroduce el discurso, es absolutamente pertinente en un relato que comienza en el tiempo del enunciado y termina en el tiempo de la enunciación. *El Bernardo* es el relato de un desencantamiento logrado por *El Bernardo*. Su protagonista es un guerrero, pero también un escritor; su materia es el mundo que se narra, pero también el mundo en que se narra. Exaltación de Bernardo del Carpio, el liberador de España, y simultáneamente, exaltación de Bernardo de Balbuena, el escritor que ‘rompe’ con su pluma el ‘nublado’ de la fama. El poema de Balbuena así comprendido no podía adoptar la forma de un ‘relato puro’. La exclusión del presente habría significado que las profecías del ‘gran libro’ quedaban incumplidas para siempre. La escritura de la pequeña suma que transforma lo predicho en acontecimiento exige el privilegio del discurso. La ‘historia’ es invadida por la ‘narración’, porque necesita llegar a su conclusión. *El Bernardo* muestra así, que el ‘relato puro’ no existe, que la ‘historia’ necesita del ‘discurso’. Más aún. Muestra que el texto narrativo no es sólo escritura de una historia, sino también historia de una escritura. Narración de las hazañas de Bernardo del Carpio y, a la vez, narración de la empresa de Bernardo de Balbuena (encuentro del “gran libro”, estudio de los nombres y fechas de las profecías leídas en él, temor y decisión de escribir, petición de auxilio divino, escritura de la “pequeña suma”), el poema publicado en 1624 evidencia su carácter de texto que narra a través de la trama de los acontecimientos la historia de su propia creación, la historia de sí mismo. El gráfico de su estructura temporal hace percibir la importancia narrativa del pasaje de las profecías a su cumplimiento. Este proceso es de tal modo dominante que llega a constituir la materia misma de la escritura de Balbuena, leída como ‘pluma’ que *rompe* en el tiempo de la enunciación un encantamiento producido en el tiempo del enunciado:

*Tiempo del enunciado: Encantamiento de la fama de Bernardo del Carpio.*

*8 siglos después.*

*Tiempo de la enunciación: Desencantamiento de la fama de Bernardo del Carpio.*

*Profecías: La palabra predice un suceso.*

*Profecías: La palabra predice un suceso.*

- 1) Bernardo recibirá las armas de Aquiles (Libro II).
- 2) Un noble preso hablará a Bernardo de sus padres (Libro IX).
- 3) España derrotará a Francia (Libro II y Libro IX).
- 4) Bernardo vencerá a Rolmán (Libro II y Libro IX).
- 5) España dominará el mundo (Libros IV, IX, XVII, etc.).
- 6) La fama de Bernardo quedará olvidada hasta que uno de su mismo nombre rompa con "la pluma" este nublado (Libro II, Libro IX, Libro XVII).

Encuentro del Gran Libro en el sepulcro de Bernardo del Carpio. Lectura de la historia y estudio de las fechas y los nombres señalados en las profecías. El lector llamado Bernardo descubre que las Profecías hablan de él. El lector decide convertirse en escritor. Programa una *Pequeña suma del Gran Libro* (Libro XVII).

*Cumplimiento: Lo predicho se hace suceso.*

*Cumplimiento: Lo predicho se hace suceso.*

- 1) Bernardo recibe las armas de Aquiles (Libro IX).
- 2) El noble preso habla a Bernardo de sus padres (Libro XX).
- 3) España derrota a Francia (Libro XXIV).
- 4) Bernardo derrota a Orlando (Libro XXIV).

- 5) España domina el mundo.
- 6) Bernardo escribe las hazañas de Bernardo. Su libro se llama *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, es decir, el texto que estamos leyendo. El escritor "rompe" con su pluma el nublado que oculta la fama del guerrero.

*Protagonista: Bernardo del Carpio.*

*Protagonista: Bernardo de Balbuena.*

### III

La relación entre las armas y las letras es un tema habitual en la literatura española de los siglos XVI y XVII. Ernst Robert Curtius ha señalado que en este período de la historia de España se produjo con más esplendor que nunca la fusión de la vida artística con la vida guerrera. "Baste recordar a Garcilaso, a Cervan-

tes, a Lope, a Calderón; todos ellos fueron poetas, que a la vez, prestaron servicios militares... se comprende, pues, que justamente la literatura española tratara muy a menudo el tema de "las armas y las letras". Recuérdese el verso de Garcilaso: "tomando ora la espada, ora la pluma" (Egloga II). Si en su famoso discurso (I, xxxviii) Don Quijote concede a las armas el predominio sobre las letras, en otra parte del libro (II, vi) Cervantes habla de las armas y las letras como de dos caminos de idéntico valor para alcanzar honra y riqueza. Después de Cervantes el tema pasa a Calderón... El hecho de que el ideal de las armas y las letras encuentre en España tan alta estimación explica la gloria del Imperio español..."<sup>12</sup>.

Bernardo de Balbuena es un escritor en el cual las armas y las letras ya están separadas. Mientras Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Alvar Núñez y Alonso de Ercilla fueron conquistadores que a la vez escribieron la crónica o la epopeya de la conquista del Nuevo Mundo, el autor de *El Bernardo* ya no ejerce el oficio de las armas. La separación de las armas y las letras es, tal vez, una de las características más distintivas del período colonial dentro del cual Balbuena escribe *Grandeza mexicana* (México, 1604), *Siglo de Oro en las selvas de Erifele* (1608) y *El Bernardo* (Madrid, 1624). De tal modo es así que el último de los textos mencionados convierte en materia misma de la narración la historia de la mutua dependencia de las armas y las letras en una sociedad donde ambas prácticas ya no son asumidas por un mismo individuo. Si el sentido último de toda obra es un discurso sobre la literatura<sup>13</sup>, el sentido de *El Bernardo* consiste también en decirse, en hablar de su propia existencia.

Las empresas españolas representadas paradigmáticamente por las hazañas de Bernardo del Carpio, son inscritas en el texto dentro del *amor a lo superior*. La escritura de esas grandezas, asimismo, es una obra virtuosa. Las armas, pero también las letras, tienen un fin superior. La virtud no es sólo el fin del guerrero, sino también del escritor. Así lo afirma la diosa Temis en el *Libro xv*, cuando exhorta al narrador-escritor a no abandonar la composición de la pequeña suma que desencantará la fama olvidada del héroe de España en lucha contra Francia: "Mas tú, oh espíritu noble, que aunque fuerzas / te falten, no han faltado los deseos / de seguir la virtud, en quien refuerzas / a tu inmortalidad nuevos deseos, / no vuelvas el pie atrás, ni el paso tuer-

<sup>12</sup>Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (Primera edición en alemán, 1948).

<sup>13</sup>Tzvetan Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona, Editorial Planeta, 1971.

zas, / por más que con locura y devaneos / los ignorantes griten . . .”. La nación elegida por Dios para regir el mundo necesita de las letras para difundir su amor a lo superior. En la Europa de los siglos XVI y XVII, cuando estaba imponiéndose la noción del Estado como entidad independiente de toda norma moral superior, el sentido del texto como escritura de lo superior tiene particular relevancia. Frente a los principios de una Europa que defiende el equilibrio de los Estados soberanos, la secularización y la monarquía absoluta fundada en la razón de Estado, *El Bernardo* exalta las empresas de una nación que continúa propugnando la supeditación de la política a la religión, que mantiene la creencia en los fines trascendentes de la monarquía. La ideología de la literatura (escritura) exhibida por *El Bernardo* en su práctica misma asigna así una función preeminente a las letras dentro de una sociedad idealmente regida por la virtud cristiana. Hay una especie de desarmonía en el mundo cuando las empresas de la nación que ama a Dios no son recordadas por las letras del escritor virtuoso. La grandeza de España sólo está completa cuando las palabras la convierten en lección provechosa, en ejemplo inimitable dentro de un mundo cristiano, donde hay determinadas naciones dominadas por el amor a lo inferior (placer, poder, riqueza).

Dos historias muestran en *El Bernardo*, la mutua necesidad de las armas y las letras. El encuentro del “gran libro”, su lectura y la composición de la “pequeña suma” que estamos leyendo son las etapas más importantes de la historia del desencantamiento de la fama del guerrero Bernardo por la ‘pluma’ del escritor Bernardo<sup>14</sup>. Las letras liberan en este caso a las armas. Sólo mediante aquéllas la fama otorgada por éstas puede cumplir su función moral. La alegoría del *Libro XVII* afirma, explícitamente, el fin superior de la escritura. La alabanza de la fama no tiene por objeto la vanagloria. Constituye, por el contrario, lo único que puede convertir a la fama en un factor de perfeccionamiento moral: “En el sepulcro suyo se muestra que las riquezas y fama del hombre virtuoso en todo tiempo son provechosas al mundo, y la gran luz que dan para ser imitados y seguidos”. Las palabras de Maravall sobre la alabanza de la fama en los siglos XVI y XVII son

<sup>14</sup>Es obvio que el Bernardo de Balbuena que lee el “gran libro” y decide escribir una “pequeña suma” es otro de los personajes de la ficción narrativa instaurada por *El Bernardo*. No puede confundirse este Bernardo de Balbuena, producto de la ficción, con el Bernardo de Balbuena que publica en 1624 un texto donde imagina una historia cuyo narrador-escritor llamado Bernardo desencanta con su pluma la fama de un guerrero español también llamado Bernardo.

válidas también para *El Bernardo*, leído como texto que celebra las obras de la virtud española: "...la fama que en los numerosos laudes de príncipes, capitanes y otros personajes, escritor por los primeros humanistas, no tiene más valor que el de satisfacer el orgullo de la personalidad, cobra más tarde en manos de los moralistas y reformadores otro sentido muy diverso y más profundo. La fama va a ser un poderosísimo resorte para llevar a la imitación y emulación de los virtuosos. Será excitado su deseo como manera de conseguir apartar a los hombres del mal y orientarlos en el camino que siguieron las figuras egregias, cuyo renombre se ambiciona igualar. De este modo cundirá el ejemplo del individuo superior y la favorable y meritoria renovación que de sí mismo éste ha logrado, se propagará en más amplios medios"<sup>15</sup>.

La historia del desencantamiento muestra que las armas necesitan de las letras. *El Bernardo* no se limita, sin embargo, a exaltar sólo la importancia de la escritura dentro de una sociedad cuya virtud es causa de su grandeza presente ("no en balde le ha dado España al cielo / tantas cabezas por su amor perdidas, / que es rico el cielo, y paga en ambas vidas"). Exhibe también la necesidad que las letras tienen de las armas. La historia de la lucha de Bernardo del Carpio contra los Monstruos de la Ignorancia, narrada en el *Libro xvii* completa el mito personal de Balbuena sobre la literatura. El guerrero español contempla la variedad de monstruos que salen al mundo por la puerta del Engaño. Cuando los "necios del mesón de la Fortuna" se dirigen hacia el Parnaso con la intención de destruirlo, Bernardo realiza una de sus hazañas más gloriosas. Lucha contra los "monstruos de la ignorancia" hasta que el "alterado vulgo alharaquiento, / Medroso a la experiencia de la mano / Del gallardo leonés, por huir sin tiento, / Cayendo iba en los senos de un pantano... (p. 319)". El premio dado al héroe triunfante es el ascenso a la 'excelsa cumbre' del Parnaso. Este es el templo que vence al tiempo y espanta a la muerte. En él están escritas "con eternos buriles" o dibujadas con "pincel divino" todas las cosas que merecen ser celebradas en el mundo, entre ellas los "altivos hechos del valor de España... / cuyos colosos de grandeza extraña / de los más altos quedan superiores". Uno de los sentidos de esta historia es, sin duda, el explicitado en la alegoría del mismo *Libro xvii*. "La dificultad de la subida del Parnaso significa que a los principios se siente en el camino de la virtud y en adquirir las ciencias huma-

<sup>15</sup>José Antonio Maravall, *El humanismo de las armas en 'Don Quijote'*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948.

nas; y los monstruos del escuadrón de la ignorancia, las muchas que hallan en las locuras del vulgo; y el heroico y célebre premio de la virtud, en la honrosa subida de Bernardo al templo de la inmortalidad (p. 326)". La lectura de *El Bernardo* como un discurso sobre la literatura hace evidente, sin embargo, un sentido complementario del de la historia del encuentro del "gran libro" y la escritura de la "pequeña suma". Las letras necesitan también del amparo de las armas. En la *Dedicatoria*, uno de los lugares de la programación del texto, esta dependencia está formulada explícitamente. El poema dedicado primero a Pedro Fernández de Castro, el "gran Mecenas de todas las buenas letras y habilidades de España", se destina finalmente, después de la muerte de don Pedro, a su hermano Francisco Fernández de Castro, sucesor de una de las casas nobiliarias exaltadas en uno de los numerosos discursos predictivos del texto. La petición es en ambos casos la misma: "Su autor . . . suplica a vuestra excelencia, como a dignísimo sucesor, no sólo de la nobilísima casa y estado, sino de las demás heroicas y soberanas virtudes, entendimiento, magnanimidad y gentileza de ánimo de su tan querido hermano, la favorezca con admitirla por suya, y dar licencia que ella y su autor gocen, debajo de la protección y amparo de un tan gran príncipe, la honra y acrecentamientos que desean, cuya excelentísima persona guarde nuestro Señor felicísimos años, etc. (p. 139)". Esta solicitud de protección tiene en el poema una importancia mucho más grande que el mero formulismo. Su dramatización en la historia ya mencionada de la defensa del Parnaso muestra que *El Bernardo* incluye en la narración misma el sueño de la protección del escritor por el príncipe. Las letras immortalizan la virtud de las armas; su premio deben ser la protección y el amparo. Los hombres egregios dependen de las letras, pero las letras también dependen de los grandes príncipes.

El *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, escrito por Bernardo de Balbuena e incluido en la primera edición de la *Grandeza Mexicana*, expone de modo sistemático la relación de dependencia entre los poetas y los príncipes. Este texto de Balbuena no es como señala Van Horne sólo una muestra de pedantería. La erudición es sólo el medio utilizado por Balbuena para persuadir a sus lectores sobre la función social preeminente de la poesía, merecedora por ello de la protección de los príncipes. Las relaciones entre Scipión y Enio, Alejandro y Cratilo, Augusto César y Virgilio prueban que los hombres egregios han estimado y honrado la poesía y a quienes la escriben. La autoridad de Platón acredita lo mismo que han señalado muchos filósofos, teólogos, santos, pontífices, monarcas y reyes: el divino linaje de los

poetas trata con los dioses y les canta sagrados himnos. La relación entre el *Compendio* y *El Bernardo* no es así arbitraria. Permite percibir, por el contrario, la importancia del tema de las armas y las letras en la escritura del que fuera Obispo de Puerto Rico. Los dos textos, cada uno en su serie discursiva, exhiben la misma ideología sobre la literatura y la sociedad:

---

COMPENDIO

“... parecen dependientes y de una misma acción los príncipes y los poetas, unos haciendo obras y hazañas grandiosas, y los otros encareciéndolas y celebrándolas”<sup>16</sup>.

EL BERNARDO

“Entonces volverá florido al mundo/ tu nombre con el suyo renovado/... tú serás el primero, él el segundo,/ ambos de un mismo nombre y un cuidado./ Tú en hacer con tu espada maravillas,/ y él con su humilde pluma en escribillas”. (*Libro xvii*, p. 320).

---

El análisis de la distribución de los personajes (“actores”), según las categorías elaboradas por A. J. Greimas en su *Semántica estructural*<sup>17</sup>, permite precisar con rigor la diferencia de roles de las armas y las letras en las historias de la defensa del Parnaso y del desencantamiento del guerrero. El Destinador y el Destinatario son en ambos casos la divinidad y la humanidad. Los ‘monstruos de la ignorancia’ que intentan destruir el Parnaso son también los Oponentes que dificultan la escritura de la pequeña suma. La diosa Temis, Ayudante del héroe-escritor, alude a ellos en el *Libro xv*: “...no vuelvas el pie atrás, ni el paso tuerzas, / por más que con locura y devaneos / los ignorantes griten”. Los roles actanciales del Sujeto y del Objeto son asumidos, sin embargo, por “actores” diferentes. La distribución de una historia se repite en forma invertida en la otra historia. El Sujeto se convierte en Objeto y el Objeto, a su vez, en Sujeto. Las armas liberadoras de las letras en el tiempo del enunciado se convierten en las armas liberadas por las letras en el tiempo de la enunciación. *El Bernardo* no es por esto sólo la celebración de las virtudes heroicas de España. Reducir su sentido a la alabanza de las armas sería, sin duda, una mistificación semejante a la de aquellos críticos que lo reducen a “pródiga confusión” de elementos hete-

<sup>16</sup>Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, México, 1971, pá. 143.

<sup>17</sup>A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, pp. 172-179.

rogéneos. La noción del texto como escritura de una historia e historia de una escritura, permite singularizar no sólo su estructura narrativa, agencial y secuencial, sino también precisar con rigor su carácter de poema heroico que exalta las empresas de las armas y, a la vez, las empresas de las letras. La grandeza de España reside, simultáneamente, en las obras virtuosas de sus guerreros y escritores. Ese, y no otro, es el sentido dominante de *El Bernardo*, el poema donde Balbuena materializa el sueño de una sociedad en la que las armas y las letras, regidas por un fin moral, sean mutuamente dependientes. El gráfico hace evidente el carácter complementario, no contradictorio, de las dos historias cuyo desarrollo, en tiempos diferentes, el del enunciado y el de la enunciación, constituye la materia misma de esta escritura:

*Tiempo del enunciado: Historia de la defensa del Parnaso.*

*Tiempo de la Enunciación: Historia de la escritura de la pequeña suma.*

Destinador —Objeto—> Destinataria  
Divinidad Parnaso Humanidad

Destinador —Objeto—> Destinataria  
Divinidad Fama de Bernardo del Carpio. Humanidad (España)

^  
|  
Ayudante—> Sujeto <—Oponente  
Bernardo Monstruos de  
del Carpio. la Ignorancia.

^  
|  
Ayudante—> Sujeto <—Oponente  
Bernardo de Balbuena Monstruos de la Ignorancia.

*Sujeto Liberador:* Bernardo del Carpio (Armas).

*Sujeto Liberador:* Bernardo de Balbuena (Letras).

*Objeto Liberado :* Parnaso (Letras).

*Sujeto Liberado :* Fama de Bernardo del Carpio (Armas).

*Sentido: Las Letras necesitan la protección del Príncipe.*

*Sentido: El Príncipe necesita la celebración de las Letras.*

*El Bernardo* está regido por un sistema inambiguo de valores dentro del cual es predominante la oposición entre el amor a lo superior y el amor a lo inferior. No sólo los personajes de la his-

toría de primer grado y las de segundo grado, sino también los del tiempo del enunciado y de la enunciación, están dotados de un valor positivo o negativo, según que elijan lo que es superior o inferior dentro del sistema axiológico del texto. Los españoles ocupan el polo positivo y los franceses, el negativo en la historia de primer grado, regida por la oposición amor a la Patria y Dios (+) — amor al poder y la riqueza (—). Este sistema dualista<sup>18</sup> se reproduce, sin excepción, en todos los relatos de segundo grado. Sólo cambian los objetos cuyo deseo es valorizado o desvalorizado por la narración misma: Dios versus Deleite en la “Historia de Alodia y Nunilo”; religión cristiana contra religión pagana en la “Historia de Argina y Auchalí” y en la “Historia del Infante de Toledo”; penitencia versus concupiscencia en la “Historia del rey Rodrigo”; trascendencia contra sensualidad en la “Historia de Mauril, Broacel y Glaura”; respeto de la ley versus transgresión de la ley en “Historia del rey Ormildas”, etc. En la “Historia de la pequeña suma”, en el tiempo de la enunciación, se produce una valorización igualmente inambigua: Lo superior (la poesía “honesta”) se opone sin ambigüedad a lo inferior (poesía “deshonesta”)<sup>19</sup>. Se trata siempre de un dualismo estático, repetitivo, incapaz de superarse a sí mismo. Los personajes ocupan, inequívocamente, uno u otro polo de la oposición. No son lo uno y lo otro, sino lo uno o lo otro. Por naturaleza o por conversión aman lo superior (Dios, bien común, Patria, virtud, Rey, etc.) o lo inferior (poder, riquezas, deleite). Las transformaciones agenciales nunca modifican la disyunción del relato en dos zonas incompatibles: lo superior y lo inferior, la virtud y el vicio, lo ordenado y lo desordenado. Las historias de segundo grado terminan, a veces, con la muerte de los personajes que defienden los valores positivos. El triunfo de los valores negativos nunca es, sin embargo, definitivo. Siempre los representantes de lo inferior son finalmente destruidos. La intervención de Dios res-

<sup>18</sup>“Par un système de valeurs à articulation binaire... j'entends un système axiologique tel que tous les éléments constitutants de l'oeuvre (personnages, événements, etc.) son dotés soit d'une valeur positive, soit d'une valeur négative, l'ambiguïté étant exclue comme possibilité...”. Susan Suleiman, “Pour une poétique du roman a these”, *Critique*, N° 330 (1974), p. 1008.

<sup>19</sup>La oposición entre poesía de lo superior y poesía de lo inferior está explícitamente desarrollada en el *Compendio* de Balbuena. La poesía de lo superior es la “honesta”, “grave” y “moderada”; la poesía de lo inferior, por lo contrario, es la “lasciva, torpe y deshonestas”. El texto mismo es la apología de la primera y el vituperio de la segunda. No cabe duda que *El Bernardo* leído como celebración de las grandezas de la virtud cumple los requisitos de la forma de poesía alabada por su autor: “... abras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía”. P. 145. El Prólogo de *El Bernardo* reproduce las mismas ideas sobre sí mismo.

taura muchas veces la armonía del mundo, alterada momentáneamente por el imperio de la soberbia, ambición o lujuria.

Las historias de Nunilo y Alodia, de las reliquias de San Vicente, de la penitencia del rey Rodrigo y de la conquista de México muestran, entre otras, la máxima forma del amor de los españoles a lo superior. Todas son historias de amor a Dios. Martirio (Nunilo, sacerdotes, Alodia), penitencia (Rey Rodrigo) y heroísmo (Hernán Cortés) representan la apoteosis del amor a la divinidad en España. Tampoco en este nivel, *El Bernardo* es sólo la celebración de las hazañas de Bernardo del Carpio. Este héroe español es paradigma de la virtud sólo en el relato de primer grado. Las historias incluidas dentro de la incluyente muestran que el sujeto glorificado por la escritura de Balbuena es España misma. A través de ellas, el amor a lo superior se percibe también en Rodrigo, Carlos v o Hernán Cortés. Lejos de ser inoportunos o innecesarios, los relatos de segundo grado son estructuralmente necesarios en un texto que exalta a la nación española como paradigma histórico de la virtud. Una sola historia, aunque representativa, era insuficiente para dar cumplimiento a un propósito de exaltación múltiple. Sólo la invasión del espacio narrativo por historias de segundo grado hace que el amor a lo superior deje de ser *excepción* para convertirse en *norma*.

Dentro de esta celebración de España como arquetipo histórico del amor a Dios adquiere sentido la historia de la lucha del ángel Custodio contra las legiones del infierno que quieren destruir España. Significativamente es un episodio incluido en el libro inmediatamente anterior a aquél donde se narra la trágica historia del martirio de Alodia y Nunilo. Después de refrenar a las huestes infernales convocadas con los conjuros del libro del francés Malgesí, el "divino príncipe" predice a los demonios el futuro de la nación por él defendida. Dios entregó España al furor tirano de la "mahometana rabia interna" para castigar sus delitos más numerosos que las arenas del mar. Mas, no todo ha sido causa de la ira divina. El martirio, la penitencia y el heroísmo han redimido a España de la caída que una vez provocó su destrucción: "¿Qué reino, qué ciudad goza en España, / del fértil suelo que su marca encierra, / que no le deba a la morisca saña / algún precioso mártir de su tierra? / ¿Qué nación hay en ella tan extraña, / a quien le falte gloria en esta guerra?". El premio divino a su virtud convertida en *norma* no es sólo la liberación del "grave yugo" musulmán, sino también la entrega de un nuevo mundo donde extender la ley evangélica:

Mi español reino irá, como desea,  
En próspero y dichoso crecimiento.

Hasta aquel siglo de oro y feliz día  
Que como antes, la vuelva monarquía.

Ni solo el mundo que ahora ondea y baña  
(...) Le ha dado el cielo a mi invencible España;  
Que no en balde le ha dado España al cielo  
Tantas cabezas, por su amor perdidas;  
Que es rico el cielo, y paga en ambas vidas.

Antes a su católico monarca  
Un nuevo mundo ha dado, y nueva gente  
Donde corra su ley, y ponga marca... (Libro IV, P. 179).

La grandeza de España, sólo predicha en el tiempo de la historia, pero ya cumplida en el tiempo del discurso, no se debe a la ambición, soberbia o vanidad de los españoles, sino a su amor a lo superior, demostrado especialmente en el martirio, en esas "tantas cabezas" perdidas por el amor al cielo. La función ideológica de *El Bernardo* en los siglos XVI y XVII se hace así evidente. El poeta opone a los textos franceses que profetizan en su época la monarquía universal a un monarca francés el mito de la *nación elegida* por la Providencia para establecer y regir un Imperio. Dios ha dado a España la monarquía eterna para premiar su consagración a lo superior. La pretensión de Francia, dominada por el amor a lo inferior, es totalmente ilegítima. La pugna entre 'pangalismo' y "panhispanismo", perceptible en los siglos XVI y XVII se resuelve en la escritura de Balbuena en la reproducción del mito dominante en la España de los Habsburgo. La elección de la historia de Roncesvalles, tan lejana en el tiempo, no es en *El Bernardo* el resultado de un interés puramente arqueológico por un pasado ya anacrónico, sin ninguna relación con el momento de la escritura, sino el procedimiento mediante el cual se desvaloriza metafísicamente el pangalismo que se legitima, entre otras razones, con la leyenda de Carlomagno legando a los monarcas franceses sus derechos sobre tierras españolas: "Quand Charlemagne chassa les Sarrazins de Tholede, et de Castille, il les chassa aussi d'Aragon et de Catalogne". *El Bernardo* de Balbuena muestra también aquí el carácter dualista de su sistema axiológico. El contraste entre españoles y franceses es valorizado de tal manera que mientras aquéllos representan lo superior, éstos son portadores de lo inferior, no sólo en el tiempo del enunciado, sino también en el de la enunciación. El gráfico muestra la jerarquización hecha por un narrador omnisciente que habla con la "voz de la Verdad", análogamente a lo que sucede en el discurso épico regido por la oposición disyuntiva entre leales a Dios



son aquéllas que desmitifican (crítica de la ideología), tal cual se advierte, por ejemplo, en *La Araucana* de Ercilla, *El Bernardo* de Balbuena se singularizaría por contribuir a la difusión de los mitos dominantes en la España imperial. Su función dentro de la literatura colonial es similar a la cumplida por las crónicas de Indias que producen y reproducen el sistema de representaciones legitimador del dominio español en América. Irónicamente ha sucedido con Bernardo de Balbuena lo mismo que ocurrió con Bernardo del Carpio. El olvido del guerrero fue sustituido por el olvido del escritor. La diferencia está en que ya no habría otro de su mismo nombre que desencante la fama literaria que él quiso tener. Yo, por ejemplo, no me llamo Bernardo.