



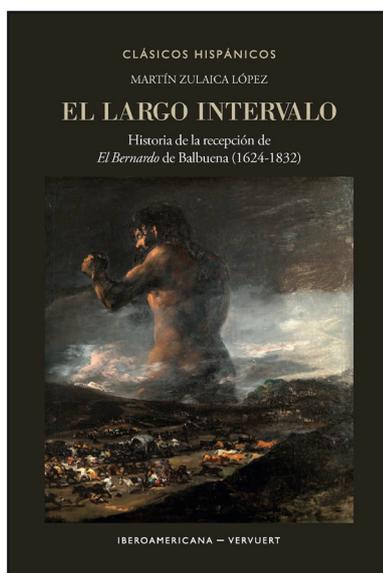
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

Martín ZULAICA LÓPEZ (2024), *El largo intervalo. Historia de la recepción de El Bernardo de Balbuena (1624-1832)*, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert (Clásicos Hispánicos, 35), 268 pp.



El largo intervalo. Historia de la recepción de El Bernardo de Balbuena (1624-1832), de Martín Zulaica López, es en parte lo que indica su título, una detallada secuenciación, que en realidad termina en 1833 con la publicación de la *Musa épica* de Manuel José Quintana, según señala el propio autor en la Introducción (p. 24), de las valoraciones y rastros («comentarios, estudios y menciones», p. 27) de recepción del poema heroico de Bernardo de Balbuena. Digo en parte, porque la empresa no se detiene en el esfuerzo filológico realizado y avanza en la senda de la militancia, en busca de lectores para la épica, y de la concreta reivindicación de *El Bernardo* o *Victoria de Roncesvalles*.

Este libro nos sitúa, por tanto, en el polo opuesto al que ocupó, hace treinta años, el artículo de Rosa Perelmuter «¿Merece la pena leer el *Bernardo*? Lectura y lectores del poema épico de Bernardo de Balbuena», citado por Zulaica López en la selección de tres trabajos específicos que antecedieron a su labor. Los otros dos son el pionero de John Van Horne, no recogido, seguramente por descuido, en la bibliografía de esta monografía, «*El Bernardo*» of Bernardo de Balbuena. *A Study of the Poem with Particular Attention to its Relations to the Epics of Boiardo and Ariosto and to its Significance in the Spanish Renaissance* (1927), y el realizado, setenta años después, extendiéndose con rigor hasta el siglo xx e incluyendo la recepción hispanoamericana del poema,

por María José Rodilla, «Apologistas y detractores. Una revisión de las disputas de la crítica sobre *El Bernardo* de Balbuena» (1997).

En 1995, Perelmuter cerró su inquisición desanimando, a los lectores especializados de la *Revisa Iberoamericana*, a adentrarse en el conocimiento directo de uno de los grandes poemas épicos escritos en América. Por supuesto, entre los investigadores que incitan a leer y los que desaconsejan la lectura, prefiero a los primeros. La notable diferencia de apreciación del poema que muestran tener Perelmuter y Zulaica, no es óbice para que ambos coincidan en buscar y encontrar, destacándolo mucho, el eje sobre el que gira, según su dispar tendencia, la inquina o el amor hacia la obra de Bernardo de Balbuena. Para Perelmuter debemos a las hipérbolas esparcidas por Marcelino Menéndez Pelayo en la *Historia de la poesía Hispano-americana* («creemos, como creyó Quintana, que las facultades descriptivas del Abad de la Jamaica eran casi iguales a las del Ariosto y por de contado superiores a las de cualquier poeta nuestro», 1911, I, p. 57) el haber despistado, a favor, a la crítica contemporánea, por lo que parecen sobrar razones para no leer el poema; según Zulaica López, debemos al «auge de la norma neoclásica importada de allende los Pirineos» (p. 152) que se acabara la estima del poema, por tanto, los amantes de la tradición patria deberían seguir disfrutándolo.

Quizás las cosas no han sido tan extremas y ni se ha dejado de leer, estudiar y valorar, en el ámbito especializado, *El Bernardo* y otros poemas épicos, porque no todos los espacios académicos han estado al par de las tendencias críticas postmodernas que por poco asuelan la literatura hispanoamericana, ni hay un único chivo expiatorio en el hecho de que los géneros literarios estén hermanados a sus épocas y de ello dependa no solo su producción, sino también el interés que puedan despertar en el lector común.

Partiendo de la idea de que *El Bernardo* se encuentra, hoy en día, «para la historiografía y el canon de la literatura española, en una cuasi superposición cuántica», de modo que, como el gato de Schrödinger, «está vivo y muerto a un mismo tiempo mientras no se levante la tapa —en este caso las tapas del volumen—» (pp. 13-14), Zulaica López emprende su tarea compartiendo las apreciaciones que Frank Pierce dio de la lamentable situación que observaba, en 1968, de decaimiento de la atención hacia la poesía épica aurisecular, que alcanzaba hasta «al hispanista medio» (*La poesía épica del Siglo de Oro*, p. 11; Zulaica, p. 17). No obstante, en el ámbito de los estudios hispanoamericanos, no digamos en los específicos de literatura novohispana, el poema no ha dejado de tenerse en cuenta por la crítica especializada, antes y después, de la década del 60. Como no solo a la estricta recepción del poema se limita esta monografía, abierta también al aprecio del arte de Balbuena, al eco de sus obras y al lugar de la épica y *El Bernardo* en el canon de la literatura hispanoamericana, los estudios de Teodosio Fernández («Épica culta y barroco americano», 2010), Joaquín Roses («*Grandezza Mexicana*: ámbito y orbe de un poema descriptivo», 2010) o Trinidad Barrera («Bernardo de Balbuena: a vueltas con la épica», 2020 entre otros muchos trabajos sobre la obra del obispo de Puerto Rico), por citar solo tres nombres cercanos, territorialmente hablando, al autor de este estudio, habrían ayudado mucho a comprender la situación de los escritores de Indias (no importa tanto si nacieron allí o no, sí es fundamental que produjeran en América sus obras) y, sobre todo, habrían reconfortado el malestar por el olvido que impregna las páginas de esta monografía.

Emilio Carilla en su estudio «La épica hispanoamericana en la época colonial» (publicado póstumamente en *Thesaurus*, LII, n. 1-2 y 3, 1997) se planteó la misma cuestión, la vigencia de la epopeya, que preocupa al autor de este libro. Carilla procedió deslindando el terreno de la escritura del de la lectura y la crítica. Sobre el primero, evitando estrellarse contra la realidad, estableció que el ciclo de producción de poesía épica había concluido y la novela no era su continuadora. En cuanto a la recepción, diferenciaba al lector común

del especializado. Para el primero, los poemas épicos ya no serían más que vestigios del pasado de los que recordaría «en algunos casos, personajes, pasajes aislados, determinados versos o estrofas» (p. 308). El lector especializado era otra cosa, sobre todo a esas alturas del siglo xx en el que «determinados enfoques, más sociológicos que literarios, poco dispuestos a conceder imparcialidad (y por descontado valores poéticos) a las epopeyas de la épica colonial» iban a considerar aquellos poemas, aún en su misma sustancia formal, «un reflejo de dominación y sojuzgamiento» (p. 308). Como esa curiosa revolución crítica a la que se refería Carilla se ha ejercido, de forma piramidal, desde arriba (la academia) hacia abajo (los lectores), el profesor argentino finalizó su artículo apelando al lector moderno americano a leer «estos tributos épicos nacidos en nuestro continente en los siglos coloniales» (p. 310), convencido de que el tiempo empleado no sería tiempo perdido.

Saco esto a colación porque la historia de la recepción de *El Bernardo*, y su posible impacto en la poesía posterior escrita en España, ha sido trazada con esfuerzo y con detalle por Zulaica López, pero esta no puede prescindir del hecho de que cada ámbito cultural, el americano, el español, tiene sus propias características y lo que en España pudo haber sido pasar «Sin pena ni gloria», título del primer capítulo del libro en el que se recogen testimonios de recepción de la epopeya entre 1624 y 1671, es todo un triunfo para un autor que escribió en Indias. Haber podido publicar en España, ser alabado por Lope en el *Laurel de Apolo* y citado por Cervantes en el *Viaje al Parnaso*, entre otros testimonios de los analizados por Zulaica, no es poca cosa ante las dificultades que aquellos escritores tuvieron para imprimir y distribuir sus obras, no digamos para ser reconocidos, cuyo paso previo es ser conocidos, por sus pares españoles. Como se sabe, y se atiende en este trabajo con conocimiento, la fecha de publicación de *El Bernardo*, quince años después de haberlo intentado en 1609 y, más o menos, tres décadas después de haber sido escrito, la penosa edición de 1624 al no haber estado al cuidado del autor por la distancia, los pocos ejemplares que llegaron a América y la periódica rapiña de la piratería europea, que para Balbuena supuso la pérdida de sus libros, entre ellos los que tuviera de su poema épico, no puede desembocar en una locución que fundamentalmente significa desinterés. No lo hubo en América, mucho menos en México, hacia la obra de Balbuena. De hecho, a lo largo del libro, Zulaica va señalando el eco que *Grandeza Mexicana y Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (también *El Bernardo*, pero si el libro, con las erratas que lo desfiguraban, no circuló con normalidad en el sitio en el que habría sido celebrado, ya es un triunfo que los que se dedicaron a demostrar que el espacio americano era mucho más que naturaleza virgen y mucho menos que espacio bárbaro y sin letras, dieran cuenta de él, así Antonio de León Pinelo, Juan José de Eguiara y Eguren y José Mariano Beristaín de Souza) tuvieron más allá del Atlántico. A ellas se las llama, con insistencia (de hecho solo saldrán de esa calificación en una ocasión en el apartado dedicado a la catalogación, en 1766, de «las tres obras mayores de Balbuena», p. 77, en la *Bibliotheca seu Noticia librorum rariorum* de Johann Christoph Hennings), «las obras menores» del obispo de Puerto Rico, pero esas nunca fueron *menores* en América. Tampoco, si lo miramos desde el lado de allá, servirá para una historia completa que dirima las razones del aprecio o el silencio sobre *El Bernardo*, la trifulca entre patriotas y afrancesados que Zulaica traza en el tercer capítulo, titulado «Por la edición a la divulgación (1808-1832)», ya que el periodo coincide con el momento en que los americanos comenzarían su propia guerra de Independencia, con sus propios poemas épicos.

Si aludo a esta doble visión que se puede tener sobre la recepción de *El Bernardo*, es porque el punto de vista crítico que recorre todo el libro da pie a ello. Empezando por plantearse que pueda ser una «dificultad» para la recepción de *El Bernardo*, si Balbuena es o no «el patriarca de la poesía americana» (p. 23), como quisieron Quintana y Menén-

dez Pelayo, sin detenerse a considerar que eso no es exactamente un obstáculo sino un disparate, ya que hubo poetas (ahí está Francisco de Terrazas en Nueva España) que le antecedieron en el noble arte de hacer versos en lengua española. Pensar que es «un callejón sin salida» (23) el lugar de nacimiento para componer el catálogo de autores y obras de los territorios americanos, cuando eso ya lo resolvió Eguara y Eguren en sus *Prólogos a la Biblioteca Mexicana* (1755). Abrir un flanco, que a lo mejor se quiere indigenista, «apurando el modelo historiográfico de Américo Castro», porque «no debe ignorarse que los integrantes de una cuarta “casta”, la colectividad de los pueblos amerindios» (p. 23) tuvieron (y tienen) sus propias manifestaciones poéticas e, indudablemente, estaban allí antes de que Balbuena llegara en la segunda mitad del siglo xvi; volver hacia el punto contrario al señalar que «la fragmentación de la historia y el canon literario españoles en diversas subhistorias y subcanones nacionales, que comenzó a mediados del siglo xix» no da lugar a reconocer un poema que «no brinda sino una defensa cerrada de la Monarquía Católica de España» (p. 23), sin importar que Balbuena detalló, en la magnífica explicación de su poética que precede a *El Bernardo*, que lo que él ofrecía eran ficciones poéticas. Para terminar proponiendo como «la salida más razonable a esta cuestión» (p. 23), esto es, la de la recepción que se propone para el poema, la reafirmación de «la unidad de la literatura en lengua española, una literatura que es herencia de todos los hispanohablantes y legado de la España de ambos hemisferios de la que nuestras naciones proceden» (pp. 23-24), sin advertir que no ayuda mucho a ese panhispanismo que el hilo conductor de esta monografía sea una toma de partido en la que los defensores del poema, desde el siglo xviii, demuestren poseer un criterio acertado y un celebrado orgullo patriótico, mientras los tibios y contrarios a la poesía épica aurisecular, y en concreto a *El Bernardo*, no puedan siquiera tener discernimiento propio ya que, según este estudio, hablan por boca de Voltaire y andan aquejados «del sarampión preceptista» (p. 20). Hay un tipo de acendrado patriotismo español en estas páginas, ese que puede, generosamente, mancomunar este poema con todo el ámbito hispanohablante (pp. 23-24), zaherir sin necesidad a cuanto «afrancesado» encuentra en el camino de la recepción de *El Bernardo*, desde Luzán hasta los escritores de las tres primeras décadas del xix, y a la par sostener que «la España de hoy es solamente un pequeño país europeo envejecido y su norma lingüística solo puede ser considerada como una variante dialectal, aunque prestigiada, en retroceso» (p. 24).

Quizá a las glorias del pasado se deba la elección de *El coloso* para la portada de este libro, en la particular interpretación de que, el amenazante titán, represente el triunfo de España frente a los franceses. Para Zulaica no hay duda de que el cuadro es de Goya, pese a conocer que el propio Museo del Prado avaló el estudio de Manuela Mena deshaciendo la dudosa atribución. A las documentadas razones y evidencias técnicas del informe de la jefa de Conservación de Pintura del siglo xviii y Goya del Museo del Prado entre 2001 y 2018, el autor de este libro opone la antigua propuesta de Nigel Glendinning, que consideró emanada del poema de Juan Bautista Arriaza, *Profecía del Pirineo*, la inspiración de Goya para pintar ese lienzo, y la lleva un paso más allá, dedicando un amplio espacio (pp. 172-177) a «hipotetizar la influencia de la personificación del Pirineo de *El Bernardo*» (p. 174), sin mediación alguna, convencido de que «las numerosas evidencias contextuales aportadas en esta investigación permiten comprender, aún mejor, el contexto de producción sociológico e ideológico de *El Coloso* y refuerzan su interpretación como un cuadro patriótico» (177). Esas «evidencias» son la amistad de Goya con Quintana, la dedicatoria de Quintana en el volumen que le envió a Goya de sus *Poesías*, la participación de este, según el conde de Viñaza, en la tertulia madrileña de aquel, un lugar, según Zulaica en el que «sin duda, hubo de presentarse, por su oportunidad política, la nueva edición de la epopeya barroca» p. 174) y no lo dudo, pero que estuviera Goya presente no está documen-

tado, menos todavía las conversaciones que el pintor pudiera mantener con Quintana por lo que quizá no sea tan «plausible, por tanto, que comentasen la publicación del poema de Balbuena y que, en concreto, tratasen sobre este pasaje» (p. 176). En fin, que poco favor le hacemos a Bernardo de Balbuena y a su poema deslegitimando el estudio coordinado por una experta en Arte, para que su obra inspirara directamente a Goya en un cuadro en el que nada hay seguro salvo, por lo visto, su marcial patriotismo.

Y aquí llegamos a un punto crucial de este estudio que, en origen, fue parte de la tesis doctoral del autor (según se indica en los Agradecimientos, p. 13). Esta se defendió en 2019 y, desde entonces, ha habido tiempo suficiente para mitigar algunas de sus marcas de origen (entre ellas lo innecesario de los continuos resúmenes de apartados, el parafraseo de lo que se ha leído en las citas, la aparición de buena parte de estas en latín, francés, italiano, alemán, inglés o portugués, así como la posibilidad de haber pulido la aportación de lo que fue, sin duda, un buen trabajo académico). La más notable quizá sea la admiración que Zulaica López declara tener hacia el poema, esta es tanta que incluso supera a la del propio Balbuena que, en el prólogo a la edición de 1624, se planteaba la conveniencia de dar a las prensas (y aquí opera el elegante tópico de la falsa modestia) lo que para él era una obra juvenil en la que había volcado lo aprendido sobre las bellas letras en México (y aquí la realidad vital) por lo que en sus estrofas palpitaba el «calor y brío de aquella edad, que tiene por gala semejantes acontecimientos y partos de imaginación» (y aquí la opinión del poeta, que no debería soslayarse). Sin embargo, como esta monografía no quiere ser lo que es, un valorable y útil trabajo en que se antologan más de medio centenar de recepciones del poema, fundamentalmente de autores españoles a los que se unen algunos criollos y un nutrido ramillete de autores europeos, junto a un número también importante de tratadistas o escritores que, para su vergüenza en estas páginas, no citaron a Balbuena, se traza una cruzada en pos del rescate de la obra con un claro sesgo españolizante y, aun así, se quiere proponer como bandera a los hispanoamericanos.

Es mérito de este libro su aspiración a la totalidad y el hecho de que ofrezca a los estudiosos, en un solo volumen, un rico catálogo de las recepciones de la epopeya de Bernardo de Balbuena. No todas las referencias son desconocidas y Zulaica López lo reconoce al citar a algunos de los especialistas que lo han precedido, sea en el estudio de Bernardo de Balbuena, entre ellos Matías Barchino, sea en la revisión general de *El Bernardo* (los citados Van Horne y Rodilla) o sea en la particular, para el caso de Italia, con las investigaciones de Pedro Cátedra y Claudia García-Minguillán. Otros trabajos que también se han ocupado de la recepción de *El Bernardo* no están tan destacados, quizá porque en el título de los mismos no figura ese propósito concreto y, sin embargo, podrían haber abierto el horizonte más allá de las luchas entre barrocos y neoclásicos, entre buenos patriotas y descarriados afrancesados, sirva de ejemplo el que Fernando Durán dedicó en 2013 a «Las ediciones del Siglo de Oro en la prensa de la Ilustración: *Semanario de Salamanca* (1793-1798) y *Correo de Sevilla* (1803-1808)». Sea como sea, lo principal es que se siga leyendo y estudiando *El Bernardo* que escribió un joven Bernardo de Balbuena en México y a ello, indudablemente, contribuye Martín Zulaica López.

Virginia GIL AMATE

<https://orcid.org/0000-0003-1094-7217>

