

## “PRÓLOGO” DEL *BERNARDO* DE BERNARDO DE BALBUENA

Prof. Lic. María Isabel E. Zubiría,  
CETHI, FFyL, UNCuyo,  
mariaisabelzubiria@gmail.com

### **Resumen**

*El Prólogo que Balbuena antepone a su poema épico Bernardo o Victoria de Roncesvalles es sin duda un digno exponente de este género literario en el marco de la épica culta barroca. El presente trabajo intenta analizar desde sus múltiples aspectos la poética del escritor.*

**Palabras clave:** prólogo- épica- Balbuena

123

### **Abstract**

*The Prologue of Balbuena's epic poem called Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles is certainly a worthy exponent of this genre in the context of cultured baroque epic. This paper attempts to analyze the writer's poetic from multiple aspects which are present on this Prologue.*

**Key words:** prologue- epic- Balbuena

### **Introducción.**

El poema épico *Bernardo* de Balbuena consta de 24 cantos en octavas reales. Pero no sólo su aspecto formal responde a la tradición de la épica europea culta, sino también su finalidad

de exaltación política. Sin embargo, llama la atención la temática elegida por el poeta. A pesar de que la cuestión de fondo de poema épico es la rivalidad española con Francia, y de que la obra se presta al servicio de la causa del Imperio Español contra la “enemiga Francia” (recrudecida en las batallas de San Quintín en el marco de las Guerras Italianas y en el apoyo que dieron los franceses a los otomanos en la batalla de Lepanto), Balbuena, no imita a Ercilla, su coetáneo, (que elaboró en su poema épico la guerra del Arauco que vivió) sino que elige remitir el asunto histórico al pasado, al siglo IX. Bernardo de Balbuena recupera un héroe medieval y legendario del Imperio español, que ha vencido a Francia (se cree que habría derrotado a Carlomagno en la segunda Batalla de Roncesvalles) pero lo hace sin desarrollar el tema bélico ni dar razones sobre la guerra fratricida ocasionada por la enemistad franco-española contemporánea al escritor. De hecho, el poeta decide explícitamente desde el Prólogo excluir la historia verdadera “que no es sujeto de la poesía” e imitando la épica italiana moderna, revestir al héroe de acciones fabulosas en una trama novelesca. La cuestión “americana” también influye en el poema ya que le permite a Balbuena incorporar una materia nueva en el cúmulo de recursos (la materia americana). Esto implica que el escritor español piensa y siente a Hispanoamérica como una tierra llena de maravillas, marco de creación de un poema épico que también por ese motivo desafía los límites entre la realidad y la ficción. Si bien Balbuena escribe para los lectores de la península y según los gustos de esta, habitar una tierra extraña es una motivación para aumentar el aparato novelesco y fantástico con elementos propios del Nuevo Mundo. Sin embargo, cada canto termina con una alegoría final en la que Balbuena, que también es sacerdote, educa a sus lectores en virtudes y asocia todo ese aparato novelesco al servicio de la causa del Imperio Español. La obra del *Bernardo del Carpio* entonces, se revela al lector como una amalgama de realidad y ficción, verdadera y compleja obra literaria cuya hermenéutica reúne numerosos planos. Por este motivo, su lectura no resulta accesible sino para un lector especializado que colabore activamente con el poema, que indague y busque las pistas de comprensión que el poeta va dejando en su escritura. Una de esas pistas o señales luminosas

es, sin lugar a dudas, su Prólogo.

El poema El Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles de Bernardo de Balbuena se inicia con un interesante Prólogo de un escritor también singular, a la vez español e hispanoamericano. España fue la tierra natal donde transcurrió su primera juventud; México fue el país donde se ordenó sacerdote y escribió su poema épico. Además, otros lugares de Hispanoamérica lo acogieron y recibieron su labor: en Jamaica recibió el grado de abad y luego, en Puerto Rico, fue nombrado obispo. A pesar de que volvió varias veces a España, murió en Jamaica y en la mayoría de sus obras suma a su formación clásica y europea, los paisajes y vivencias en Hispanoamérica. Sin embargo, debido a que el poema se inscribe en la épica culta barroca (género que floreció durante los siglos XVI y XVII bajo el continuo magisterio de Virgilio, Ariosto y Tasso) su Prólogo refleja un valioso cúmulo de ideas literarias europeas. En este sentido Bernardo de Balbuena adhería en general a las ideas poéticas de corte clásico que bogaban en ese entonces en España. Por ello, estudiar el Prólogo que elabora para El Bernardo permite no solo comprender mejor el poema sino también ahondar en la retórica del género épico en el Siglo de Oro español.

### Antecedentes retóricos del ‘género’ Prólogo.

Es de común conocimiento que el Prólogo con verdadero valor literario apareció en los siglos XVI y XVII. Al detenerse en el vocablo ‘prólogo’ el crítico literario A. Porqueras Mayo señala su origen en la necesidad que tenían griegos y romanos de denominar teóricamente una parte de la tragedia, aquella en la que se presentaba la obra al público. Sin lugar a dudas se trataba de una parte de la representación que, tanto en la tragedia como en la comedia antigua, se dirigía al espectador e intentaba predisponerlo en un determinado sentido para la recepción. De hecho, la conocida fórmula de la *captatio benevolentia* se debe al comediógrafo latino Plauto.

Sin embargo, como literatura y oratoria siempre han estado ínti-

mamente vinculadas también se encuentran antecedentes retóricos del género Prólogo en la oratoria. Se trata del género introductorio llamado *exordio* por Aristóteles en su *Retórica*, obra en la que se observan las fusiones y sinonimias (entre prólogo y exordio) que suceden en la práctica<sup>1</sup>.

El Diccionario de la Real Academia Española tiene en cuenta las dos vertientes, la teatral y la oratoria, y coloca ‘exordio’ como sinónimo de ‘prólogo’.<sup>2</sup> Porqueras Mayo por su parte propone una definición tentativa: “Prólogo es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva [sic]. Establece un contacto con el lector un oyente de la obra (...). En muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario”.<sup>3</sup> Esta aproximación abarca desde el prólogo como requisito de oficio hasta auténticas piezas literarias, como los Prólogos de Miguel de Cervantes. Hay que considerar sin embargo, la permeabilidad de su estilo que generalmente se asocia al género literario que introduce y por lo tanto en principio un prólogo también puede ser considerado, según el caso, como un subgénero del teatro, de la novela o de la poesía.

Por lo anteriormente mencionado no se dispone de una normativa para el género Prólogo sino de una multitud de prólogos a partir de los cuales se han inducido sus características. El escritor por lo tanto intuye, cada vez que se dispone a su producción, una preceptiva que hunde sus raíces en la tradición literaria.

1 ARISTÓTELES (1994) *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racierto. Madrid: Gredos, Libro III, 14.1, 1414b 20, p. 558.

2 D.R.A.E: (Del gr. πρόλογος). 1. m. En un libro de cualquier clase, escrito antepuesto al cuerpo de la obra. 2. m. Aquello que sirve como de exordio o principio para ejecutar una cosa. 3. m. Primera parte de algunas obras dramáticas y novelas, desligada en cierto modo de las posteriores, y en la cual se representa una acción de que es consecuencia la principal, que se desarrolla después. 4. m. Discurso que en el teatro griego y latino, y también en el antiguo de pueblos modernos, solía preceder al poema dramático, y se recitaba ante el público.

3 PORQUERAS MAYO A. (1957) *El Prólogo como género literario*. Su estudio en el siglo de oro español. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p.43.

En efecto, las notas comunes de los distintos Prólogos suelen ser la escritura *a posteriori* de la obra; la apelación de modo directo y personal al lector; su extensión, generalmente, breve; y las finalidades que persigue el escritor: presentarse, justificar la importancia de su obra y defenderla de las posibles críticas.

### Prólogos coetáneos y el Prólogo de Bernardo de Balbuena.

Un aporte fundamental para el estudio de la épica del Siglo de Oro resultó ser un libro titulado *La poesía del siglo de oro* de Frank Pierce (1961). En este pormenorizado recuento de la vida del género en la España de los siglos XVI y XVII, F. Pierce señalaba un punto de inflexión en la valoración que hacía de la épica del Siglo de Oro Marcelino Menéndez y Pelayo en la *Antología de poetas hispano-americanos* (Madrid 1895). M. Menéndez y Pelayo destacaba como un privilegio del Nuevo Mundo el poseer las tres principales epopeyas del Siglo de Oro: la histórica en Chile, la sagrada en el Perú y la novelesca y fantástica en México, Jamaica y Puerto Rico.<sup>4</sup> Este elogio colaboró al redescubrimiento literario de la epopeya ‘novelesca y fantástica’, *El Bernardo del Carpio* de Balbuena, que adquirió desde el siglo XX gran importancia en relación con el género épico no sólo en España sino también en Hispanoamérica.

Como muestra magistralmente Frank Pierce, los Prólogos de poemas épicos coetáneos argumentan sobre numerosos aspectos, en algunos casos semejantes a los de *El Bernardo del Carpio*, y en otros, sobre asuntos propios de cada escritor. En el caso de los Prólogos de Lope de Vega a *Dragontea* (1602) y a *Jerusalén conquistada* (1609) el poeta intenta justificar sus obras ya sea por la novedad métrica o por el pretendido carácter histórico del tema. Un ejemplo del propósito moralizante de la literatura de la época es el Prólogo al *Pelayo* (1605) de López Pinciano y otro de defensa de la épica puramente literaria es el Prólogo a la *Mosquea* (1615) de José de Villaviciosa.<sup>5</sup>

4 Cf. En PIERCE, Frank. (1961) *La poesía épica del siglo de oro*. Madrid: Gredos, 173 y 174 pp.

5 Cf. Ibid. pp. 244-250.

Sin embargo el argumento o aspecto fundamental de los Prólogos de los poemas épicos del Siglo de Oro es la relación entre Historia y Poesía, y en este sentido la autoridad indiscutida es Aristóteles.

El estudioso Frank Pierce en su ya citado trabajo se refiere al Prólogo del Bernardo de Balbuena (1624) como “tal vez el más importante de toda la épica del Siglo de Oro”.<sup>6</sup> Y es que según el juicio del escritor Mira de Amescua, que Frank Pierce incluye en su análisis, Balbuena sabe armonizar los modelos más famosos de su época a pesar de ser aparentemente contrarios. De este modo conjuga en su poema la variedad de sucesos de Ludovico de Ariosto, y la unidad de acción de Torquato Tasso.<sup>7</sup>

### La poética del Prólogo de Bernardo de Balbuena.

Para analizar la poética del Prólogo que Bernardo de Balbuena escribe para su *Bernardo del Carpio* se hace necesario desglosarlo en tres aspectos: finalidad, justificación y filiación a una poética clásica.

En primer lugar el escritor expresa el deseo de que con su Prólogo los que quieran puedan “seguir los preceptos del Arte” y “entrar al fondo de las cosas”. Pues la motivación que comunica al lector es “poner en práctica las reglas de humanidad aprendidas en la *Poética y Retórica*” y para ello ha buscado un asunto que “levantando con su espíritu el mío llegase a la perfección del Arte, como Aristóteles dice” (aquí introduce, a continuación, el recurso de la *captatio benevolentia* que abarca numerosos versos).

Además el poeta sostiene que su finalidad “es celebrar el Real origen y descendencia de la excelentísima casa de Castro”. Esta afirmación manifiesta el conocimiento que Bernardo de Balbuena tiene de la finalidad del género épico que es, al mismo tiempo, política y educativa. Sin dudas conoce el famoso modelo de

<sup>6</sup> Ibid. p. 251.

<sup>7</sup> Cf. Ibid., p.252.

la *Eneida* de Virgilio en el que, por pedido de Augusto, el poeta celebra el real origen y descendencia de la familia del César para despertar mayor adhesión a su programa imperial.

En segundo lugar Bernardo de Balbuena, como es debido en un Prólogo, justifica la importancia de su poema épico y esgrime argumentos que lo defienden. En ellos podemos encontrar además, esbozadas, las características de la obra: “fundada en un sujeto heroico y grave, lleno de honestidad, modestia y pureza del lenguaje”.

El escritor afirma el valor de la obra no sólo por el tiempo que “llevaba sin salir a la luz”, ya que hacía alrededor de veinte años que el poeta trabajaba en ella, (aunque no la hubiera perfeccionado totalmente y aquí introduce a continuación nuevamente el recurso de la *captatio benevolentia*), sino también porque ahora se imprime “por gusto y consejo de personas que le tienen bueno”.

También el poeta en su Prólogo sostiene las siguientes ideas que respaldan su poema épico. Por un lado el artificio de la ampliación de la acción y fundamento del Poema que es imitar las personas más graves de la *Iliada* de Homero, confesando así explícitamente su modelo, y la presencia de Deidades y Semidioses que “levantan la fábula” y en esto, dice seguir lo que halló inventado. Por otro la abundancia de sus descripciones, “recogiéndolo hasta lo que los historiadores han escrito 800 años después de su muerte, lo más florido de las antigüedades y noblezas de España, lugares, montes, ríos, fuentes, castillos, palacios, una casi universal geografía del mundo, las costumbres más notables de sus naciones y aquellas que por haber dejado vistoso rastro de sí en las memorias de las gentes más dignas, juzgué de ser celebradas”; como así también la multitud de alegorías para “mover a la imitación de virtudes”. Además, en lo principal de la acción, “lo poco que hay que fiar en los favores de Fortuna y prosperidades del Tiempo”, para lo cual al final de cada libro se explicita la alegoría correspondiente.

Un punto álgido es la justificación que hace de sus digresiones.

El escritor no parece hacerse eco de las críticas de los lectores ni de las ideas literarias más sobrias que se hallaban en boga respecto de la épica culta en la Italia de su tiempo, especialmente con Tasso<sup>8</sup>. Por el contrario plantea las digresiones como un “artificio para llevar entretenido hasta el fin”.

Hasta aquí es posible afirmar que Bernardo de Balbuena intenta guiarse fielmente por los consejos aristotélicos y que tiene en cuenta, para escribir su poema épico, la finalidad y características clásicas del género así como el modelos épicos especialmente de Homero y Virgilio. En este sentido las descripciones y alegorías del poema resultan educativas y están de acuerdo con la armonía que debía existir entre la literatura y la moralidad del siglo XVII.

En tercer lugar el escritor explicita en su Prólogo la autoridad poética clásica a la que adhiere, pues dice seguir las “reglas del Arte” de Aristóteles. Las fábulas, dice Bernardo de Balbuena, se fundan según el Filósofo en una breve historia y es por esto que el poeta ha buscado la historia de “nuestro famoso español Bernardo del Carpio, breve en su discurso como lo son casi todas las historias de aquél tiempo”.

Además siguiendo el consejo de que “la acción en estas obras ha de ser una y la más famosa de la persona principal”, el autor del *Bernardo* escogió la victoria de Roncesvalles con la consecuente muerte de Roldán. Sin embargo, aunque la acción es una, el poeta desea contar los episodios de su poema con el orden que aconsejan los preceptos aristotélicos: sin empezar por el principio pero de modo que “quedase el fin patente y descubiertas todas sus partes”, siguiendo el modo “artificial” de contar propio de la poesía y distinto de la historia, y buscando en la disposición del orden causar novedad y admiración y “entretener al lector que se cansa con la prolijidad”.

8 Cf. CALDERÓN de Cuervo, Elena María (2000) Los Discorsi del Tasso y las poéticas del Siglo de Oro español. Anales de la Fundación Elías de Tejada, dialnet. unirioja.es, ISSN 1137-117X, N.º. 6, pp. 275-292.

Esta constante preocupación por conquistar al lector le hace descubrirle en su Prólogo un procedimiento clásico: “para mejor tejer las narraciones de un Poema tan largo, sin cansar demasiado con ellas, procuré que la persona del Autor hablase en él lo menos que fuese posible”. Por este motivo, a pesar de que Bernardo de Balbuena incluye la invención verosímil lo hace siempre cuidando de referirla en tercera persona para que el Autor no se vea resentido en su credibilidad.

Por último el poeta sigue al Filósofo en la finalidad catártica de la poesía trágica. Así afirma: “hice lo posible, porque este Poema en sus partes, y en todo, fuese una apurada tragedia”. De este modo Bernardo de Balbuena busca mover a la compasión e instruir en la virtud.

### La ‘imitación’ en la poética del Prólogo del Bernardo del Carpio.

La crítica fundamental a la que el poeta responde en su Prólogo consiste en que “la victoria de Roncesvalles y la muerte de los Doze Pares es fabulosa e incierta para la mayoría de los historiadores de España”. Esta crítica apunta directo al corazón del poema épico y por eso que el escritor dice que “parece que entra esta mi obra manca, pues toda su máquina se funda sobre cimiento dudoso, y aún por ventura de todo punto falso”. Y es que realmente los encantamientos de Orlando, las braveza de los Reynaldos, las traiciones de Galalón, las mágicas figuras y cercos de Malgefi, tienen más de fabuloso, que de verdadero.

El problema radica en que la poesía épica se encuentra estrechamente ligada con la historia en un sensible juego de acentos y matices. Luego del desborde de imaginación e inventiva del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto se impuso paulatinamente para el género épico en Europa una poética más histórica y menos fabulosa siguiendo el modelo de la *Jerusalén Liberada* de Torquato Tasso<sup>9</sup>. En este contexto Balbuena se defiende en

9 Cf. CALDERÓN de CUERVO, op. cit.

su Prólogo de una grave crítica como es la de que su poema no se funda en la verdad de la historia.

Su respuesta (“digo pues a toda esta objeción”) es que él ha escrito un Poema Heroico, el cual, según doctrina de Aristóteles ha de ser imitación de acción humana en alguna persona digna<sup>10</sup>. La argumentación del escritor se centra en la cuestión de la ‘imitación’ porque según el Filósofo “la poesía ha de ser imitación de verdad, pero no la misma verdad”<sup>11</sup> y por lo tanto su pluma ha escrito las cosas no como sucedieron sino como podrían suceder, “dándoles toda la perfección que puede alcanzar la imaginación del que las finge, que es lo que hace unos Poemas mejores que otros”. De este modo, si la imaginación en la imitación es la señal de un buen poeta y el indicador de su calidad, Bernardo de Balbuena se incluye a sí mismo entre los mejores.

Por otra parte el escritor se esfuerza por aclarar al lector en su Prólogo que su *Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles* no es todo fruto de su inventiva, ya que como buen poeta armoniza la imaginación con la imitación de la acción verdadera que fue la victoria de Roncesvalles y en todo caso (hace una concesión) de lo que “halló inventado” en relación con esa acción. Sin embargo pone su acento como poeta en la imaginación y hace caso omiso de la crítica sobre si su poema es falso o verdadero diciendo “para mi obra, no hace al caso, que las tradiciones que en ella hago, sean ciertas o fabulosas, cuanto menos tuviere de historia, y más de invención verosímil, tanto más se habrá llegado a la perfección que le deseo”.

Las expresiones ‘invención verosímil’ y ‘verosimilitud’ usadas por Bernardo de Balbuena en su Prólogo abren interesantes caminos de estudio. Los términos que en la *Poética* emplea Aristóteles han ido variando según las traducciones y esto, junto con las resignificaciones hechas a lo largo de la historia de la teoría literaria, genera interrogantes y obliga a reconside-

<sup>10</sup> ARISTÓTELES (2003) *Poética*. Traducción y notas de Eilhard Schlessinger. Buenos Aires: Losada, Libro V, 1449b16, p.44

<sup>11</sup> Ibid. Libro IX, 1451b20, p. 57

rar aspectos aparentemente indiscutidos. Porque si bien el axioma aristotélico ‘la Historia cuenta las cosas que sucedieron’ y ‘la Poesía cuenta las que podrían haber sucedido’ es aceptado sin discusiones, no así las condiciones en las que se imita ese acontecer potencial. Desde la autoridad de Aristóteles y Tasso, Balbuena propone en su Prólogo la necesidad de una “verosimilitud” que haga creíble el poema, ‘como si fuera’ cierto. Sin embargo el lector legítimamente se pregunta: ¿de qué modos se configura esa “verosimilitud” en el Bernardo del Carpio de Balbuena, poema épico con trama novelesca, lleno de encantamientos, sueños, profecías, ángeles, demonios, brujas y princesas?, ¿por la leyenda fantástica del héroe que fue Bernardo?, ¿por la alegoría moralizante que coloca al final de cada libro? Evidentemente el desarrollo conceptual del poeta en su Prólogo genera una expectativa que, luego de la lectura de la epopeya, motiva interrogantes como los anteriormente mencionados. Para resolverlos haya quizás que comprender el inestable equilibrio que vincula la teoría y la práctica, en este caso, en la escritura literaria.

### Conclusión.

Luego de lo considerado es posible concluir que se trata de un auténtico Prólogo literario, acorde con la obra que precede, verdaderamente importante, compleja y extensa. A él es necesario volver una vez leída la obra, para justipreciar desde el poema mismo el peso de las ideas poéticas que el escritor defiende como suyas.

En el Prólogo del *Bernardo del Carpio* el autor esboza las características de su poema, explicita su finalidad y su modelo literario al tiempo que declara seguir en todos sus consejos a Aristóteles. Desde él es posible conocer la poética clásica que sostiene su pluma y asistir como lector a la justificación del valor de su obra.

Quizás su aspecto más interesante sea la defensa que sostiene el escritor frente a la objeción de la falta de verdad que distingue

a su poema. En un contexto de debate literario sobre este tema, Bernardo de Balbuena se posiciona teóricamente como defensor de la imaginación entendida como ‘invención verosímil’ e intenta asumirla en su obra. Sin embargo su epopeya imbrica los planos de la realidad y la ficción en un inestable equilibrio cuya amplitud abarca desde la figura legendaria de Bernardo del Carpio, los lugares de América descriptos y las alegorías morales hasta las aventuras fantásticas y novelescas de todo tipo que lo inundan, sin solución de continuidad.

Sin duda, no sólo la cuestión de las realidades que se imitan sino fundamentalmente, cómo se imitan en Poesía, sigue siendo un espacio fructífero de análisis y estudio para la teoría literaria

### Bibliografía

ARISTÓTELES (2003) *Poética*. Traducción y notas de Eihard Schlesinger. Buenos Aires: Losada.

ARISTÓTELES (1994) *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Raciero. Madrid: Gredos.

BALBUENA, Bernardo (1948) *El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles*. Madrid: BAE- Atlas.

CALDERÓN de CUERVO, Elena María (2000) *Los Discorsi del Tasso y las poéticas del Siglo de Oro español*. Anales de la Fundación Elías de Tejada, dialnet.unirioja.es, ISSN 1137-117X, N°. 6, pp. 275-292.

PIERCE, Frank. (1961) *La poesía épica del siglo de oro*. Madrid: Gredos.

PORQUERAS MAYO A. (1957) *El Prólogo como género literario. Su estudio en el siglo de oro español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

RODILLA LEÓN, María José (1999) *Lo maravilloso medieval en el “Bernardo” de Balbuena*, México: UNAM

ROSAS GARCIDUEÑAS, José (1958) *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*. México: UNAM