

ZULAICA LÓPEZ, Martín, *El largo intervalo. Historia de la recepción de «El Bernardo» de Balbuena (1624-1832)*, Madrid: Iberoamericana, 2024, 268 pp.

Es paradójico que, frente al olvido general de los lectores, estemos asistiendo a un renacer del estudio de la épica culta después de un amplísimo periodo de relegamiento. Este desdén, herencia de los prejuicios ilustrados y decimonónicos, pasaba por alto el prestigio extraordinario del que, entre los siglos XVI y XVIII, gozó la épica. Por eso, un enfoque actual no puede prescindir de la comprensión de ese carácter excelso que ayuda a conocer mejor los posicionamientos de los autores dentro del campo literario del Siglo de Oro. Abordar un género dominado por Homero, Virgilio, Lucano, Ariosto o Tasso era un desafío que determinaba la imagen del autor que se prestara a ello. Por eso, el siempre ambicioso Lope lo intentó varias veces, a Ercilla le bastó una *Araucana* para consagrarse y Balbuena dedicó gran parte de su vida a elaborar su *Bernardo*.

En este sentido, uno de los mayores méritos de *El largo intervalo. Historia de la recepción de «El Bernardo» de Balbuena (1624-1832)* reside en la calidad de su recorrido por las valoraciones, reescrituras y olvidos de cerca de setenta autores desde el Barroco tardío hasta el primer Romanticismo, pasando por el Neoclasicismo. De hecho, la serie abarca toda clase de figuras representativas: Nicolás Antonio, Mayáns y Sísar, Nipho, Luzán, Moratín hijo, Forner, Jovellanos, Meléndez Valdés, Iglesias de la Casa, Marchena, Hermosilla, Quintana, Álvarez Cienfuegos, Lista,

Böhl de Faber, Durán o Martínez de la Rosa, entre muchos otros. Tan exhaustivo panorama solo puede confirmar el hondo interés que tuvo la obra de Balbuena, por más que apenas circularan escasos ejemplares de la *príncipe* entre 1624 y 1808.

Tres secciones dividen el estudio, cada una organizada en torno a uno de los tres siglos tratados: XVII, XVIII y comienzos del XIX. En el primer capítulo se recorre la floja recepción del poema en el siglo XVII con la excepción de dos hitos: el apoyo probable de Lope de Vega en su edición y, sobre todo, la lectura admirativa de Nicolás Antonio, cuyo prestigio salva al *Bernardo* del completo olvido. El bibliófilo sevillano acuña la expresión del «largo intervalo» de valor artístico que existe entre el poema de Balbuena y las muestras más destacadas de la épica hispánica.

Y así, en el comienzo del siglo XVIII se manifiesta la distancia que le queda a Balbuena para ir escalando puestos en el canon español. Zulaica hace un recuento de las veces que se le cita como «autoridad» en el primer *Diccionario* de la Real Academia Española: 36 veces frente a las 4209 de Quevedo, 3503 de Cervantes, 1748 de Lope... O las 266 de Ercilla, su rival más directo. Este desconocimiento se trasluce también en las primeras antologías y colecciones poéticas que van formando el canon.

Sin embargo, como el estudio detalla con agudeza y erudición, *El Bernardo* se va abriendo paso en círculos selectos que deben de tener a su disposición algunos ejemplares de la *príncipe* o copias manuscritas de parte de

él: es lo que ocurre con la granadina Academia del Buen Gusto, la escuela salmantina o la sevillana. Una muy oportuna lectura comparada de distintos fragmentos de poetas dieciochescos con los pasajes del *Bernardo* demuestra la valoración positiva que estos hicieron de aquel. Tal y como muestra Zulaica, queda patente la influencia real de Balbuena en Porcel, Iglesias de la Casa o Jovellanos. No menos importante es el estudio atento que le dedica Alberto Lista.

Todo esto no impide que, desde los parámetros neoclásicos, Balbuena sea atacado por los defectos que atañen a todo el corpus épico sin que se salven ni Ercilla ni Lope: la excesiva extensión, la ausencia de un plan narrativo o los detalles de «mal gusto». Aquí se señalan puntos de vista especialmente intransigentes como los de Luzán o Velázquez de Velasco. En algunos casos señalados, eso sí (Forner o Moratín hijo), se descubre una evolución desde el desconocimiento y el prejuicio al aprecio real de sus condiciones poéticas.

Sin duda el tercer capítulo es el más relevante por sus aportaciones. Zulaica se vale de todo tipo de discursos para sustentar el avance en el aprecio de Balbuena y, por tanto, no solo atiende a los puramente textuales, sino a los icónicos. De acuerdo con el sentimiento protonacionalista que va emergiendo en el siglo XVIII, el conde de Floridablanca encarga una colección de retratos de españoles ilustres entre los que se contaban Hernán Cortés, Francisco Pizarro, Diego Velázquez, Esteban Murillo, Juan de Mariana, Juan de Palafox, Bartolomé de las

Casas, el duque de Alba, Jorge Juan, Antonio de Ulloa y un largo etcétera de nombres de las ciencias, la política, las armas y las letras entre los que se cuenta también Bernardo de Balbuena. La inclusión no es casual y refleja la progresiva afirmación del autor en el Parnaso heroico de la nación. En este proceso juega una labor fundamental Manuel José de Quintana, quien redacta la semblanza biográfica que acompañaba al retrato, pero que, sobre todo, va a ser el artífice de la segunda edición del poema en 1808. La fecha no es azarosa. De hecho, Quintana, como intérprete del sentimiento surgido con la guerra de la Independencia, va a encumbrar al *Bernardo* dentro de su *Musa épica* (1833) como el poema más representativo de la épica nacional. No cabe duda de que el mensaje imperial que reproduce Balbuena, así como el enfrentamiento de Bernardo del Carpio contra las fuerzas de Carlomagno, eran dos argumentos fuertes para establecer lazos políticos con la España contemporánea, entonces invadida de nuevo por el francés. La inquietud patriótica de Quintana le llevó a escribir algunos de sus poemas más célebres, «A España después de la revolución de marzo», casi al mismo tiempo que aparecía la edición del *Bernardo*. Como señala Zulaica (166-167), algunos versos de esta oda imitan a Balbuena.

Resulta especialmente interesante la lectura que se hace del famoso cuadro de Goya *El coloso*. Considerado muchas veces como un enigmático símbolo de la guerra, aquí se plantea una lectura intertextual del episodio del gigante Pirineo (*Bernardo* XXIV, 19-20) con la mediación de versos contemporáneos

de Arjona o, sobre todo, del propio Quintana, amigo personal del pintor. La convincente argumentación de Zulaica (174-177) ilumina de forma muy concreta la inspiración goyesca, aunque no sea posible determinar completamente si Goya leyó *El Bernardo* o lo hizo a través de Arjona, como cierta crítica ya puso de relieve.

Curiosamente, las valoraciones políticas contemporáneas también contribuyeron a realizar nuevas lecturas negativas en las que se solapaban viejos prejuicios ilustrados con las circunstancias del momento. *El Bernardo* como lectura patriótica del liberal Quintana podía ser motivo de denuedo para afrancesados como el abate Marchena o, sobre todo, Gómez Hermosilla, campeón de la preceptiva neoclásica superviviente aún en el siglo XIX. El influjo de su *Arte de hablar*, pese a las muchas críticas recibidas por su estrechez de miras, contribuyó al descrédito de la épica culta española, muy especialmente en los manuales escolares.

Por último, la recepción romántica de *El Bernardo* traspasó fronteras, tal y como se revela en los versos de Robert Southey, quien debió de leerlo, siquiera parcialmente. Sin embargo, nunca alcanzó resonancia internacional, como se deduce de los silencios de varias historias de la literatura española redactadas por estudiosos europeos.

Aunque el panorama resulte muy variado, con avances y retrocesos permanentes, el interés que guía el estudio es la reivindicación de *El Bernardo* como obra canónica de la épica en español. En este sentido, la afortunada expresión de Nicolás Antonio inspira una idea que se ve repetida en varios

autores. Muy en particular esta distancia suele apuntar a la comparación con la *Jerusalén conquistada*, encumbrada por el prestigio intrínseco de Lope, y, sobre todo, con *La Araucana*, cuyo éxito (25 ediciones en 50 años desde su primera parte de 1569) fue arrollador en su día. Sin embargo, creo que la crítica, en general, no ha insistido lo suficiente en que, a partir de la década de 1630, la obra va entrando en un alejamiento del entusiasmo lector, de tal manera que ya no surgen más ediciones hasta bien entrado el siglo XVIII y el puesto de Ercilla va descendiendo en la estimación del campo literario peninsular. Aquí la lectura de *El largo intervalo* resulta reveladora. En realidad, el combate sordo por el podio entre *El Bernardo* y *La Araucana* es uno de los hilos secretos (a mi entender) de Zulaica, quien, de forma sigilosa pero evidente, toma partido por el primero. Como es obvio, esto es totalmente legítimo, aunque en alguna ocasión el autor se permita tomar como defecto asumido por el propio Ercilla lo que no es más que un tópico de falsa humildad (p. 90, n. 81).

Otra cuestión del mayor interés que se deduce del estudio de caso de *El Bernardo* es cómo el género épico contribuyó a la formación del sentimiento nacional español. Es ya un lugar común de buena parte de la historiografía considerar a las Cortes de Cádiz como el acontecimiento clave a partir del cual se genera la invención de la identidad española en la modernidad. Sin embargo, las fuentes del espíritu patriótico ya se van sedimentando a lo largo de los siglos XVI y XVII. La lectura de *El Bernardo* en el contexto de la

guerra de la Independencia, así como la participación intelectual de Quintana en las Cortes, no son dos puras coincidencias.

En conjunto, pues, la investigación de Zulaica refleja un exhaustivo rastreo por tratados, cartas personales, volúmenes de historia literaria, antologías, índices de colecciones, manuales escolares, artículos de prensa y ensayos literarios. Incluso hace referencia a material iconográfico. Asimismo, la

lectura atentísima de muchos textos refleja el creciente y oculto magisterio de Balbuena en poetas del siglo XVIII y XIX: Porcel, Iglesias de la Casa, Jovellanos, Arjona, Quintana, etc. Por último, esta monografía no solo contribuye de modo excelente al conocimiento de la recepción de Balbuena, sino que sigue abriendo caminos en la valoración del género épico en el mundo hispánico.

Javier DE NAVASCUÉS

