

«Sobre cimientos de alabastro». Las arquitecturas maravillosas en *El Bernardo* de Balbuena¹

«Sobre cimientos de alabastro». Marvelous architectures in *El Bernardo* of Balbuena

Martín Zulaica López

Universidad de Navarra

ESPAÑA

mzulaica.4@alumni.unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 295-306]

Recibido: 18-10-2016 / Aceptado: 28-12-2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.18>

Resumen. Las *arquitecturas maravillosas* forman parte de la configuración literaria de un conjunto de subgéneros altomodernos entre los que se encuentra la épica caballerescas. Este estudio muestra cómo estos espacios son especialmente abundantes en *El Bernardo* en comparación con obras similares, y presenta sus diferentes variantes para examinar su relevancia en la evolución diegética del poema.

Palabras clave. *Arquitecturas maravillosas*; épica; *El Bernardo*; Bernardo de Balbuena.

Abstract. *Marvelous architectures* are part of the literary configuration of a group of early modern subgenres among which is the chivalric epic. This study shows how these spaces are especially abundant in *El Bernardo* in comparison with similar works, and presents its different variants to examine their relevance in diegetic evolution of the poem.

Keywords. *Marvelous architectures*; Epic; *El Bernardo*; Bernardo de Balbuena.

1. El presente trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación FFI2015-64050-P: MEHRLYN (MINECO/FEDER), y forma parte de mi tesis doctoral becada por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

En *La derrota de los pedantes*, de 1789, Leandro Fernández de Moratín presenta a Apolo en el Parnaso sesteando plácidamente tras haber disfrutado de la comida junto a Mercurio, al cual había invitado a su palacio. Los ronquidos de Apolo no permitían dormir a Mercurio, y por estar este despierto fue quien acudió presto cuando escuchó cierto *estruendo en los patios y alboroto*. Se encontró Mercurio a un burujón de gente de la casa y vio como «Bernardo de Balbuena y el buen Ercilla conducían a Clío desmayada y casi moribunda, el peinado deshecho, el brial roto y las narices hinchadas y sangrientas» (p. 51). Así comienza un opúsculo crítico en la senda del *Viaje del Parnaso* cervantino en que los buenos poetas habrán de repeler el terrible ataque de un grupo de *pedantones, copleos ridículos, literatos presumidos y críticos ignorantes* que armados con su Rengifo tratarán de tomar el palacio. En la edición de Dowling el texto se presenta junto con la *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*, que incorpora la nota que Moratín añadió al texto para la edición parisina de 1825. En esta obra, tras haber situado a Ercilla y Balbuena como defensores de la musa épica, no duda en hacer explícitos algunos reproches a sus poemas. Va a criticarlos por «dos defectos muy considerables [del género épico]: falta y exceso de ficción. Del primero resultan epopeyas lánguidas, o más bien historias en verso, sin artificio alguno poético, y por consecuencia sin interés ni deleite» (p. 102). Y sitúa entre ellas a *La Araucana*². «Por el segundo, la fábula épica se confunde en multitud de incidentes episódicos [...], y cuando en ellos se abusa de lo maravilloso, hacen su narración increíble» (p. 102). Entre estos últimos cita *El Bernardo* y *Las lágrimas de Angélica*³. Pues bien, es justamente ese abuso de lo maravilloso, esa abundancia de elementos asombrosos

2. El propio Ercilla confiesa la escasa variedad de su texto y en la segunda parte decide introducir las batallas de San Quintín y de Lepanto a partir del episodio mágico del mago Fitón. Así lo anuncia en el prólogo a la segunda parte: «Por haber prometido de proseguir esta historia, no con poca dificultad y pesadumbre la he continuado; y aunque esta Segunda Parte de *La Araucana* no muestre el trabajo que me cuesta, todavía quien la leyere podrá considerar el que se habrá pasado en escribir dos libros de materia tan áspera y de poca variedad, pues desde el principio hasta el fin no contiene sino una misma cosa, y haber de caminar siempre por el rigor de una verdad y camino tan desierto y estéril, paréceme que no habrá gusto que no se canse de seguirme» (*La Araucana*, p. 463).

3. Más adelante, ya en los tercetos de la sátira, Moratín se centra en los poemas con exceso de ficción diciendo: «Luego amontonarás confusamente / cuanto pueda hacinar tu fantasía, / en concebir delirios eminente. / Botánica, blasón, cosmogonía, / náutica, bellas artes, oratoria, / y toda la gentil mitología, / sacra, profana, universal historia, / y en esto, amigo, no andarás escaso, / fatigando al lector vista y memoria. / [...] / A espaldas verterás, a carretadas, / descripciones de todo lo criado, / inútiles, continuas y pesadas» (*Sátira...*, vv. 313-321). Es conocida la sobreabundancia descriptiva de *El Bernardo*, que permite intuir el texto al que se refiere Moratín y que he estudiado recientemente (Zulaica, 2016). Pero por si esto no fuera suficiente para identificar a Balbuena, las sospechas quedan confirmadas en un terceto y una nota eliminados de la versión definitiva pero que sí están presentes en la *princeps* que editara la Real Academia en 1782. Los versos dicen: «Al infeliz le está mortificando / y cuarenta mil versos le recita, / que va sin dirección amontonando.» (*Sátira...*, p. 134) Y la nota, agregada al segundo de estos versos señala: «Hay poema que tiene cinco mil octavas; una longitud tan enorme no es el menor defecto en cualquier obra.» Con lo que la identificación es ya innegable.

que presenta el poema de Balbuena, dejando a un lado el juicio neoclásico negativo, lo que nos ocupa en este estudio.

La vigencia de estos pasajes en el género épico ha sido estudiada por Vega⁴, a partir de una *lectio ope ingenii* inserta en la traducción de la *Poética* aristotélica publicada por Petrus Victorius en 1560 (*analogon* > *alogon*). Con ella, el principal texto normativo de la literatura occidental no solo no rechazaba la inclusión de lo maravilloso por cuanto repugnaría a lo verosimilitud de la acción, sino que exigiría su presencia en los poemas épicos. Esta enmienda se explica por la necesidad de justificar teóricamente los textos de los *romanzi* de Boyardo o Ariosto, que despertaron una encendida polémica en los círculos humanistas italianos por su inadecuación a los preceptos aristotélicos. En España textos como el de Balbuena tienen su origen en este subgénero épico caballeresco y dan entrada a elementos maravillosos con gran profusión. La presencia de lo maravilloso en *El Bernardo* ha ocupado a otros investigadores con anterioridad, pero más allá de los estudios preliminares ofrecidos por Chevalier y Lida de Malkiel, o el trabajo de carácter general y sumario de Rodilla⁵, no tenemos todavía estudios que analicen en profundidad el amplio espectro de manifestaciones de lo maravilloso en el poema⁶. Nosotros abordaremos la parcela que conforman los espacios maravillosos arquitectónicos.

La cuestión de las llamadas «arquitecturas maravillosas» ha recibido la atención de algunos investigadores por lo que respecta a los libros de caballerías, género que comparte universo ficcional con la épica caballeresca. De este modo nos guiaremos por las conclusiones alcanzadas por ellos para estudiar su presencia en *El Bernardo*. Entre quienes la han trabajado se han de destacar los trabajos de Bognolo, Duce, Aguilar y muy especialmente Neri⁷. Los trabajos de Neri superan la labor de sus predecesores y ofrecen conclusiones llevando a cabo un análisis sobre un corpus textual muy representativo. Según Neri, en el imaginario caballeresco los espacios arquitectónicos se escinden en dos grupos entre los que existe una división tajante. Por una parte encontramos los espacios de la vida real y por otra, antípodamente situados, los espacios maravillosos. Los primeros no son muy frecuentes y poseen una relevancia narrativa mucho menor que la de los segundos.

4. Vega, 2011.

5. Chevalier, 1956; Lida de Malkiel, 1980; Rodilla, 1999.

6. Otros trabajos sobre *El Bernardo* afines son los de Pierce, 1945, 1950; Karlinger, 1983; Rodilla, 1995, 1996; Friedlein, 2015; Zulaica (2017). Sobre los espacios maravillosos en otro poema épico, Mata, 2003.

7. Bognolo, 1998; Duce, 2005; Aguilar, 2007; Neri, 2007a, 2007b y 2007c. Duce propone una clasificación mientras que Aguilar opta por recapitular y comentar algunos tipos de construcciones que ha encontrado. Duce centra su análisis en los castillos y distingue los castillos de batalla, los de encuentro amoroso, los de diplomacia, los de reposo y los encantados. Ahora bien, su clasificación no es sistemática, ya que los distintos elementos no se han seleccionado en torno a un criterio y las categorías no resultan excluyentes. Es decir, que encontramos edificaciones que se incluirían en varias categorías. Por ejemplo podríamos encontrar castillos de batalla que además estuvieran sometidos a un encantamiento —él mismo lo dice—. La oposición central establecida por Neri en cambio sí que resulta operativa y ahonda en la verdad de la configuración de estas obras. Tanto es así que el propio Duce, aunque pareciese contravenir su clasificación, tituló intuitivamente su trabajo como: «aproximación al motivo de los castillos encantados».

En este género, y por extensión en la épica caballeresca, «frente a la exuberante presencia de arquitecturas maravillosas, los edificios, digamos, “normales” o no mágicos son escasos, ocupan un espacio narrativo exiguo y su papel en la economía del relato se reduce al de simple escenario»⁸.

En los libros de caballerías los episodios se insertan en una suerte de *peregrinatio laica*, puesto que el caballero queda consagrado al espacio público cuando logra ser armado, así Zumthor ha denominado al caballero andante como el *héroe vencedor del espacio* que «actúa, en la fantasía de los hombres de aquellos tiempos, como una instancia de mediación entre la apariencia caótica del mundo social y un orden deseado, a un tiempo improbable y poderosamente evocador»⁹. De este modo, cuando un edificio aparece en la narración lo hace por alguna singularidad, teniendo una importancia narrativa más allá de la del decorado. La vida de los caballeros literarios no tiene lugar en las Cortes, como nos recuerda el que según Clemencín es el pasaje más oscuro del *Quijote* a propósito del realismo del *Tirante el Blanco*¹⁰. «La vida errante del caballero hace manifiesta la existencia de un espacio todavía desprovisto de lugares; el caballero, al recorrerlo, va despertando en él lugares, por el mero hecho de llegar, detenerse, realizar una acción y marchar»¹¹. He aquí la singularidad de la arquitectura de las caballerías, pues en cuanto supone una irrupción en el deambular del caballero por lo desconocido permite —y en cierta manera exige dentro de su código literario— la inclusión de la maravilla en su configuración.

Así en los que hemos considerado como edificios normales las acciones de los personajes se desarrollan sin sufrir ninguna influencia particular del entorno, ya que estos en sí mismos no cumplen una función narrativa y podemos decir que en ellos se llevan a cabo acciones normales en el mismo sentido. Son, en palabras de Neri, *simples escenarios* para el acontecer de episodios corrientes y además muy poco frecuentes, por cuanto se salen de lo esperable en los hechos de armas de un caballero. Esta concepción del espacio exterior como lugar de la aventura, dejando a un lado la pertinencia del análisis sociológico a la altura del siglo XVI, la va a

8. Neri, 2007b. Es ilustrativo de la honda imbricación genérica de los libros de caballerías y de la épica caballeresca el hecho de que Pascual de Gayangos incluyese el poema de Balbuena y otras obras similares en su *Catálogo razonado de los libros de caballerías* (p. LXXXVI); o que Menéndez Pelayo se refiriese a la épica caballeresca en sus *Orígenes de la novela* como 'libros de caballería en verso' (1905, p. CXLIII).

9. Zumthor, 1994, p. 195.

10. En el episodio del escrutinio de la biblioteca el cura pronuncia las siguientes palabras cuando aparece el *Tirante el Blanco*: «—¡Válame Dios —dijo el cura dando una gran voz—, que aquí esté *Tirante el Blanco*! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. [...]. Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen» (*Quijote* I, 6). La inclusión de episodios cotidianos de la vida cortesana es lo que vuelve singular la obra. Sobre el alcance de la singularidad del realismo de *Tirante el Blanco* confróntense las opiniones de Duce (2005, pp. 218-219) y las de otros autores ahí referidas.

11. Zumthor, 1994, p. 201.

heredar también la épica caballeresca. En *El Bernardo*, al igual que en los libros de caballerías, se constata también «un aplastante dominio numérico y de relevancia narrativa de los edificios mágicos»¹². Por su escasa relevancia los edificios normales se presentan entremezclados con la narración o simplemente bosquejados; es decir, no son nunca el foco de atención del discurso:

Carecemos [...] de descripciones detalladas de estas cortes y [...] cuando la acción tiene lugar en ellas, el ojo del narrador parece demorarse con más énfasis en las joyas o en las vestimentas de las doncellas, en los ritos de la etiqueta, en el lujo de las celebraciones o en las libreas de los caballeros. Al revés, los edificios encantados suelen ser objeto de largas y detalladas descripciones arquitectónicas¹³.

Entre los edificios normales encontramos tanto algunos puramente imaginarios, como otros que tienen un referente real, siendo estos últimos los más frecuentes¹⁴. Un edificio de este tipo lo encontramos en la fortaleza de Mota de Luna, en una de cuyas cámaras van a estar prisioneros el conde de Saldaña y don Teudonio. Este episodio adapta de forma novelesca las crónicas medievales, pero con total realismo¹⁵. El padre de Bernardo, encerrado hace muchos años, le va a pedir relación de los hechos de España y don Teudonio le va a dar cuenta de la guerra inminente contra el emperador francés, tras una larga reseña de los reyes de las Españas y de su propia ascendencia hasta el momento presente. Como el edificio en sí mismo no participa de manera determinante en el desarrollo del episodio, su descripción va a ser muy breve.

Ceñido en torno de un doblado muro
en la Mota de Luna un cuarto había,
que un ciego caracol por más seguro
a sus lóbregos senos descendía:
secreta estancia, calabozo oscuro,
donde jamás llegó la luz del día,
y tal que al delincuente, mas amigo,
de cárcel le servía y de castigo¹⁶.

Otros ejemplos de arquitecturas normales que presenta el poema, con descripciones breves y entreveradas con la narración, son los siguientes: castillo ocupado por el saqueador Arcandro (V, 121-123), muros y torres de Sansueña (V, 197-202), castillo de Yucef (X, 55-58), convento de San Basilio (XII, 52), edificios de la ciudad de Granada (XXIII, 75-76, 79-83). Se ha de advertir que ninguno de estos espacios va a acoger las aventuras de Bernardo, héroe del poema, y se incluyen en su mayor parte en historias intercaladas como parte de la *variatio* que desarrolla Balbuena.

12. Neri, 2007c, p. 384.

13. Neri, 2007b, p. 22.

14. Conviene recordar que en las descripciones corográficas que incluye Balbuena se van a mencionar y describir brevemente multitud de edificios encontrados por Malgesí y sus acompañantes a bordo del barco volador. Sobre este pasaje ver Friedlein (2015).

15. Sobre el uso de las fuentes medievales en *El Bernardo* ver Zulaica (en prensa).

16. *El Bernardo*, I, 78.

Frente a estos espacios mencionados, pero ausentes, y en que acontecen episodios de corte realista, encontramos las *arquitecturas maravillosas* —en expresión de Neri— que van a ser los de mayor relevancia en el poema y los que van a estar más presentes en la obra. Siguiendo el orden del relato el primer edificio de estas características es el castillo del hada Morgana, al cual llega Alcina montando su carroza tirada por grifos tras recorrer diversas regiones que se presentan en una corografía. La carroza toma tierra en la vega de Elsingue, antigua región de Biarmia, junto al *lago blanco* en que Galatea se bañaba antiguamente¹⁷. El castillo se encuentra *dentro del fértil lago* (I, 57, 1) y su descripción se va a derramar copiosamente entre los libros I y II del poema (I, 53-64, 208-233; II, 8-9; V, 18).

Aquí sobre cimientos de alabastro,
y mármoles preciosos se levanta
hecha de un cerco en conjunción de un astro
de un real palacio la soberbia planta;
sin que de cimbras ni canteras rastro
quedase al mundo de grandeza tanta,
que Morgana lo hizo en sola un hora,
al romper blando de la tierna aurora.

En doce altivas torres dividido,
donde el diestro primor de un nuevo Apeles
mil lazos relevó de oro bruñido
al vuelo de sus altos chapiteles;
el jaspeado muro compartido
en dorados balcones y rejeles,
y el claro ventanaje en mil maneras
de alegre luz y claras vidrieras.
(*El Bernardo*, I, 58-59)

La localización del palacio pone en funcionamiento lo que Todorov denomina *maravilloso exótico*, que supone la atribución de la maravilla a espacios alejados del mundo conocido puesto que el receptor «no conoce las regiones en las que se desarrollan los acontecimientos; [y] por consiguiente, no hay motivo para ponerlos en duda»¹⁸. Además, el castillo ha sido fabricado mediante artes mágicas, por lo que: 1) se erige sobre cimientos de materiales suntuosos como el mármol y el alabastro, 2) no han quedado evidencias de su fabricación en canteras, y 3) se ha

17. La geografía de las regiones escandinavas se difundió en el Renacimiento a partir de la *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) de Olaus Magnus. El lago blanco en cuestión (actual mar Blanco) es el *lacus albus* del cual se relatan distintas maravillas en esta obra. Galatea <Γαλάτεια> es, etimológicamente, 'la que es [blanca] como la leche' (en gr. γάλα, genitivo γάλακτος). De ahí que Balbuena diga que el lago tomó el nombre de ella: «Fueron en este lago antiguamente / de Galatea los baños celebrados, / de cuyo pecho y cuerpo transparente / la tibia leche y el cristal mezclados / le dan nombre y color» (I, 54, 1-5).

18. Todorov, 1981, p. 241.

levantado en sola un hora¹⁹. Esta última característica de la fabricación mágica del edificio, es también bastante frecuente en este tipo de textos.

gracias a su saber libresco, magos y encantadores se convierten en los constructores e ingenieros de esos espacios arquitectónicos que deslumbran a personajes y lectores de los libros de caballerías: palacios, castillos, torres, arquitecturas efímeras, jardines, cuevas y sepulcros de connotaciones maravillosas surgen ante la mirada asombrada de los héroes, que deben superar en ellos aventuras bélicas, mágicas y amorosas²⁰.

Este palacio responde a la tipología del edificio que sirve de refugio a un sabio encantador, que en *El Bernardo*, por el uso que el autor hace de las fuentes clásicas, se hace extensible a dioses y criaturas de la mitología pagana, como en la cueva y alcázar de Demogorgón (I, 247-252) o en la morada del mudable dios Proteo (IX, 127, 153-154)²¹. Este es también el caso de la tienda fantástica de Arleta que hoy podríamos considerar una arquitectura efímera y que resulta ser humilde por fuera pero suntuosa por dentro (VII, 104-105, 113-115) en la cual la vieja va a seducir a Ferraguto en uno de los episodios de mayor comicidad de la obra; y también el de la cueva del mago Tlascalán en América (XVII, 124-136, 147-159) o del castillo del mago Clemesí, que tomado por Bernardo se convertirá en el castillo del Carpio (XX, 198, 204-213; XXI, 7-11, 24-25)²². Conviene detenerse en este último por su especial importancia en la historia del paladín medieval, ya que en él Bernardo habrá de vencer a diferentes criaturas conjuradas por su habitante, como un toro bravo, gracias a lo cual rescatará a la hermosa Olfa; episodios que se constituyen como parte de las pruebas que el caballero andante ha de superar para atravesar la frontera de toda arquitectura maravillosa y acceder a su centro —en la terminología desarrollada por Neri²³—. Una vez en él y en una progresiva superación de los encantamientos podrá ver el futuro de algunos linajes de la nobleza española gracias al espejo mágico de Clemesí allí custodiado —marca del género épico²⁴—; conocerá la importancia de España en el devenir histórico con el descubrimiento de «una encubierta y nueva gente, / que allá en la otra región del mundo mora, / y nuestra noche tiene por aurora», los habitantes de América (XXI, 94); y recibirá una mesnada de trescientos caballeros cuando venza definitivamente el encantamiento del castillo y este pase a su propiedad (XXI, 96-103).

La cuestión de los objetos mágicos custodiados merece algunas consideraciones, puesto que en el mismo castillo del Carpio también veremos a unas estatuas de oro que enaltecerán como autómatas el momento en que Bernardo vence el encantamiento: «con graves arpas cien estatuas de oro / la gloria celebraron de aquel día» (XXI, 96), y también los encontramos en otros lugares como la botica repleta

19. La ascendencia folclórica de estos episodios es clara, acúdase a los motivos F771.1 *Castle of unusual materials* y H1133 *Task: building castle (fort)* del índice de Thompson (1966).

20. Aguilar, 2007, p. 129.

21. Sobre Demogorgón ver la nota diecinueve al trabajo de Vilà en Lara y Montaner (2014, 471).

22. Balbuena se inspira aquí en las leyendas sobre la "peña Clemesí" (Lara y Montaner, 403-404).

23. Neri, 2007a, pp. 39-63 y 2007c.

24. Ver Vilà (2014, 474).

de multitud de objetos mágicos y científicos que veremos en la cueva del mago Tlascalán (XVII, 137-146)²⁵:

Aquí el mago tenía de sus ciencias
el estudio, instrumentos y aparato;
aquí su anatomía y experiencias
con vigilancia hacia y con recato;
aquí de globos varias diferencias,
o por necesidad o por ornato,
que en paredes y bóvedas colgaban,
alegre asombro a quien las vía daban²⁶.

Otro modelo de arquitectura maravillosa lo encontramos en los edificios que responden a una configuración alegórica²⁷. Por ejemplo, cuando Ferraguto es engañado por Arleta deberá vencer el encantamiento del castillo de la Lujuria (X, 15, 20-23) para librarse de la hechicera. El mismo modelo encontramos en la cueva alegórica de la Virtud del esforzado —en cuyo seno están el albergue de la Juventud y el castillo de la Vejez— (IX, 61, 80, 94-109), en el castillo de Memoria (X, 188), en la cueva de la diosa Temis —con las puertas de la Virtud y el Vicio— (XIV, 5, 10-12, 153-157, 163), en el templo de la Fama (XVII, 72-84, 90-92), en el castillo del Engaño y de su sucesor Arnaldo (XV, 73-79), o en el palacio de la Fuente de las Maravillas, en el que Bernardo deberá derrotar al jayán Alpende para adquirir su espada Balisarda con la que derrotar a Orlando (XIX, 94-97, 119-120).

Por último, requiere especial comentario la ermita del Rey Rodrigo (XII, 105-106, 115-137). Este espacio es muestra de la renovación del género propiciada por Tasso, y sigue el modelo de lo *maravilloso cristiano*, que busca cristianizar lo fabuloso de la poesía épica mediante la intervención divina y la de otras criaturas de las creencias cristianas como son los ángeles y demonios. Así, entre distintos pasajes que responden a este espíritu encontramos la fabulosa ermita construida por un penitente rey Rodrigo que se convertirá en octava maravilla del mundo:

Parece que el autor del mundo quiso,
cuando labró aquel risco de su mano,
un mirador hacer del paraíso
en lo escondido de su breve llano,
y en medio de él un templo de su aviso,
cuyo altar y sagrario soberano
la estrecha cueva fuese y su capilla
de los siglos la otava maravilla²⁸.

El rey que malograra España habría hecho penitencia construyendo en tan selecto enclave una pequeña ermita con humildes materiales sabiendo que Dios dis-

25. La cual emparenta directamente con la del sabio Fitón de *La Araucana* (XXIII, 47-54).

26. *El Bernardo*, XVII, 137.

27. No podemos entrar aquí a comentar la configuración alegórica de *El Bernardo*, ver al respecto Pierce (1949 y 1950).

28. *El Bernardo*, XII, 117.

pondría que en ella se enterrase a san Vicente y que sería él quien la dignificaría con todas las bellezas naturales. Los cristianos portadores del cadáver del santo en huida desde Valencia quedarían asombrados al ver la capilla y el propio Rodrigo los aleccionaría sobre la creación divina antes de su muerte, pues por fantásticas que sean las obras de los hombres ninguna puede compararse a la de su Creador:

¡De cuán enano cuerpo y cuán menudas
son las humanas fábricas, medidas
a las grandezas que entre peñas rudas,
suelen en un desierto estar perdidas!
¡Qué humildes las más altas, qué desnudas
de majestad y luz las más vestidas,
qué primor mendigado y qué pobreza,
las de más precio y de mayor grandeza!

Los artesones de oro sustentados
en dóricas columnas y a par de ellos
ricos jaspes y pórfiros vetados
de azules venas y de lazos bellos,
a dos días de vistos y tratados,
si al principio admiraron, cansa el vellos,
enfadan los tapices, y el aseo
del más pintado alcázar queda feo.

Son tibios los colores y pinceles
que el mundo más celebra y soleniza,
puestos con las alfombras y doseles
con que mayo unos riscos entapiza.
El fino rosicler de sus claveles,
lo azul del lirio, la color pajiza
de un ya maduro trigo y aquel fresco
que con su aliento bulle en lo grutesco.

Aquel confuso amontonar de cosas,
arrojadas acaso y diferentes,
aquí yedra, allí espinas, allá rosas,
riscos, flores, peñascos, ríos y fuentes;
y unos lejos que vuelven más vistosas
las mismas cosas que se ven presentes,
un pedazo de playa, una montaña,
que al cielo sube y a la vista engaña.
(*El Bernardo*, XII, 127-130)

En *El Bernardo*, cumbre de nuestra épica caballeresca, encontramos toda una serie de edificaciones (palacios, castillos, cámaras, ermitas, cavas, chozas, torres...) que como en la tradición literaria de la que procede, se escinden en dos grupos: los espacios de la vida real y los espacios maravillosos. De estos últimos, los más frecuentes y relevantes de la trama, hemos podido localizar un total de veintidós en el poema de Balbuena que se describen a lo largo de —aproximadamente— 270 octavas. Neri dice haber encontrado un total de ciento cuarenta y siete descripciones tras analizar un total de veintidós extensos libros de caballerías. Lo que «significa casi una media de siete edificios mágicos por obra»²⁹. Si siguiéramos las opiniones de Menéndez Pelayo y Pascual de Gayangos, y tomásemos *El Bernardo* como un libro de caballerías en verso, encontraríamos que las veintidós descripciones que hemos identificado, triplican la media consignada por Neri y presentan una amplia variedad dentro del espectro de lo maravilloso. Un dato elocuente que nos presenta los territorios recorridos por Bernardo como los más habitados por la maravilla en la épica española.

29. Neri, 2007c, p. 384.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Perdomo, María del Rosario, «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines», *Lingüística y literatura*, 51, 2007, pp. 127-147.
- Balbuena, Bernardo de, *El Bernardo, o victoria de Roncesvalles*, ed. Martín Zulaica López, pref. Alberto Montaner Frutos, Siero, Ars Poetica, 2017, 2 vols.
- Bognolo, Anna, «Il meraviglioso architettonico nel romanzo cavalleresco spagnolo», en *Lettere e Arti del Rinascimento*, coord. Luisa Secchi Trarugi, Firenze, Cesati, 1998, pp. 207-219.
- Chevalier, Maxime, «Sur les éléments merveilleux du *Bernardo* de Balbuena», en *Études de philologia romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, ed. Jean Marie D'Heur y Niccolotta Cherubini, Tournai, Gedit, 1980, pp. 597-601.
- Duce García, Jesús, «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», en *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coord. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Universidade da Coruña-Toxosoutos, 2005, pp. 213-232.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1993.
- Fernández de Moratín, Leandro, *La derrota de los pedantes. Lección poética*, ed. John Dowling, Barcelona, Labor, 1973.
- Friedlein, Roger, «El vuelo mágico por los Andes en *El Bernardo* de Bernardo de Balbuena entre dos funcionalidades», *Revista Iberoamericana*, 253, 2015, pp. 1077-1094.
- Gayangos, Pascual de, *Libros de caballerías*, Madrid, BAE, 1857.
- Karlinger, Felix, «Anmerkungen zu *El Bernardo* (Libro nono) von Bernardo de Balbuena», en *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, ed. Karl-Hermann Körner y Dietrich Briesemeister, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, pp. 117-123.
- Lara, Eva y Montaner, Alberto (coord.), *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura española del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014.
- Lida de Malkiel, María Rosa, «La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas», en *El otro mundo en la literatura medieval*, ed. Howard Rollin Patch, México, FCE, 1956, pp. 371-449.
- Mata, Carlos, «Espacios de la maravilla en *Las Abidas* (1566) de Jerónimo Arbolanche», en *Loca Ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003, pp. 295-320.

- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, vol. I, Madrid, Bailly Baillière e Hijos, 1905.
- Neri, Stefano, *L'eroe alla prova: Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*, Pisa, ETS, 2007a.
- Neri, Stefano, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007b.
- Neri, Stefano, «Lo maravilloso arquitectónico en los libros de caballerías», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, dir. Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007c, pp. 383-394.
- Pierce, Frank, «El Bernardo of Balbuena: A Baroque fantasy», *Hispanic Review*, 13, 1, 1945, pp. 1-23.
- Pierce, Frank, «L'allégorie poétique au XVIe siècle. Son évolution et son traitement par Bernardo de Balbuena», *Bulletin hispanique*, 51, 1949, pp. 381-406; 52, 1950, pp. 191-228.
- Rodilla León, María José, *Lo maravilloso medieval en «El Bernardo» de Balbuena*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 1999.
- Rodilla León, María José, «Representaciones medievales del trasmundo en El Bernardo de Balbuena», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, ed. Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company Company y Aurelio González, México, UNAM/El Colegio de México, 1996, pp. 549-557.
- Rodilla León, María José, «Vestigios del bestiario medieval en El Bernardo, de Balbuena», en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, ed. Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company Company y Aurelio González, México, UNAM/El Colegio de México, 1995, pp. 279-292.
- Thompson, Stith, *Motif-Index of folk-literature*, Bloomington/London, Indiana University Press, 1966, 5 vols.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1981, 2.ª ed.
- Vega, María José, «A(na)logon: maravilla e irracionalidad en la teoría de la épica del siglo XVI», en *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, ed. Lara Vilà, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicaciones del SEMPER, 2011, pp. 141-161.
- Zulaica López, Martín, «"Obra toda tejida de una admirable variedad de cosas": La écfasis en El Bernardo de Balbuena», *Hipogrifo*, 4, 1, 2016, pp. 171-181.
- Zulaica López, Martín, «Tradición e innovación. El uso de las fuentes medievales en El Bernardo de Balbuena», Oporto, Asociación Hispánica de Literatura Medieval (en prensa).

Zulaica López, Martín, «De *potestades superiores* en la poesía épica. Hadas y magos en *El Bernardo* de Balbuena», *Viajeros, crónicas de indias y épica colonial*, ed. Mariela Insúa y Jesús Menéndez Peláez, Nueva York, IDEA, 2017, pp. 207-224.

Zumthor, Paul, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, trad. Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 1994.