

Balbuena, Bernardo de. *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*. Ed. de Jaime José Martínez Martí. Madrid: UNED, 2020, 381 páginas.

Puede resultar sorprendente que un escritor como Bernardo de Balbuena (1561 ó 1562-1627), que ha cosechado los elogios de ingenios tan eminentes como Cervantes, Lope, Quevedo, Manuel José Quintana o Marcelino Menéndez y Pelayo, entre otros, y que no carece de virtudes literarias, haya obtenido, sin embargo, un veredicto apresurado (cuando no directamente desfavorable) por parte de la historia de la literatura, que lo ha catalogado como un prolífico poeta de segundo orden de nuestra época áurea.

En lo que respecta a la obra *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (1608), de ella se expresaba Cervantes en estos términos: “Este es aquel poema memorando / que mostró de su ingenio la agudeza / en las Selvas de Erifile cantando”. Por su parte, Lope escribió en su *Laurel de Apolo* acerca de Balbuena y de su novela pastoril: “Y siempre dulce tu memoria sea, / generoso prelado, / doctísimo Bernardo de Balbuena. / Tenías tú el cayado / de Puerto Rico cuando el fiero Enrique, / holandés rebelado, / robó tu librería / pero tu ingenio no, que no podía / aunque las fuerzas el olvido aplique, / que bien cantaste al español Bernardo, / que bien al Siglo de Oro / tú fuiste su prelado y su tesoro; / y tesoro tan rico en Puerto Rico / que nunca Puerto Rico fue tan rico”. Sin embargo, y pese a los encarecimientos de autores tan señeros, esta novela bucólica del poeta de Valdepeñas pasó sin pena ni gloria en su tiempo. A desentrañar el porqué de esta aparente paradoja se dedica el trabajo del profesor Jaime José Martínez Martín, quien ha publicado *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* en la editorial de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), en 2020.

No hay que achacar la falta de éxito en su época (y posteriormente, podría añadirse) de esta novela pastoril a la decadencia del género a principios del siglo XVII, pues, como argumenta el profesor Martínez, en las primeras décadas de esta centuria, a pesar de la mudanza en cuestión de gustos literarios, seguía existiendo un público que solicitaba este tipo de obras. Por ejemplo, la *Diana* de Montemayor siguió vendiéndose como lo hiciera en el siglo que la vio nacer; de la *Arcadia* de Lope aparecen veinte ediciones entre 1598 y 1675; y de una obra posterior, *Los pastores de Belén* (1612), también del Fénix, que produce en este caso un texto pastoral a lo divino, ven la luz nada menos que ocho ediciones durante el siglo XVII. Hay que buscar los motivos de dicho olvido en otra parte, y esto no siempre lo ha escudriñado con acierto la crítica literaria.

Cabría proponer más bien que la mala acogida del *Siglo de Oro* se debía a su falta de consonancia con el sistema literario de su tierra y de su tiempo. Bernardo de Balbuena era un clérigo y, en cuestiones bucólicas, reconocía únicamente a tres deidades, dos antiguas y una moderna, a saber: Teócrito, Virgilio y Sannazaro. Extraña mucho que desdeñara y silenciase a maestros españoles como Garcilaso o Jorge de Montemayor, siendo que este último es quien revoluciona realmente el género bucólico con su novela *Diana*, en 1558 ó 1559. Y es que el poeta de Valdepeñas comprendía la novela pastoril como lo hiciese Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de la Vega*: “La materia de esta poesía es las cosas y obras de los pastores, mayormente sus amores; pero simples y sin daños, no funestos con rabia de celos, no manchados con adulterios; competencias de rivales, pero sin muerte y sangre”. Muy otra es la esencia, contrariamente, de *Los siete libros de la Diana*, una obra revolucionaria en su contenido, en su estructura y en su forma, y que destaca por su hibridez y apertura. En ella se dan cita el ambiente pastoril, pero también el sobrenatural y aun el urbano. Existen escenas violentas, los personajes evolucionan y tienen hondura psicológica, las historias destacan por su variedad temática y formal, las tramas se entretajan y atrapan la atención del lector... Otro factor de modernidad es, a no dudarlo, que las mujeres adquieren una importancia primerísima en dicha novela de Jorge de Montemayor, adoptando un papel activo y determinante en los enredos amorosos. La liberalidad de este texto se comprueba, por ejemplo, a través de los amoríos de Ismenia y Selvagia, que causaron el escándalo de un crítico como Marcelino Menéndez y Pelayo.

Diferente y hasta opuesto es el espíritu de la novela de Balbuena, que se caracteriza por su fidelidad a los modelos clásicos y por un apartamiento casi absoluto de la acción narrativa propiamente dicha, sustituida por la pura recreación evocadora del mundo arcádico de los pastores. En lo que respecta a la forja de personajes, predomina también un tono monocorde, y en este punto Matías Barchino ha afirmado: “En el libro encontramos una diversidad de pastores que toman la palabra con su canto [...]. Todos ellos están apenas diferenciados, nada

más que por sus nombres y por las canciones que entonan al compás del rabel o de la zampoña; Clarenio, Delicio, Florenio, Liranio, Gracildo, Selvagio, Ursanio y hasta cincuenta y ocho pastores son poco más que nombres casi intercambiables; y otro tanto se puede decir de las pastoras que aman, que suelen estar ausentes y son solo citadas o evocadas -Filis, Tirrena, Clorides, Galatea, Cintia, Belisa- las cuales son todas una” (Bernardo de Balbuena, *Poesía lírica* (ed. de Matías Barchino), Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2000, págs. 57-58). Puede comprenderse, a la luz de estas constataciones, que el *Siglo de Oro* no gozase del favor del lector femenino de su tiempo (y, por ende, tampoco del masculino).

El texto de Balbuena tampoco posee la dimensión alegórica que algunos han querido ver en las *Bucólicas* de Virgilio, si bien el *Siglo de Oro* tiene un aspecto autobiográfico evidente, al punto de que la obra puede estudiarse como un *Canzoniere* dedicado a una dama (Doña Isabel de Tobar en este caso), el cual experimenta una evolución desde el afán de unión del encuentro del principio hasta la separación definitiva.

En lo que tiene que ver con el plano de las ideas, la novela del autor ciudadrealeno también es un texto discordante con respecto a la dominante del género pastoral, como muy bien ha sabido definir el profesor Martínez: “En última instancia, lo que Balbuena está haciendo es sustituir un universo ficcional basado en el amor como fuerza fundamental que determina la existencia del ser humano por otro en el que predomina una visión ascética y filosófica de la vida” (pág. 70). En efecto, es insólito que un género literario dedicado casi enteramente al sentimiento amoroso se utilice contrariamente para desdecirse de él y para aproximarse al numen de la poesía moral de estirpe horaciana (y luisiana). Pues bien, eso es lo que ocurre exactamente en el libro de Bernardo de Balbuena. De este modo, el mundo, con sus tráfigos (propicios al surgimiento de la pasión, también amorosa), es rehuido y sustituido por la paz de los campos: “Error sin fin de gente distraída / es el común vivir de estos que tienen / el alma en vanidades convertida; / a cada paso sin morir se mueren, / olvidan un gran hato de ganado / y en ver unos cabellos se entretienen [...]. / Lleve uvas mi parral, frutas mi huerto / y allá se lo haya con su amarga muerte, / amor, quien busca en vano tal concierto [...]. / De aquese fuego que tu pecho abrasa / también presto verás la llama altiva / deshecha en humo y por el suelo rasa, / que amor y el tiempo todo lo derriba” (pág. 77). La belleza femenina puede asociarse con la vanagloria: “No fies en beldad, Filis hermosa, / el lirio vive, el azucena muere / y todo pasa con la edad forzosa. / Si por ventura alguno te dijere / que en sus huertos las rosas siempre viven, / dile tú, Filis, que engañarte quiere” (pág. 169). Y, en último término, lo que Balbuena busca es la superación de la tiranía amorosa a través de una instancia al autodominio y a una vida guiada por la medida y la racionalidad: “procura ser señor de tus pasiones, / que es lo que todo su poder derriba; / ama el trabajo, huye de ocasiones, / busca la ausencia, hallarás la vida; / vete a la villa, deja tus rincones. / ¿El alma se te parte a la partida? / Ánimo, que vencer dificultades / nos hace la victoria más cumplida. / Libres son las humanas voluntades; / el cielo las crio sin ligadura / y es todo lo demás curiosidades” (pág. 211).

En lo tocante al estilo, Balbuena, en las *Selvas de Erifile*, también es un disidente que hace burla del naciente barroquismo que comienza a abrirse camino (de forma arrolladora) en la época, y que contamina el género bucólico: “¡Ay, Dios, estos amantes melancólicos”, / dijo, “que todo el año están quejándose! / Si yo tuviera nombre entre bucólicos, / estos lenguajes del amor heréticos / quizá los compeliere a ser católicos / porque si no es haciéndose frenéticos / y enfadando con llanto los ejidos, / no piensan que sus versos son poéticos” (págs. 349-350). El propio Balbuena declara a este respecto en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía*: “Bien sé que hasta ahora casi toda la poesía española no es más que una pura fuerza de imaginación, sin ir enfrenada y puesta en medida y regla con las que el arte de su facultad pide, no sé si por la depravación del tiempo, que gusta de novedades” (fol. 123 vº). Y es que el poeta manchego, a pesar de su gusto por el ornato verbal, jamás rebasó las fronteras del clasicismo. La metáfora y el epíteto, así como la elección de una sintaxis latinizante, son usados con mensura, y en ninguna ocasión adquieren un estatuto independiente, cortando amarras con la realidad real, como ocurre en la lírica gongorina.

Por todo lo dicho, puede comprenderse que el *Siglo de Oro* de Bernardo de Balbuena no gozase del favor del público de la época, como ha puesto de manifiesto el estudioso Jaime José Martínez Martín. Tanto en la esfera del contenido (Balbuena abogaba por una filosofía estoica y cristiana que en ocasiones contradecía el credo de servidumbre amorosa imperante en las novelas pastorales) como en la de la forma (la elección del equilibrio por encima de la hibridez y de la artificiosidad) se trataba de un clásico que, siendo coetáneo exacto de Góngora, no podía estar más alejado, por una parte, de los renovadores españoles de la fórmula pastoral, y por la otra, de la cosmovisión y de la estética de los grandes maestros de la literatura barroca de su tiempo.