

**FUNDACIÓN LEGENDARIA DE GRANADA EN EL
LIBRO XXIII DE *EL BERNARDO O VICTORIA DE
RONCESVALLES***

Renata Antonela Piglionico
FFyL-UNCuyo
renatapiglionico@gmail.com

Resumen

*El artículo presenta, en primer lugar, un acercamiento a la obra *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, en relación con la intención explícita de Bernardo de Balbuena de exaltar las grandezas de España y la magnanimidad de su pueblo e historia. A continuación, se estudia el libro XXIII de la obra y su valoración crítica pondera el estudio del tópico de la fundación legendaria de la ciudad de Granada como su especificidad. Se propone que tanto el análisis del estilo y las figuras históricas y literarias que funcionan como intertexto en la versión de Balbuena constituye uno de los aspectos más importantes en la configuración y comprensión de esta epopeya particularísima del poeta mexicano. En este libro se relata la fundación de Granada, y en el presente trabajo se analiza cómo el escritor proyecta en el momento de su actualidad las ya mencionadas fuentes antiguas.*

Palabras claves: exaltación de España - *laus urbis* - fundación legendaria - Granada

Abstract

First of all, the article presents an approach to the piece of work *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* in connection with the explicit intention of the author Bernardo de Balbuena to exalt

the greatness of Spain and magnanimity of its people and history. After that, a critical evaluation of book XXIII shows the study of the topic “mythical founding” of the city of Granada as its specificity. It is proposed that both the style and the analysis of historical and literary figures that function as intertext in Balbuena’s version are the most important aspects in the configuration and understanding of this very particular epic. In this book, the foundation of Granada is narrated, and this article analyzes how the writer projects the ancient sources at his present time.

Key words: exaltation of Spain- *laus urbis*- mythical founding- city of Granada

*“Allí el oro que el árbol excelente
granó, te dará alcázares floridos,
y la fruta feliz, de hombres preñada,
parirla sentirás gente granada.”
(Libro XXIII, e. 73)¹*

Bernardo de Balbuena, eclesiástico nacido en 1562 en Toledo, España, escribió el poema *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* durante aproximadamente diez años de su vida (entre 1593 y 1602). Tanto ahínco y dedicación no se limitaron a la búsqueda de la fama personal o a una obsesión estilística, sino a una misión que lo excedía enormemente y que, según sus palabras, no había sido llevada a cabo con la justicia que merecía –“descuido de su nación”²–: exaltar y eternizar las grandezas españolas a través del verso épico.

Los primeros críticos de esta obra vieron en este poema una sucesión de versos barrocos que, formando un híbrido amorfo,

¹ Cuando no se trabaja con los manuscritos del autor, como en este caso, se considera la edición de la Biblioteca de Autores Españoles de Cayetano Rosell de 1851.

² Balbuena, Bernardo de. *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* en *Poemas Épicas*, I, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo XVII. Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.), 1926, pág. 140.

venían a constituir un muestrario de conocimientos enciclopédicos que el autor quería aglomerar en busca de una presuntuosa ornamentación o como signo de “colectivismo estético del sentimiento barroco”, según Pfandl. Absortos en esta “pródiga confusión” de elementos heterogéneos, no vislumbraron con total claridad el sentimiento nacionalista de este “poema heroico”. Tal como lo manifiesta Gilberto Triviños:

“(…) la diversidad de elementos es sometida en El Bernardo a una jerarquización donde la exaltación de las grandezas españolas llega a adquirir una función predominante. Bernardo de Balbuena no compuso un “poema amorfo”, extrañamente “desigual”. Escribió, por el contrario, un texto con una notable unidad de intención, estilo y diseño. La pródiga confusión del poema es en realidad la pródiga confusión de la crítica (…)”³

Sin embargo, también es justo decir que abordar este poema se asemeja a entrar en un bosque espeso y frondoso por un camino sinuoso por el que cruzan, al mismo tiempo, distintas criaturas que dispersan nuestra atención en varios sentidos. Sería absurdo negar que su diseño y estilo son abigarrados y que sus innumerables digresiones nos desenfocan de la historia central que tiene como base las aventuras de Bernardo del Carpio y como objetivo último la exaltación de España. Allende esto, al estudiar la obra no podemos perder de vista el análisis profundo del contenido y el contexto histórico-cultural en el que se inscribe, que es lo que realmente explica la conjunción entre la forma elegida y las ideas contenidas en ella. El mismo Balbuena en su Prólogo nos insta a ello, y resalta las claves de la lectura de su poema:

“(…) y a los otros [los doctos], que si quisieran salir de su ordinario paso y entrar al fondo de las cosas, hallen senda y camino por dónde. Y así, digo que, deseando

³ Triviños, Gilberto. Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena. En: “Revista Chilena de Literatura”, Chile, Universidad de Chile, No. 16/17 (Oct., 1980 - Apr., 1981), pp. 315-338.

*yo en los principios de mis estudios y por alivio dellos, poner en ejecución y práctica las reglas de humanidad que en la poética y retórica nos acaban de leer (...), y celebrar en un poema heróico las grandezas y antigüedades de mi patria (...)*⁴

Como se deduce de las mismas palabras del autor, había un fin que guiaba su labor, y no era un simple juego de erudición. Es en este punto donde se debe recordar que toda obra épica es fruto de la armonización entre los modelos arquetípicos de una larga tradición de poemas épicos y la corriente estética en la que cada obra específica se inserta. Es menester tener en cuenta que cuando Balbuena escribe su poema, consideraba que el deleite estaba, por lo menos en parte, generado por estas digresiones anteriormente mencionadas, por el añadido de “floridas imágenes, el dinamismo en el movimiento y la torsión, el predominio de la fantasía y asunto oculto bajo una extraordinaria ornamentación rica en pedrería, flores, jardines, hadas, palacios, magia y viajes fantásticos”⁵. Esto no es tampoco resultado de una concepción estética personal del autor, sino de un sistema cultural cuyas manifestaciones se regían en ese entonces por ciertas “normas”, “tendencias” o consideraciones generales que compartían los productores de objetos culturales y quienes los disfrutaban.

El Bernardo fue escrito en el momento bisagra que marca el final de Manierismo y el comienzo del Barroco clásico, período en que se estilaba la utilización de copiosas figuras retóricas de todo tipo, buscando una disposición formal recargada. No supone una ruptura con el clasicismo renacentista, sino que se intensifican los recursos estilísticos del arte renacentista, en busca de una complejidad ornamental, de la exageración de los recursos dirigidos a los sentidos, hasta llegar a un enquistamiento de lo formal. Sobre la correspondencia entre este período y la obra

4 Op, cit.

5 Avena, María Eugenia. “El Manierismo literario en algunos aspectos de *El Bernardo* de Bernardo de Valbuena”. En: *Tabulae*, Mendoza, CETHI, Universidad Nacional de Cuyo, 2014, pp. 67-78.

aquí analizada, encontramos abundante bibliografía, como la investigación de María Eugenia Avena, de donde extraeremos solo un fragmento ilustrativo que corrobora que la elección de estructura y estilo que hizo Balbuena no fue hecha al azar, o por mero enciclopedismo, sino en consonancia con el estilo de la época y con el fin supremo que deseaba alcanzar:

*“El Bernardo o Victoria de Roncesvalles es una epopeya manierista porque el asunto remoto de la hazaña de Bernardo del Carpio se oculta bajo la extraordinaria ornamentación. (...) Esta mezcla de personajes y sucesos concede la función ornamental con el propósito de amplificar y realzar la grandeza de la obra (...)”*⁶

Esta autora concluye que dicha ornamentación tiene el propósito de amplificar y realzar la grandeza de la obra, en consonancia con un propósito tan magnánimo que el autor no dudó en explicar en su prólogo.

La exaltación de España no es de ningún modo exclusividad de Balbuena: heredados de la antigüedad romana, la idea de *natio* y el tópico *pro patria mori* cobran un nuevo vigor y desarrollo en los escritos de los humanistas, desde Petrarca a Maquiavelo, a través del paradigma del mártir cristiano y de un renovado sentimiento patriótico. En su estudio acerca de este asunto, Francisco Vivar expone los argumentos más relevantes del reconocido historiador Kantorowicz, citándolo de esta manera:

*“[It is self-evident] that humanism had some easily recognizable effects on the cult of patria and on national self-glorification, and that the final heroization of the warrior who dies for the fatherland was an achievement of the humanist (...)”*⁷

6 Ibid.

7 Kantorowicz, Ernst Hartwig. “Pro Patria Mori in Medieval Political Thought”. En: *The American Historical Review*, Vol. 56(3), 1951. [“Es manifiesto que el humanismo tuvo efectos fácilmente reconocibles en el culto a la patria y en la auto-glorificación nacional, y que la heroización final del soldado que muere por la patria fue un logro de los humanistas”] [mi traducción].

Este patriotismo que tiende a reforzarse en el siglo XVI en Europa gracias al humanismo, comienza a asentarse ya desde el siglo XV, cuando los soberanos se esforzaron por forjar una potente asociación político-moral entre su dinastía, la religión y lo que podemos denominar colectivamente el pueblo, cementada por tradiciones e historia. Francia desarrolló una sofisticada propaganda real identificando al rey francés como el diputado de dios, proyectando una imagen de un rey y reino predestinados, dedicados al servicio de dios y recompensados con más gracia y favor divinal que otros⁸. Inglaterra intentó imitar este modelo, forjando a su vez sus propios mitos ideológicos y una estrecha asociación entre la dinastía, los ingleses y Dios. Rodríguez Salgado explica cómo el patriotismo en la temprana edad moderna y la definición de nación deben mucho a la rivalidad entre Inglaterra y Francia; añade el concepto de confrontación con el "otro" como factor determinante para estos nacionalismos incipientes:

*"A principios del siglo XV, pues, existía ya una imagen de la nación compleja: era una entidad humana, moral y política; una forma de civilización creada por la adaptación a un ambiente geográfico además de ser el resultado de unas experiencias compartidas a través de su historia. A veces esta percepción no era mucho más que una forma mentis, vagamente definida, que surgía de forma consciente en oposición a otros. (...) No cabe duda de que el uso de los vocablos "nacionales" y la formulación de sus estereotipos fueron el resultado de los constantes conflictos entre príncipes cristianos. La necesidad de justificar la guerra, de atraer aliados y de motivar súbditos, impulsaron a príncipes cristianos a utilizar el arma de la propaganda. En tiempos de guerra, la propaganda tanto interna como externa utiliza estereotipos étnicos, religiosos y nacionales para fomentar unidad y alimentar el odio al "otro"."*⁹

8 Rodríguez Salgado, Ma. José. "Patriotismo y política exterior en la España de Carlos V y Felipe II". En: La proyección europea de la Monarquía hispánica. España, Editorial Complutense, 1996, pp. 49-106.

9 Ibid. Pág. 54.

La propagación de mitos en la península ibérica fue impulsada por la propagación de mitos nacionales franceses e ingleses, fomentando también una identidad de la península, cuyas divisiones territoriales, jurisdiccionales y lingüísticas eran bastantes profundas, razón por la cual la noción de nacionalidades se ceñía a un ámbito más localizado previamente se realizaran todos estos cambios de paradigma. Esta influencia inglesa y francesa puede ser la explicación remota que sitúa el texto de Balbuena más bien lejos del universo poético de la epopeya homérica, y dentro de la tradición caballeresca que tiene su origen en los ciclos carolingio y artúrico.

Por añadidura, este sentimiento se ve actualizado y exaltado cuando España cambia su situación sociogeopolítica a la de un Imperio español o Monarquía universal española¹⁰, luego de la abdicación de Carlos I en 1556, año en que Felipe II gobernó el imperio integrado por los reinos y territorios de Castilla¹¹, Aragón, Navarra, el Franco-Condado, los Países Bajos, Sicilia, Cerdeña, Milán, Nápoles, Orán, Túnez, toda la América descubierta y Filipinas. A estos vastos territorios se le unió Portugal y su imperio afroasiático en 1580. Con Felipe II (1556-1598) la hegemonía española llega a su apogeo.

Libro XXIII de El Bernardo.

El libro XXIII de El Bernardo o Victoria de Roncesvalles, al igual que el resto de los libros de la obra, comienza con un "argumento" en el que el autor hace un resumen de lo que se narrará a continuación, respondiendo a una usanza característi-

¹⁰ Según Felipe Ruiz Martín, en La monarquía de Felipe II (2003, p. 466), esta denominación se aplicaba para diferenciarlo del Sacro Imperio.

¹¹ El reino de Granada había pasado a formar parte del reino castellano en enero de 1492, luego de que el ejército castellano hubiera sitiado la ciudad de Granada – previamente había sojuzgado a casi todo el territorio nazarí-, aunque ésta no cayó como consecuencia de un enfrentamiento entre ambos ejércitos, sino mediante un proceso de negociación que culminó el 25 de noviembre de 1491, en las que se pactó un plazo de dos meses para la entrega de la ciudad y ese plazo no se agotó y la rendición se produjo el 2 de enero de 1492.

ca de la poesía épica del momento¹²:

“ARGUMENTO

Cuenta Gundémaro el extraño suceso por donde se libró de la prisión de Sulman, rey de Biserta; el artificioso origen de la ciudad de Granada, y conversión de Estordian en gusano de seda y Doralice en fuente; y el aparato y gente de guerra que en África se apresta contra España, y la gallarda reseña del campo de Francia.”¹³

Como el tema de este trabajo es el de la fundación mítica de Granada, no puede pasarse por alto el adjetivo que le atribuye Balbuena a este evento: “artificioso”. La palabra artificioso suele utilizarse para calificar a algo “engañoso, fingido, falso”. Extraño adjetivo para preluir la narración del origen “histórico” de una ciudad. Y es que Balbuena creía que la fábula épica debía ser “pura imitación y parto feliz de la imaginativa”. Sin duda, Balbuena tenía plena conciencia de que su labor como escritor de un poema heroico era el de responder a una necesidad política y moral; y sin duda, era conocedor de que las leyendas fundacionales ayudan a fomentar un sentimiento nacionalista y a construir una identidad, además de patentar un modelo moral de dicha nación¹⁴. Desde su creación, la épica española fue política: los primitivos versos servían como arte para la vida y para la vida pública. Si bien, nada nuevo se dice con esto, es interesante la observación que al respecto de los mitos fundacionales y El Bernardo hace Marjorie Ratcliff:

“Los teóricos que trabajan en el campo del nacionalismo como Eric Hobsbawn, Benedict Anderson y Hayden White afirman que una cultura necesita reescribirse y reevaluarse para entender su pasado y su presente. Aunque se sabía que era ficción, en el siglo XVI, la his-

12 Avena, María Eugenia. Ob. Cit.

13 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 378.

14 Recordemos que en la Edad Media y en la Edad Moderna, el término nación se utilizaba con sentido étnico más que territorial.

toria contada en tiempos medievales del amor prohibido de los padres de Bernardo siguió narrándose como reflejo de los esfuerzos militares de España en Europa en general y contra Francia en particular.”¹⁵

Notamos entonces un esfuerzo continuado a través de los siglos de mantener viva la leyenda de Bernardo, que nació a raíz de una necesidad política y moral específica: el miedo de perder la soberanía española frente a los franceses. Como explica Ratcliffe en el fragmento citado, la leyenda del Bernardo ya no se consideraba “histórica” cuando Balbuena escribe su poema y él mismo lo confiesa en su prólogo al decir que “esta victoria de Roncesvalles y muerte de los Doce Pares en ella, se tiene comunmente por incierta y fabulosa, según la apurada diligencia de los más graves historiadores de España”¹⁶ y que “hay pocos que la admitan por verdadera”¹⁷; sin embargo, y con una firme postura literaria, Balbuena explica que la importancia de narrar la historia de este héroe no radica en su veracidad, sino en su verosimilitud. Adepto a la doctrina de Aristóteles, escoge como base narrativa de su poema una historia breve de “varón famoso” y príncipe descendiente de la real sangre de los godos; escoge luego la acción más famosa de este noble personaje, “llena de rastros de grandeza en la memoria de los hombres”¹⁸ y finalmente le agrega el artificio y lustre que la hace deleitosa.

Para Balbuena, su poema cumplía con estas metas: “celebrar en un poema heroico las grandezas y antigüedades”¹⁹ de su patria, deleitar con el “artificio” de las ampliaciones y digresiones de la fábula, educar al lector en los altos valores cristianos y mover las pasiones de los ánimos de los lectores. Es quizás su ambiciosa intención la razón por la cual algunos críticos han estigmatizado a la obra de ser un gran contingente de innume-

15 Ratcliffe, Marjorie. Mujeres épicas españolas: silencios, olvidos e ideologías. Londres, Tamesis Books, 2011, pág. 63.

16 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 140.

17 Ibid. Pág. 140.

18 Ibid. Pág. 140.

19 Ibid. Pág. 140.

rables elementos dispersos y desiguales; pero ciertamente con tan altas expectativas de logro, el autor logró salir victorioso con una obra que condensa todos estos elementos a la manera manierista, valga la redundancia:

1- El elemento heroico queda fuera de duda. La epopeya fue, indudablemente, el género poético más prestigioso de los siglos xvi y xvii. En España, el éxito de Ariosto y de su romanzo proporcionó un primer modelo vernáculo y moderno que, sin embargo, no cumplía con las reglas aristotélicas y además estaba muy alejado de la verdad histórica. Pese a ello, varios autores se vieron muy influidos por este texto, y a mediados del siglo xvi intentaron hacerlo compatible con una vertiente más histórica y menos lúdica que la presentada en el Orlando furioso. La epopeya se centró en las gestas de monarcas hispanos como Carlos V o en héroes nacionales. Balbuena toma como intertexto el Orlando furioso casi como fuente principal. Ya se mencionó anteriormente que la manera de fundar tradiciones nacionales a través de la literatura fue tomada principalmente de los modelos franceses e ingleses. En el prólogo, Balbuena compara sus personajes con los de la *Iliada*, arguyendo que la acción y fundamento de su poema han sido creados “imitando las personas mas graves de la *Iliada* de Homero”. Van Horne en su estudio explica que en el momento de la composición del poema, la inspiración principal era caballerescas mientras que en el momento en el que el escritor escribe su prólogo – diez años después de empezar el poema en sí- fue escrito pesaba más el incentivo alegórico y clásico²⁰. Sin embargo, la esencia de la épica ha permanecido casi intacta desde los tiempos de Aristóteles y por eso no es extraño que el elemento nacionalista sea tan importante en este poema. El fin último de la épica es educar al príncipe o soberano. Si seguimos reflexio-

nando en esa dirección, educar al príncipe o soberano es necesario para mejorar, en definitiva, las naciones y los pueblos. No es otro el principal objetivo de nuestro Bernardo si se tiene en cuenta que cantar las glorias de España no es otra cosa que recordar a su pueblo, y al mundo, que esa grandeza es la cualidad que pone a su nación por sobre otras.

2- Retomando la palabra “artificio” como disparador de la definición de literatura para el autor, cabe mencionar que aparece casi diez veces en su prólogo, siempre refiriéndose a agregados fantasiosos o historias creadas con inventiva y con una imaginación exuberante. Ya Aristóteles en su *Retórica* distingue dos especies de pruebas: unas artificiales, y otras no artificiales. Las no artificiales son aquellas que el orador no inventa, como las leyes; las artificiales son aquellas obras del ingenio y del arte del orador²¹. Es decir, que entretener (sobre todo al “vulgo”²²) con estas fábulas implicaba intercalar todas estas fantasiosas historias, catálogos y leyendas con un fin recreativo mientras el lector sigue, a su vez, la historia de Bernardo del Carpio. Pero no solo esto, sino que para Balbuena, la presencia de estos elementos distingue su poema de material histórico puro. En este pensamiento sigue a Aristóteles, para quien un poema heroico “ha de ser imitación de acción humana (...), donde en la palabra imitación se excluye la historia verdadera, que no es sugeto de poesía (...)”²³. Es decir, la concepción de literatura para Balbuena radica en la mimesis, mientras que escribir las cosas como ocurrieron verdaderamente, no es mimesis, sino realidad.

3- En cuanto a las moralejas del poema, el poeta pretende simbolizar una idea abstracta valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos. Esta “idea

²⁰ Davis, Elizabeth. “La épica novohispana y la ideología imperial”. En: *Historia de la literatura mexicana: La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Coor. Raquel Rodríguez Chang. México, Siglo XXI Editores, 1996, pp. 129- 152.

²¹ Aristóteles. *Retórica* (Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero). Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1990.

²² Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 141.

²³ *Ibid.* Pág. 141.

abstracta” es generalmente en El Bernardo una enseñanza de los valores cristianos, ya que con la literatura, según su concepto, “no solo se deleita el gusto”, sino que con “encubierta moralidad y alegoría le deja instruido [al lector] en las virtudes y saboreado en ellas”²⁴. No contento con presentar estas enseñanzas de manera velada, al final de cada libro explica lo que lo sucedido a los personajes debe transmitir a los lectores, su enseñanza y, en fin, cómo debe modificar dicho suceso su conducta para transformarlos en mejores personas.

4- Para poder alcanzar efectivamente estas tres metas es necesario que el autor logre mover las “pasiones del ánimo”²⁵ a través de la compasión y el miedo. Estos conceptos ya estaban del todo incorporados en los intelectuales del siglo XVII, pues provenían de la retórica clásica, que consideraba que para llegar a la persuasión no bastaba solo con pruebas racionales sino que también era necesario el uso de otros medios para ganar la adhesión del público. Según Albaladejo, “las distintas operaciones retóricas que realiza el orador están dirigidas a persuadir al destinatario. Es fundamental en el hecho retórico el persuadere como finalidad articulada en tres componentes que atañen al receptor: docere, delectare y movere. Con el docere como fin el orador intenta influir intelectualmente en el receptor y con el delectare pretende hacer atractivo el discurso y servir al componente docere. Con el movere produce una influencia psíquica que moviliza al receptor con el fin de que acepte situarse a favor de la parte defendida por el orador; el componente movere tiene como objetivo el pathos, es decir los afectos del público. (...)”²⁶. Balbuena manifiesta que los sucesos ajenos provocan en quienes los leen una gran empatía (pathos) lograda por la lástima, el dolor y el miedo que generan.

²⁴ Ibid. Pág. 142.

²⁵ Ibid. Pág. 142.

²⁶ Albaladejo Mayordomo, Tomás. La Retórica. Madrid, Síntesis, 1988, ISBN 9788477380375.

El artificioso origen de la ciudad de Granada.

La narración del origen de la ciudad de Granada, al igual que el libro como totalidad, persigue todos los objetivos mencionados anteriormente.

La narración del origen está a cargo de Gundemaro, noble godo al que Bernardo encuentra en una isla cerca de Sicilia, quien oyó la historia de la reina Zaida. La exigencia de la verosimilitud también lleva a Balbuena a poner los relatos de cosas “admirables” en boca de narradores secundarios; así, “la persona del autor” habla lo menos posible dentro de la ficción de la obra. Este aspecto también es explicado por el autor en el prólogo, cuando explica que

*“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, con que también se pudo añadir á la fabula mas deleite: siéndole por esta via permitido el extenderse a cosas mas admirables, sin perder verisimilitud; porque, si la persona del poeta contara los monstruos de Creta ó el origen de la ciudad de Granada, careciera lo uno y lo otro de apariencia de verdad.”*²⁷

He aquí la declaración más vehemente de que la opción de que el autor o los lectores considerasen la historia de la fundación de Granada como verdadera, quede totalmente desechada. Si bien la inclusión de esta historia tiene un objetivo claro y un lugar importantísimo en el poema, no debemos caer en la ingenuidad de creer que el autor la daba por “verdadera”, en el sentido histórico, o que intentaba siquiera que sus lectores así la percibieran. Cuando Balbuena dice que poner esta historia en boca de personajes ficticios la hace más “verisimil”, hace un uso correctísimo del término, refiriéndose a la cualidad literaria de hechos que podrían haber sucedido en un mundo narrativo determinado. Balbuena va un poco más allá de la sola verosi-

²⁷ Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 142.

militud de estos hechos, afirmando que no solo son verosímiles, sino que son historias asumidas como verdaderas antaño: “aquellos cuentos por entonces anduviesen en las bocas de los hombres de aquel mundo”²⁸. Y de hecho, quizás no estuviera muy equivocado. Es bien sabido que las leyendas fundacionales han tenido gran aceptación y un alto grado de aprehensión en los pueblos. Europa posee una tradición muy nutrida de leyendas y texto apologeticos de ciudades y sus historias sacras y profanas, muy influido por la tópica del *laus urbis*, de gran tono mitificador.

Es interesante destacar el lugar privilegiado otorgado a esta historia: libro XXIII, libro que precede al libro postrero en el que finalmente España vence a Francia en las manos del tan valorable Bernardo del Carpio. La primera razón de que se den en este orden las cosas, la encontramos en las reflexiones estilísticas de Balbuena, para quien las historias en el género poético debían ser contadas de forma artificial, que no natural. Así, Balbuena distingue la historia de la poesía: ambas narran acciones de los hombres, pero no solo la calidad de verdad o imitación las distingue, sino la forma en que son contadas. El discurso natural debe seguir un orden lógico y cronológico, como el de las ciencias actualmente, mientras que el poético no debe carecer de artificio, por lo que contar los hechos de manera natural sería contradecir su naturaleza artificiosa y ficticia. Continúa Balbuena explicando que es esta la razón de que la narración poética no comience del principio de la acción, sino del medio, *in media res*, tal como en su obra.

Esto implica una construcción artificiosa de la narración y por ende la consiguiente admiración o asombro que esta manera de narrar trae aparejado para el receptor. Como resultado lógico de esta técnica, el poeta se asegura de que su obra sea deleitosa. Muy consecuente con sus palabras, Balbuena aplica esta norma en su poema el Bernardo, pero no solo en la acción principal, sino en las secundarias también. Además, describe otra técnica, lo que hoy en día llamaríamos “dejar en suspenso” las historias,

28 Ibid. Pág. 140.

intercalarlas con otra/s, y terminarla más adelante, lo que generaría expectativas, curiosidad y asombro.

Allende su táctica estilística, al analizar la obra y este libro en particular, se comprende que ubicar el origen de Granada en el libro XXIII, justo antes del final glorioso del libro, no es casual, sino una especie de “frutilla del postre”. El reino nazarí de Granada fue el último reino español en ser reconquistado por Castilla. Con la conquista de la ciudad de Granada, último bastión musulmán, o para usar el término correcto, su rendición, los reyes católicos reforzaron la soberanía de la Corona y lograron consolidar un Estado moderno caracterizado por la unificación territorial. Este hecho deriva en símbolo de la llegada a la cima del catolicismo y el momento culminante de un proceso de homogenización y guerra religiosa que comenzaron los hipano-godos en las montañas de Asturias; proceso que permitió lograr una unidad que comenzó siendo geográfica y luego religiosa: la tolerancia religiosa que había hasta entonces dejó de serlo con la expulsión de los judíos en 1492, y con la prohibición del culto islámico en Granada, contra los términos pactados, en 1500. Acabó del todo un siglo después, con la expulsión de los moriscos, homogeneizando así toda la península.

Mientras tanto, durante el proceso de reconquista, las luchas internas en la península propiciaron que Carlomagno penetrara hasta el sur de los Pirineos, en una zona donde los pamploneses habían logrado mantener cierta independencia apoyándose, según les convenía, en astures, musulmanes o francos.

Es interesante este paralelismo entre el poema y la historia de España, pues ante una nueva amenaza de debilitamiento de España frente a Francia, Bernardo de Balbuena rememora el origen de una ciudad cuya rendición fue el símbolo máximo de la grandeza hispánica. No es entonces casual que se publique esta obra justo ante la nueva amenaza del eterno enemigo. Es necesario ubicarnos en el contexto de la Guerra Franco-Española que culminó en 1659, guerra que debe ser analizada dentro del contexto de la guerra de los Treinta Años, si bien tiene enti-

dad propia diferenciada. De hecho, la rivalidad entre el Reino de Francia y España se remonta ya a finales del siglo XV, en tiempos del reinado de los Reyes Católicos. Durante el siglo XVI, tienen lugar una serie de conflictos entre ambos países. Inicialmente, estos se desarrollan por la preeminencia sobre los dominios en Italia. Dado el contexto geopolítico a principios del siglo XVII, los gobernantes franceses podían entender que Francia estaba rodeada por territorio español y deducir que esto suponía una amenaza para su supervivencia, o en todo caso, una limitación de la posibilidad de ampliar sus fronteras a costa de vecinos más débiles.

En conclusión, a macro nivel la obra es un símbolo de lucha intelectual contra la amenaza llamada Francia, recordando la batalla de Roncesvalles y a nivel micro, en libro XXIII, la narración del origen de Granada simboliza la culminación del poder hispánico sobre los enemigos. Se mencionó anteriormente que todos los elementos estaban subordinados al elemento patriótico, y podemos concluir que la inclusión del origen legendario de una ciudad, la elección de que esa ciudad sea Granada, y su ubicación en el libro anterior al libro final, no son más que elecciones realizadas por el autor en pos del nacionalismo.

No resulta extraña esta superposición de planos temporales si tenemos en cuenta la idea propuesta por Triviños acerca de los dos planos temporales existentes en el poema: uno en la época de la batalla de Roncesvalles, y otro en el presente del autor²⁹. El paralelismo mencionado anteriormente cobra más sentido a la luz de esta hipótesis del estudioso, pues determina que el autor tenía en mente relacionar ambos tiempos.

Volviendo al libro XXIII, ya comentamos que la narración está en manos de Gundemaro. El libro comienza con el relato acerca de cómo este noble godo escapa de la prisión en que lo tenía el rey Sulman, cuya esposa se enamora de él y lo ayuda a esconderse y fingir su muerte. Finalmente escapa el leonés y una vez en una embarcación que lo aleja de aquellas tierras tan

peligrosas (libro XXII), cuenta esta historia a Floridiano: tanto el suceso de su escape como la relación del origen de Granada. A instancias de las guerras constantes del siglo VIII en España, Gundemaro explica las alianzas y las estrategias de guerra que los reyes tenían y añade que el “adverso hado” ha hecho que por nueva sucesión el reino de Granada pase a manos de Sulman debido a la “supuesta” muerte de su rey:

*“A instancia de Marsilio, que en España
tiene la silla real de Zaragoza,
llena de armadas gentes la campaña,
de Biserta sus muros alborozo:
teme al francés, sospecha que le engaña
en la jornada que hace, y que no goza
seguridad su reino si el de Asturias
las suyas junta a las francesas furias.*

*“Contra eso se previene, y con Abdalla
y Sulman hecha liga, por Valencia
meter quieren su gente y reforzarla
tal que en Francia no halle resistencia:
reprimir al francés, y dar batalla
a la Navarra y a la leonés potencia,
y sacudir de Córdoba con ello
el duro yugo de su altivo cuello.*

*“Y a todo esto, de nuevo se ha juntado
la sucesión del reino granadino:
por un grave rigor de adverso hado,
que es dejarlo en el silencio indigno,
viene a Sulman el rico principado
de la ciudad, que en curso cristalino
el Darro abraza, si es, cual dicen, cierto
por espantoso modo su rey muerto.”³⁰*

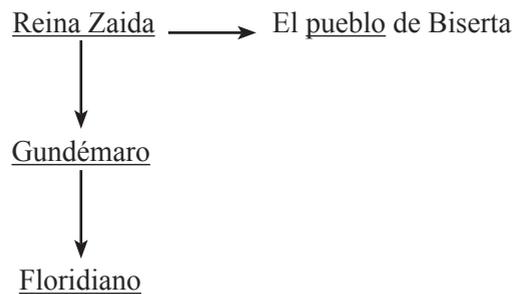
²⁹ Triviños, Gilberto. Ob. Cit.

³⁰ Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 379.

Según González García, este fragmento sería históricamente correcto en lo que respecta a Marsilio y su alianza. La tesis fundamental de su libro *Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles*³¹, consiste, a grandes rasgos, en la demostración de que en Roncesvalles ocurrieron dos batallas, una en el año 778, llamada del Yugo de los Pirineos, acaecida en la cara francesa de los Pirineos, en la que las tropas de Carlomagno son derrotadas por los gascones y a la que ni Bernardo ni Roldán, por ser todavía niños, asistieron; y otra, la verdadera Batalla de Roncesvalles, en suelo español, en la cual se produce la catástrofe francesa con la célebre muerte de Roldán a manos de Bernardo del Carpio que, unido en alianza con las tropas musulmanas de Marsilio, ataca al ejército carolingio, tal como se narra en este libro del poema.

En cuanto a Granada, Balbuena deja una vez más en manos de los correveidiles pueblerinos las “fantasías y artificios”, atribuyendo a las gentes de Berbería la historia de la muerte del rey de Granada y previamente la de su origen. Y no solo se queda allí, sino que sería Galirtos quien cuenta primeramente todo esto, por lo que la cadena de narradores quedaría conformada de la siguiente manera:

Galirtos: rey de Alora que pretende serlo también de Granada, por lo que acude a Sulman para pedirle su apoyo



31 González García, Vicente José. “Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles”. En: *El Basilisco*. Oviedo, 1978, n° 4, pp. 42-52. Recuperado de: <http://www.fgbuena.es/bas/pdf/bas10404.pdf>

Notamos entonces una compleja estructura narrativa caracterizada principalmente por la utilización de la técnica del relato enmarcado, en consonancia con lo que Marvall denominaba las “características del barroco en relación con el nuevo mundo”: la dificultad, el deseo de asombrar, el dinamismo, pasión por lo raro, por lo desconocido, y por lo insólito, mezcla de lo ilustre y lo vulgar, entre otras³². Generalmente, esta técnica se utiliza para reforzar el efecto de verosimilitud de lo narrado al otorgarle un origen determinado y un soporte concreto. En este caso, el objeto es también reforzar el efecto de verosimilitud, y sin embargo se logra de la manera contraria a la mencionada: se intenta desdibujar el origen de la “leyenda”, a la que se le adjunta el verbo “correr” –como a los chismes–, se hace confuso la cadena de transmisión de la historia oral, se la describe como algo que tiene por cierto la gente del pueblo; es decir, se intenta “deslegitimar” la veracidad del relato, hecho por el cual no es la voz del narrador principal quien la cuenta, sino que es casi una aglomeración de distintas voces y fuentes. Valga recalcar la oralidad de dicha transmisión. Balbuena hace esta elección en pos de la veracidad, ya que según él “si la persona del poeta contara los monstruos de Creta o el origen de la ciudad de Granada, careciera lo uno y lo otro de apariencia de verdad; mas referidos estos casos por tercera persona, queda con todo lo admirable, y el autor no fuera de lo verisímil”³³. Ariosto en su *Orlando Furioso* recurre al mismo arte: “Nuestro Valbuena, como Ariosto, refiere ingeniosamente los casos maravillosos por tercera persona”³⁴.

Para graficar esta situación narrativa, se presenta a continuación la estructura de relatos enmarcado en el libro XXIII de El Bernardo³⁵:

32 Marvall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel, 1975.

33 Balbuena, Bernardo de. *Ob. Cit.* Pág. 142.

34 Anónimo. “Ariosto y Taso”. En: *La Ilustración*, Periódico Universal. Madrid, N° 246, 12 de noviembre de 1853. Recuperado de: [http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004244688&lang=es&log=18531112-00000-00001/La+Ilustraci%C3%B3n+\(Madrid\)](http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004244688&lang=es&log=18531112-00000-00001/La+Ilustraci%C3%B3n+(Madrid))

35 El gráfico vale solo para el libro XXIII, y solo en relación con el tema de la fundación de Granada aquí analizada.

Cuando la narración enmarcada concluye, el narrador principal retoma la palabra y el relato principal prosigue su curso, o bien, se da inicio a otra narración enmarcada.

Adentrándonos en la fundación propiamente dicha, ésta se narra cuando Ferraguto visita Granada, luego de liberar a Doralice, hija del rey Estordian de Granada. En un paseo que hace con el rey por los jardines de su palacio, Ferraguto se sorprende porque el pueblo comienza a hacer ruidos estruendosos y pide la explicación de esto al rey. Entonces Estordian asume el rol de narrador, que pide la atención de su interlocutor “a cuenta del deleite”³⁶ de su cuento.

La explicación del alboroto es una conmemoración que el pueblo hace cada abril, cuyo motivo se explica más adelante. Esta tradición se remonta a los orígenes de la ciudad: “contarte he los principios de mi casa// y desta gran ciudad que ves presente, // los caminos por donde tan sin tasa// en nobleza creció y valor de gente”³⁷.

Desde el comienzo de la narración, se anuncia una tragedia acaecida en “esta gran ciudad”³⁸, cuyo “rico y noble pueblo”³⁹ son alabados constantemente a través de adjetivos; también su rey recibe el epíteto de “grave Estordian”⁴⁰. El relato comienza con una descripción manierista de la costa mediterránea de África, lugar donde Atlante, según este poema, era dey⁴¹ del pueblo berberisco. Berbería, llamada también costa berberisca, es el término que los europeos utilizaron desde el siglo XVI hasta el XIX para referirse a las regiones costeras de Marruecos, Argelia, Túnez y Libia. El nombre deriva de los bereberes, entonces llamados berberiscos. No resulta extraño que Balbuena relacione a estas gentes con Granada, ya que durante el siglo X

36 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 380.

37 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 380.

38 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 380.

39 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 380.

40 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 249.

41 Título musulmán que designaba al jefe comandante o príncipe en los estados berberiscos.

las provincias de la España musulmana se hallaban, sin querer, abandonadas a sí mismas y los capitanes extranjeros eran los únicos que se habían aprovechado de la descomposición total de la península. Los generales berberiscos se dividían el Mediodía. En el año 1010 se crean en al-Andaluz los distintos reinos de taifas o muluk al-tawa’if, en manos de reyes andalusíes de origen árabe o sirio, los bereberes y los eslavos. En 1013 surgió el Reino zirí de Granada, reino independiente musulmán que, a raíz de la desintegración que venía sufriendo el Califato de Córdoba desde 1009. En 1013, Zawí ibn Zirí, de la tribu bereber de los Sanhaya, es nombrado hayib⁴² y wazir⁴³ por Sulayman ibn al-Hakam al-Musta’in, que conquista el poder en Córdoba. Dozy dice al respecto:

*“Los hammuditas eran, aunque solo de nombre, los jefes del partido berberisco. Pretendían tener derecho a toda la parte árabe de la península, pero en realidad no poseían más que la ciudad de Málaga y su territorio. Sus vasallos más poderosos eran los príncipes de Granada: Zawí, que elevó esta ciudad a la categoría de capital, y su sobrino Abbuz, que lo sucedió.”*⁴⁴

42 “Palabra árabe que designaba originariamente al encargado de guardar la puerta del monarca y de no permitir la entrada más que a las visitas concertadas. Esta significación evolucionó rápidamente en buena parte del mundo islámico, y mientras en Siria, Egipto, Mesopotamia y otros países de Oriente el hayib ocupaba en la corte un puesto análogo al de los chambelanes (jefe de la casa civil), en la España omeya se convirtió en el jefe de gobierno, escogido por el príncipe para suplirle en todas las manifestaciones de su poder temporal. Compatibilizaba sus funciones de casa real, cancillería y hacienda con funciones militares y de administración en tiempos de paz. El título de hayib fue pronto superior al de wazir, que era otorgado a simples consejeros de diferentes orígenes que ayudaban al monarca en las tareas administrativas y gubernamentales”. En: Arié, R. España musulmana (siglos VIII-XV). Barcelona, Labor, 1987.

43 En español: visir.

44 Dozy, Reinhart. Historia de los musulmanes de España. Madrid, Turner, 201°, Libros III y IV, Volumen 2, pág. 261.

Claro que en el relato de Balbuena no hay precisiones históricas, y se ubica el origen de la ciudad en el tiempo mítico de las deidades grecorromanas, que al mismo tiempo se funde con un tiempo histórico en que los berberiscos eran un pueblo real que habitaba las costas mediterráneas africanas y europeas. Familiariza a Atlas (o Atlante) con los berberiscos. La aparición de dioses, héroes y ninfas, con la consiguiente relación de sus lugares de origen, no solo crea una atmósfera irreal y ennobecedora, sino que consolida la equiparación de Granada con los grandes nombres, topónimos y espacios de la antigüedad. Gracias a sus versos, la urbe y su pasado pueden albergar hechos, sucesos y contornos tan maravillosos como los acaecidos o reflejados en el mundo grecolatino. La tradición de las laudes en la historiografía andaluza se basaba fundamentalmente en demostrar el valor histórico de los diferentes pueblos. En las historias sobre las fundaciones de las ciudades los historiadores incorporaron de una manera ventajosa los elementos de la antigüedad que las engrandecían y buscaron comparaciones y analogías que les resultaban más provechosas vinculándolas con los héroes bíblicos y míticos. De hecho, algunas tradiciones vinculaban el origen de Granada con Tubal, el nieto de Noé:

“Nuestros compiladores generales, atendidos á los escritos de los primeros siglos del cristianismo, suponen que Túbal, hijo de Japhet, nieto de Noé, fue el primer poblador que vino á España”⁴⁵

En varios libros de historia consultados, se mencionan numerosas teorías sobre el origen real de Granada y, al parecer, éste envuelve cierto misterio, fruto de las tradiciones laudatorias que envolvieron su origen en leyendas y fábulas en las que la gente alguna vez creyó y se transmitieron boca a boca y que fueron registradas luego por gente que, como Balbuena, no las creía ciertas, pero sabía que eran parte vital de la identidad de esas naciones.

⁴⁵ Lafuente y Alcántara, Miguel. Historia de Granada: Volumen 1. Granada, Imprenta y librería de Sanz, 1843, pág. 11.

Luego de mencionar África y a los berberiscos, Balbuena se adentra en la mitología grecorromana y narra cómo Atlas, el gigante que cargaba sobre sus hombros la bóveda del cielo (“Antes sobre los pinos desta cumbre// solia subir á sustentar el cielo, // y cargando en los hombros la techumbre, // de estrellas aliviar su curso y vuelo”⁴⁶), se transforma luego en una montaña.

Según la mitología, la morada de Atlante se ubicaba la generalmente en el Occidente extremo, en el país de las Hespérides. Heródoto fue el primero en referirse a Atlante como a una montaña emplazada en África Septentrional, versión la más popular, que es tomada también por nuestro poeta. En el mito, la causa de su transformación es la Gorgona, monstruo que habitaba con sus dos hermanas (las Gorgonas) también en el país de las Hespérides, y cuyos “ojos echaban chispas, y su mirada era tan penetrante, que el que la sufría quedaba convertido en piedra”⁴⁷. Quien fue responsable de que la mirada de la Gorgona se posara sobre Atlante fue Perseo, héroe que había prometido imprudentemente al rey Polidectes - tirano de Séfiro - llevarle como regalo la cabeza del monstruo a cambio de que el rey no deshonrara a su madre. Ayudado por Hermes y Atenea, Perseo logra cortarle la cabeza a Medusa (la Gorgona por excelencia y la única mortal de las tres) y es en su viaje de regreso que ocurre el altercado con Atlante. Perseo decide tomar un descanso de su viaje y para en el reino de Atlas, cuyos jardines incluían árboles de hojas de oro y frutos de oro también. Este jardín era el de las Hespérides, donde crecían las manzanas de oro, que era el regalo que en otro tiempo la Tierra había hecho a Hera con ocasión de su boda con Zeus. Las Hespérides cantan a coro, junto a las fuentes que manan esparciendo ambrosía. Atlas, temeroso de que alguien quisiera profanar su jardín, lo había puesto bajo custodia de un dragón, ya que un viejo oráculo le había advertido sobre un robo a mano de un hijo de Zeus. En Metamorfosis de Ovidio, se narra el encuentro entre Perseo y Atlas así:

⁴⁶ Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 380.

⁴⁷ Grimal, Pierre. (2004). Diccionario de la mitología griega y romana. Barcelona: Editorial Paidós.

“-Extranjero-, le dice Perseo, -si te conmueve la gloria de un gran linaje, mi linaje es obra de Júpiter (...)
Te pido hospitalidad y descanso.-” Él [Atlas] se acordaba del antiguo oráculo (...):

“Llegará un tiempo, Atlas, en que tu árbol será despojado de su oro y un hijo de Júpiter tendrá la gloria de este botín”.

Por miedo a eso, Atlas había encerrado sus jardines entre sólidas murallas, había confiado su custodia a un gigantesco dragón y alejaba de sus fronteras a todo extranjero. También a éste dijo:

-¡Aléjate de aquí (...)!

Añade violencia a sus amenazas e intenta con las manos expulsarle, mientras Perseo vacila y mezcla palabras fuertes

con suaves. Inferior en fuerza (...),

le dijo: -Puesto que estimas en poco mi amistad, acepta un regalo-, y por izquierda y vuelto de espaldas, sacó hacia adelante la asquerosa cabeza de Medusa.

Atlas, todo lo grande que era, se convirtió en montaña (...)⁴⁸

Conocedor y experto en estas fuentes, Balbuena narra el mito y lo relaciona con la estirpe de Estordian, cuyo padre Orimandro es quien, tras “mil siglos”⁴⁹ de permanecer inviolable, finalmente ultraja el maravilloso jardín. Anuncia el poeta que los designios del oráculo que forman parte del mito finalmente se cumplen cuando el rey de los berberiscos comete el ultraje contra los jardines de Atlas:

48 Ovidio. Metamorfosis. Madrid, Clásicos de Grecia y Roma, Alianza editorial, 2002, pág. 164.

49 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 380.

“Guardóse por mil siglos inviolable la fiel clausura del jardín sagrado, hasta llegar la vuelta inevitable de los precisos términos del hado; y del monstruoso pueblo variable, de honor el cetro real vino cargado a Ormindas, que fue ilustre padre mío, y alma y reino perdió en un desvarío.”⁵⁰

Notamos que el adjetivo que va unido al “pueblo variable” es el de monstruoso. Fue mencionado anteriormente que los berberiscos se caracterizaban por ser un pueblo casi nómada que gozaba de una mala reputación debido a la piratería y a su “salvajismo”. Es interesante tener en cuenta este hecho, debido a que el pueblo que luego habitará la ciudad recién fundada de Granada, es un pueblo de hombres “granados” que nacen de una de las manzanas de oro del jardín consagrado a Zeus, y no estos “bárbaros”. Claro que si el objetivo del poeta es elevar a España a un nivel máximo de grandeza, su gente y la antigüedad de la misma serán relacionadas preferentemente con los personajes de la cultura grecolatina y no con grupos étnicos africanos y musulmanes, según su ideología. El rey Estordian que funda Granada, a pesar de pertenecer a este grupo bereber, no podía aparecer en su poema como un rey cruel e injusto, por lo que en su “peregrinación” a las tierras que serían en un futuro granadinas, sus antiguos vasallos africanos no son abandonados por los nuevos que surgen de la manzana de oro, sino que también forman parte del reino, aunque de una manera muy particular (se explica más adelante lo que sucede con estas gentes). Aun así, Balbuena debe recalcar que la codicia de esta gente y del rey – profanación del jardín- tiene finalmente su castigo divino. El relato de Estordian continúa así: Ormindas se enamora de Zegrilda, una joven hermosa que no le corresponde y que ama a un muchacho. Ormindas, consumido por sus celos, manda a matar al joven y le ruega a Zegrilda que se una a él bajo promesa de entregarle todo su reino. Zegrilda, engañándolo, pone una

50 Ibid. Pág. 380

condición para entregarse: que el rey abra las puertas del jardín sagrado y tome una hierba mágica para volverse joven. Menciona Balbuena que esta es la hierba que utilizó Medea cuando engañó a las hijas del rey Pelias⁵¹. Ormindas accede al pedido,

*“Y porque el hurto al mundo sea invisible,
entre el mudo silencio y sombra oscura,
los dos amantes al umbral horrible
llegan, que había de ser su sepultura:
el muro del jardín tembló inmóvil,
y al resonar la hueca cerradura
de las puertas de bronce, en pavor llenas,
de sus torres llovieron mil almenas.”*⁵²

Zegrilda logra vengarse del rey, pues ambos mueren luego de tomar el veneno. Pero el dragón que custodiaba el jardín, despertó con el ruido de la intromisión y desplegó sus alas volando por cielo del pueblo, haciendo estragos a su camino. El resultado de la tragedia fue la muerte del rey y la “engañosa dama”, la destrucción del pueblo a cargo del dragón y el derrumbe de las paredes que rodeaban el jardín, por lo que el pueblo logró ingresar y saquear el oro que allí se hallaba. El “Dios” que en el jardín tenía su claustro, toma venganza contra todos aquellos que profanaron el lugar. Aquí Balbuena recurre a un sincretismo velado, pues en realidad las deidades griegas eran quienes participaban de esta historia del jardín de las Hespérides, pero para que la enseñanza que el poeta quiere dejar a sus lectores sea verdadera, no aclara quién es esa deidad, y solo menciona a

51 Medea, como venganza hacia Pelias, que había tratado de hacer perecer a su esposo Jasón al mandarlo en busca del toisón de oro. Persuadió a la hijas de rey de que era capaz de rejuvenecer a cualquier ser vivo hirviéndolo en una composición mágica cuyo secreto poseía. Ante su vista descuartizó un viejo carnero, echó los trozos en un gran caldero que había puesto al fuego y, a los pocos instantes, salió de él un corderillo alegre y retozón. Convencidas de su arte con este ejemplo, las hijas de Pelias despedazaron a su padre y echaron los pedazos en un caldero que les había procurado Medea, mas Pelias no volvió a salir de él. En: Grimal, Pierre. (2004). Diccionario de la mitología griega y romana. Barcelona: Editorial Paidós.

52 Ibid. Pág. 381.

“Dios” como entidad justa que castiga a quienes lo merecen. No incurre en más aclaraciones, debido a que sería confuso que el Dios cristiano interviniese en este asunto que era preocupación de Zeus (o Júpiter) y solo agrega:

*“Mas aquel Dios que en él por su decoro
claustro secreto a su deidad tenía,
los robos castigó, y cobró el tesoro
con tristes muertes que en crueldad llovía (...)”*⁵³

Por su parte, los berberiscos eran musulmanes, por lo que su Dios tampoco coincidía con el mito o con la moraleja que Balbuena quería plasmar con esta historia.

Estordian se encontraba desolado por la muerte de su padre y por la ruina en que había caído su reino, cuando un alfaquí – entre los musulmanes, un sabio- leyó en las estrellas que debía huir de aquella tierra en donde el hado le negaba la paz, y que partiera por mar en busca de una ciudad más venturosa. Le vaticina que, con la manzana de oro sagrada del jardín, debe buscar la vega de un río que tenga arenas de oro donde poner la manzana en su remanso, y que así tendrá alcázares y reino seguro hasta su vejez. Esta profecía le anunciaba seguridad y próspero descanso sin pagar por la “culpa común” de lo que allí había sucedido. Esta profecía es clasificada como “dudosa”, quizás porque provenía de un sabio musulmán. En las estrofas siguientes se dan dos profecías más, más verdaderas que las de este sabio, que muere por el castigo divino del dios de la Hesperia. Estordian encuentra un bosque junto a la playa y hace sacrificios a los dioses para hacerlos propicios; observa además “siete lucidas (...) abultadas peñas”, y encontrándose listo para trabajar el suelo con un mazo, se levanta una voz de la tierra que le dice que debe dejar de dañar esas montañas, que son las siete nietas de Atlas convertidas en roca también por la Gorgona. Además, menciona que son los astros más bellos. En realidad, según la

53 Ibid. Pág. 381.

mitología, las hijas de Atlas, las Pléyades, eran las siete hijas del titán Atlas y la ninfa marina Pléyone. Tras ser Atlas obligado a cargar sobre sus hombros con el mundo, Orión persiguió durante cinco años a las Pléyades, y Zeus terminó por transformarlas primero en palomas y luego en estrellas para consolar a su padre.

Siguiendo con la voz que le habla a Estordian, ésta lo insta a dejar esas tierras, y le anuncia que a orillas del Darro hará “curso prolijo”. El río Darro es un corto río que efectivamente transcurre por la provincia de Granada, por lo que ya se va anunciando la locación de la nueva ciudad donde Estordian tendrá sus alcázares.

Luego de este hado, Estordian parte con sus africanos y llega a Motril, ciudad que en la realidad está enclavada en la costa Granadina. Allí se establece un año, durante el cual el hado “cubrió el castigo”, mas al tiempo comenzó a “destemplarse el cielo, //arder el aire y á humear la tierra, // y en mortal peste el enemigo suelo// manchó cuanto el humilde pueblo (...)”⁵⁴ encerraba. Entonces una sombra se aparece en los sueños de Estordian y soberano le ordena dirigirse a tierras más templadas, a la vera del río Genil, y le anuncia que allí el oro del árbol le dará alcázares floridos y que esa fruta está preñada de gente granada. En esta estrofa Balbuena juega magistralmente con los distintos significados de palabras de “granada”:

*“Allí el oro que el árbol excelente
granó, te dará alcázares floridos,
y la fruta feliz, de hombres preñada,
parirla sentirás gente granada.”*⁵⁵

Por un lado, se utiliza el verbo “granar” que significa “formarse y crecer el grano de los frutos de algunas plantas”⁵⁶, en este caso es la fruta de los árboles del jardín de las Hespérides que

54 Ibid. Pág. 382.

55 Ibid. Pág. 382.

56 En: Diccionario de la lengua española. Espasa-Calpe, 2005.

Estordian lleva consigo, siguiendo la profecía del alfaquí. Cabe mencionar que según el mito, estos eran los frutos de la inmortalidad. Históricamente en la cultura occidental, el oro ha simbolizado la imperdurabilidad, lo eterno y por consiguiente, lo sagrado. Y no solo en nuestra cultura: para las culturas aborígenes de América, su parecido con el sol también le otorgaba carácter divino. La importancia del oro en el origen de Granada radica en que este metal otorga cierto estatus al reino que nacerá de la manzana de oro y a la gente que se está gestando en él. Además, el oro es símbolo de prosperidad económica y en el poema se relaciona inmediatamente con la promesa de “alcázares floridos” y prosperidad. La propaganda que Balbuena hace aquí no queda circunscripta al mundo de la ficción, pues en la época nazarí, el estatus de Granada como territorio tributario y su posición geográfica favorable, con las montañas de Sierra Nevada como barrera natural, ayudaron a prolongar el reino nazarí permitiendo prosperar al pequeño emirato como punto de intercambio comercial entre la Europa medieval y el Magreb. De hecho Granada fue una ciudad próspera durante la crisis del siglo XIV que asoló a Europa. Granada también sirvió de refugio para los musulmanes que huían de la Reconquista. Iba a ser en la Granada de esta época donde se iba a producir uno de los más intensos florecimientos culturales del Islam. Su reflejo más evidente, quizás sea el conjunto palaciego de la Alhambra, todo un universo encerrado en sí mismo de palacios, jardines, fuentes y estanques.

Retomando el manejo de los recursos literarios en esta estrofa, notemos la paranomasia en la utilización de “granar” como verbo con el significado mencionado en el párrafo anterior, y luego al final de la estrofa utilizada la palabra como adjetivo “granado” para describir al pueblo que habitará en el futuro reino de Estordian, “que se considera lo mejor o más escogido entre otras cosas de su misma clase”⁵⁷. La riqueza de los matices semánticos de la palabra enriquece esta estrofa, pues “granado” también es un árbol frutal, significado que se relaciona directamente con el hecho de que la gente nacerá del fruto de un árbol,

57 En: Oxford Dictionaries. Portal Virtual.

y también significa “maduro”, semánticamente relacionado con el estado excelente de un fruto.

En cuanto a lo que han investigado los historiadores y otros expertos acerca del topónimo de la ciudad de Granada, es discutida la etimología y podría provenir tanto del árabe (Gar-anat, “Colina de peregrinos”) como del latín (granatum, “granado”), de Punica granatum, el granado, el árbol frutal cuyo fruto es la granada. Existe otra hipótesis según la cual el nombre de esta ciudad significaría “roja”, literalmente “granate”, en relación con la fortaleza primitiva de Granada que se halla en lo alto de la colina del Albaicín. Los nombres de las otras dos fortalezas de Granada, la Alhambra, del árabe al-hamrá’, y las Torres Bermejas, del castellano bermejo, también significan “roja”, siempre por el color de la tierra utilizada en su construcción⁵⁸. Retomando el hilo de la fundación, Estordian luego de escuchar a esta sombra, emprende camino por las sierras y halla el “arroyo cristalino” que le había sido designado. La descripción del paisaje en el poema tiene una estrecha relación con la geografía y la hidrografía real del municipio de Granda. El enclave de la ciudad de Granada es descrito con exactitud en el poema.

Luego de encontrar el lugar adecuado, Estordian hace una “adoración debida al cielo”⁵⁹ y besa la tierra. Esta actitud ritual le confiere carácter divino a la fundación y legitimidad. El rito fundacional de la ciudad en Occidente, concretamente el de la tradición etrusco-latina, ha sido objeto de un importante estudio de J. Rykwert⁶⁰, que explica que el particular rito de fundación de la ciudad se enmarca en el ámbito más general de los ritos de construcción y en general cualquier ordenación del territorio por pequeña que esta sea. El hecho que se persigue es esencialmente establecer en la tierra un centro a partir del cual se repita

58 “La etimología del topónimo «Granada»”, Al-Qantara, IX, C.S.I.C., Madrid, 1988, pp. 375-402.

59 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 382.

60 Rykwert, Joseph. The Idea of the Town. Londres, Faber and Faber Ltd., 1976. Ed. en castellano: Madrid, Ed. Herman Blume, col. Biblioteca Básica de Arquitectura, 1985.

la cosmogonía, rememorando así el acto divino primordial de creación de toda la manifestación. Establecer este centro pasa por conocer la “voluntad divina”, que en la tradición etrusco-latina se obtenía mediante la observación del vuelo de unas determinadas aves, en Grecia se consultaba el oráculo de Delfos y en este poema ese matiz lo otorga esta voz en un sueño, que es solemne y soberano, y que aunque no se relaciona directamente con Dios, tiene definitivamente carácter divino. Los previos vaticinios van creciendo gradualmente en “credibilidad” e importancia: el primero lo da un alfaquí, que es un sabio humano; luego una voz que parece ser la de Atlas, y luego esta voz que aparece en un sueño y que proclama la profecía adecuada.

“Así, toda fundación es ante todo una fecundación de la tierra virgen por el espíritu divino, y toda fecundación es una unión de contrarios en la unidad. Fundar una ciudad significa refundar el Cosmos, repetir la cosmogonía, y esta refundación tiene carácter hierogámico: un matrimonio sagrado entre la tierra a ocupar y la otra Tierra prototípica, celeste e Ideal; la de abajo se estructura a imagen y semejanza de la de arriba (...)”⁶¹

A continuación de su “ritual”, Estordian observa cómo, al amanecer, “el preñado globo”⁶² comienza a emanar una luz engeguecedora y a crecer. En su interior suena un estruendo y ruido de enjambre y principia la exhalación de una vaporosa nube. Lo que sucede luego es que, cuando se disipa esa nube, aparece mágicamente una ciudad ya levantada y magistral:

*“Y entre el desvanecerse la neblina
y por su seno entrar la lumbre bella,
en admirable pompa y luz divina
criarse esta ciudad pareció en ella:
su arquitectura y obra peregrina
entre vislumbres comenzó a moverla
por los ojos la nube que en su vuelo*

61 Ibid.

62 Balbuena, Bernardo de. Ob. Cit. Pág. 382.

subir se veía por el aire al cielo.

*“Comienzan a mostrarse los cimientos
que ya el oro amasó de piedra dura,
a traslucirse el muro y los asientos
deste alcázar real y su hermosura,
sus bellos ventanajes y aposentos
y el romper de las torres por su altura,
las almenas y muros levantados,
y del humilde vulgo los tejados.”⁶³*

Sigue la descripción del reino, con sus muros, el alcázar real y su hermosura; la nube se disipa y la ciudad queda instalada en estos vergeles. Es una ciudad altiva, hermosa y viva, llena de hombres magnánimos, y como síntesis de la simbología y el juego semántico de la palabra “granada”, se describe a la gente de la siguiente manera: sin furor, gente amorosa, // que la granada amores significa//y el ser de oro la vuelve más preciosa, //en fe más noble, en condición más rica (...)”⁶⁴. La ciudad nueva le pide a Estordian que sea guardián de sus leyes y de su orden, y sus muros de oro solo en su persona “afijan la corona”⁶⁵.

Entre tanta buena fortuna, un nuevo sobresalto arruina la felicidad de Estordian: su antiguo pueblo, que él había dejado en los contornos del collado donde nació la nueva ciudad, no parecía tener lugar en ésta. Estordian veía entonces acercarse una guerra. Decide el rey notificar a sus nuevos vasallos de la situación y les pide opinión sobre la posible solución al problema. La gente de Granada le pide al rey que los deje habitar en su ciudad. Mas cuando va a buscarlos, Estordian ya no encuentra a su fornida gente, sino que se han transformado en gusanos de seda que construyen sus nidos y capullos en las hojas de un moral:

63 Ibid. Pág. 382.

64 Ibid. Pág. 382.

65 Ibid. Pág. 382.

*“Los unos de uno y otros de otro modo,
y todos juntos la obra comenzada
tejiendo apriesa, y revolviendo todo
el fresco ramo donde va enredada,
siendo la tierra de argamasa y lodo
de la ciudad en aire fabricada:
la virtud que en sus venas fructifica,
el que dellos con más fervor fabrica.”⁶⁶*

Las nuevas gentes de Estordian, al ver lo que allí sucedía, se llevan “los capullos” a sus casas pues sus espíritus generosos los instan a ello. De esta manera, Balbuena puede deleitar a sus lectores con este suceso fantástico y al mismo tiempo deshacerse elegantemente de los “indeseados” súbditos africanos que seguían a Estordian. Debe resaltarse la conexión entre estos animales y Granada, pues en el reino nazarí eran en comunes las alpujarras, extenso bosque de moreras y morales (moreras negras y blancas) que daban un perfecto alimento al gusano de seda.

El ruido y el festejo que Ferraguto oía en la ciudad se explicaba a raíz de estos acontecimientos: los ciudadanos cada florido abril “y porque el cielo con temores vanos// tal vez de su quietud turba el provecho, // por asombrarles las fantasmas tristes (...)”⁶⁷ conmemoraban con festejos esta metamorfosis que entristecía enormemente a Estordian, no solo por haber perdido a sus súbditos, sino también porque era de su conocimiento que su destino era similar. La última profecía anunció a Estordian que como castigo por ser descendiente de Ormindas, él también labraría su aposento porque el jardín aún tenía derecho sobre él. En este punto Balbuena crea incertidumbre y suspenso en el lector, ya que previamente al final de Estordian, no menciona nunca las palabras “gusano de seda”, sino que la transformación de su pueblo africano se da a entender mediante la descripción de sus cuerpos y de la construcción de sus “hogares” nuevos:

66 Ibid. Pág. 382.

67Ibid. Pág. 383.

en los hojas de las moras, con barro, en el aire, etc. En la última profecía se menciona que él también construirá su último lecho (la crisálida) pero no se le anuncia de manera directa que mutará en insecto. No es sino hasta que se concreta la metamorfosis de Estordian que se menciona finalmente la transformación en gusano de seda.

La importancia de la seda en el reino de Granada no es menor, razón por la cual Balbuena utiliza la alegoría del gusano de seda en relación con esta tradición granadina. La industria sedera estaba extendida por toda la Península pero se inició en Al-Andalus en el siglo IX en los centros de Córdoba, Granada y Almería, aunque parece que la de Granada era la mejor. Ya las alpujarreñas nazaríes utilizaban prendas interiores de seda y en 1511 se creó en Granada la Casa del Arte de la Seda y la importancia de esta industria fue mantenida después en época cristiana⁶⁸. Podría decirse, entonces, que Balbuena no solo se vale de esta leyenda de la fundación de Granada para resalta las grandezas de la geografía, la arquitectura, y de sus reyes y ciudadanos, sino que también resalta la industria en que la destacaba la ciudad. Fue en el siglo XVII cuando la calidad de la seda se deteriora y Granada va perdiendo fama; la sublevación y luego expulsión de los moriscos, las cargas fiscales, la competencia de otras regiones, la reconversión de las tierras con otros cultivos, etc. fueron cambiando el paisaje agrícola y económico, justo en el momento que escritores como Balbuena intentan propiciar a través de las letras el mantenimiento del status quo de la primacía de España en diversos aspectos.

Concluye el relato de la ciudad de la fundación de Granada, y a continuación sigue contando Gundemaro el triste final de Estordian.

68 Delgado, José Luis. "La seda de Granada era la mejor". En: Granada hoy. Granada, 08 de octubre de 2012.

Conclusión.

En la narración de la leyenda del origen de Granada del libro XXIII de El Bernardo o Victoria de Roncesvalles del poeta Bernardo de Balbuena, se materializan y se tornan funcionales los objetivos que el autor contemplaba para su poema todo, y que explicita en su Prólogo, empezando por el elemento nacionalista, es decir, la intención de enaltecer España. Esto no ha de extrañarnos, pues las historias urbanas modernas fueron fruto de la imbricación de la ciudad real con la ciudad imaginada, pensada, concebida por sus habitantes, dirigentes, clérigos, intelectuales y nobles que pusieron de relieve una concepción instrumental de su pasado y la Antigüedad clásica, así como emplearon la historiografía en servicio de sentimientos patrióticos, nacionales y ciudadanos. Los mitos fueron armas de propaganda, elocuentes expresiones de ideales y utopías que tenían objetivos precisos: colocar a España en un lugar importante, hacerla célebre y contribuir a la gloria de sus ciudades⁶⁹.

La tesis de esta investigación plantea que todos los elementos de este poema, más allá de sus funciones secundarias, tienen como objetivo primordial la exaltación de España, razón por la cual incluso la fábula de los gusanos de seda tiene relación con esta misión propagandística, tal como se demostró anteriormente. Si bien estas "fantasías" buscaban deleitar al lector "vulgar", las partes de esta obra encajan perfectamente en el gran rompecabezas denominado "España y sus grandezas"⁷⁰: el elemento predominante en el poema es el patriótico. Todos los otros están subordinados a él con mayor o menor intensidad. Ejemplo de esto puede ser incluir en el glorioso nacimiento de la ciudad de Granada el final trágico de su rey, o el hecho incluso de relacionar a Estordian con Granada, cuando este se vinculaba con el ultraje del jardín divino. Estos dos elementos negativos, se

69 Navarro, Andrea Mariana. "Pasado y Antigüedad Clásica en los discursos sobre ciudades. Las laudes en la Historiografía andaluza". En: Temas Mediev. [online]. 2008, vol.16, pp. 0-0. ISSN 1850-2628.

70 Habrá que tener en cuenta también que Balbuena escribió, como Prólogo a El Siglo de Oro en las Selvas de Erifile, su poema llamado "Grandeza Mexicana" en el cual describe la ciudad de México.

resignifican cuando contemplamos el aspecto moral y étnico que esconden. Si releemos el prólogo de Balbuena, entendemos que además de enaltecer a España, Balbuena tenía una misión cristiana, por lo que incluso incurriendo en contradicciones, deja una enseñanza en cada digresión, que luego explica en las alegorías finales. Además, notamos estas contradicciones como una constante en todas las obras barrocas de Hispanoamérica, que según Marval incluyen “mezcla de lo ilustre y lo vulgar, ejercicio de la elección ante situaciones ciales, predominio de lo aparential, conocimiento propio a través de la experiencia; afán de sobrecoger y persuadir, y deseo de dominio, fuertes tensiones y contradicciones, visión política y porvenirista del acontecer humano, y dominio de la urbe.”⁷¹

Balbuena no solo quería dejar constancia del origen divino de Granada, sino que también hace propaganda de sus gentes, de una de sus industrias, y esta historia también incluye varias lecciones de vida: “En la muerte del rey Ormindas y su dama se dice el castigo que da el cielo al príncipe que, debiendo ser el amparo de la religión, la menosprecia y quebranta; y en el origen de la ciudad de Granada, que sola la abundancia del oro hace las ciudades ricas y populosas, y que del oro nacen todas las grandezas de la tierra. Y la conversión de los hombres en gusanos de seda nos dice claro que el fin universal de los vivientes es convertirse en gusanos, e ir devanando la vida, labrando, como el gusano de seda al capullo, que es la sepultura, no para acabarse allí, sino para resucitar con el alma inmortal, como palomita para volar a su esfera, cada uno conforme hubiere vivido.”⁷²

En cuanto a los hechos históricos del origen de la ciudad de Granada, estos permanecen envueltos en misterio, y las hipótesis son numerosas. Tantos mitos y leyendas han tapado finalmente a la historiografía, pues poca preponderancia pueden tener los hechos verdaderos frente al anhelo de construir imaginaria e ideológicamente la importancia de la ciudad, uniendo su origen a un personaje legendario ancestro de la monarquía

71 Marvall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel, 1975.

72 Balbuena, Bernardo de. *Ob. Cit.* Pág. 388.

española. En varias fuentes se deja constancia de que fue Heracles quien fundó Granada, otro hijo de Zeus. No resulta necesario remarcar que el resultado de ambas versiones es similar, al igual que el de muchas otras ciudades aledañas a Granada, que también pregonaban ser orgullosas hijas de Heracles.

Como final de este trabajo conviene aquí citar la frase con que la página web oficial de la ciudad de Granada da su bienvenida a sus visitantes: “El origen de la ciudad de Granada parece misterioso. Muchos de sus rincones están envueltos en leyendas y fábulas que la han convertido en una ciudad mágica...”, y esto, a fin de cuentas, es lo que importa y siempre ha importado.

Bibliografía

“Los Berberisco”, Región de Murcia digital, http://www.regmurcia.com/servlet/s.S1?sit=a,95,-c,369,m,1218&r=ReP-12857-DETALLE_REPORTAJESPADRE

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás (1988). *La Retórica*. Madrid, Síntesis, ISBN 9788477380375.

ANÓNIMO. “Ariosto y Taso”. En: *La Ilustración, Periódico Universal*. Madrid, N° 246, 12 de noviembre de 1853. Recuperado de: [http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004244688&lang=es&log=18531112-00000-00001/La+Ilustraci%C3%B3n+\(Madrid\)](http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004244688&lang=es&log=18531112-00000-00001/La+Ilustraci%C3%B3n+(Madrid))

ANÓNIMO. “Del nombre de Granada”. Organización Nueva Acrópolis. Consultado el 15 de junio de 2015.

ANÓNIMO (1988). “La etimología del topónimo «Granada»”. En: *Al-Qantara Revista de estudios árabes*, IX, C.S.I.C. Madrid, pp. 375-402.

ARISTÓTELES. *La Poética*, traduc. por Valentín García Yebra. Madrid, Editorial Gredos, 1988.

ARISTÓTELES. *Retórica* (Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero). Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1990.

AVENA DE PALERO, María Eugenia (2014). “El Manierismo literario en algunos aspectos de *El Bernardo* de Bernardo de Valbuena”. En: *Tabulae*, Mendoza, CETHI, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 67-78.

AZARA, Pedro; SUBÍAS, Eva; MAR, Ricardo; RUI-BARRERA, Eduard (2000). “La fundación mítica de la ciudad”. En: Catálogo de la exposición *La fundación de la ciudad. Barcelona*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.

BARTOLOMÉ GÓMEZ, Jesús. “Del mito de fundación al mito de la destrucción en la épica de Lucano”, Universidad del País Vasco Euskalherriko Unibertsitatea, [http://file:///C:/Users/Liz/Downloads/del-mito-de-fundacion-al-mito-de-la-destruccion-en-la-epica-de-lucano%20\(1\).pdf](http://file:///C:/Users/Liz/Downloads/del-mito-de-fundacion-al-mito-de-la-destruccion-en-la-epica-de-lucano%20(1).pdf)

CALDERÓN DE CUERVO, Elena (2014). “La batalla de Roncesvalles en el *Bernardo* de Balbuena (México 1610): una mirada americana de la enemistad Francia-España”. En: *Fuego y Raya. Revista semestral hispanoamericana de historia y política*. Consejo de estudios hispánicos “Felipe II”. En: Córdoba, Ediciones Castellanas, n° 7, abril de 2014, ISSN 1852-9712-02.

CAMPBELL, Joseph (2014). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Argentina, Fondo de Cultura Económica.

CASTELLANO, Juan Luis (1997). “Población, riqueza y poder. El reino de Granada y los moriscos”. *BIBLID* [0210-9611(1998); 25; 93-109].

DAVIS, Elizabeth (1996). “La épica novohispana y la ideología imperial”. En: *Historia de la literatura mexicana: La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Coor. Raquel Rodríguez Chang. México, Siglo XXI Editores, pp. 129- 152.

DEL MÁRMOL CARVAJAL, Luis (1852). *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*. Madrid, M. Rivadeneyra.

DELGADO, José Luis (2012). “La seda de Granada era la mejor”. En: *Granada hoy*. Granada, 08 de octubre de 2012.

DOZY, Reinhart. *Historia de los musulmanes de España*. Madrid, Turner, 201°, Libros III y IV, Volumen 2.

FERNÁNDEZ DOUGNAC, José Ignacio (2014). “La mitología en el poema Granada, de Agustín Collado del Hierro”. En: *AnMal Electrónica* 37 (2014) La mitología en Granada ISSN 1697-4239, <http://www.anmal.uma.es/numero37/Mitolo>

gia_Granada.pdf

GONZALEZ GARCÍA, Vicente José. “Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles”. En: *El Basilisco*. Oviedo, 1978, nº 4, pp. 42-52. Recuperado de: <http://www.fgbueno.es/bas/pdf/bas10404.pdf>

GRIMAL, Pierre. (2004). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Paidós.

KANTOROWICZ, Ernst Hartwig (1951). “Pro Patria Mori in Medieval Political Thought”. En: *The American Historical Review*, Vol. 56(3).

LADERO QUESADA, Miguel Ángel (1969). *Granada. Historia de un país islámico (1232 – 1571)*. Madrid, Editorial Gredos.

LAFUENTE y ALCÁNTARA, Miguel (1843). *Historia de Granada: Volumen I*. Granada, Imprenta y librería de Sanz, 1843.

MARVALL, José Antonio (1975). *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel.

MAZADIEGO MARTINEZ, L. F. y PUCHE RIART, O (1998). “Minería histórica mitológica del oro: el oro y el sol”. En: *Boletín Geológico y Minero*. Vol. 109-5.

NAVARRO, Andrea Mariana (2008). “Pasado y Antigüedad Clásica en los discursos sobre ciudades. Las *laudes* en la Historiografía andaluza”. En: *Temas Mediev.* [online], vol.16, pp. 0-0. ISSN 1850-2628.

OVIDIO. *Metamorfosis*. Madrid, Clásicos de Grecia y Roma, Alianza editorial, 2002.

RATCLIFFE, Marjorie (2011). *Mujeres épicas españolas: silencios, olvidos e ideologías*. Londres, Tamesis Books.

RODRÍGUEZ SALGADO, Ma. José (1996). “Patriotismo y política exterior en la España de Carlos V y Felipe II”. En: La

proyección europea de la Monarquía hispánica. España, Editorial Complutense, pp. 49-106.

RUIZ MARTÍN, Felipe (2003). *La monarquía de Felipe II*. Madrid, Real Academia de la Historia, p. 466.

RYKWERT, Joseph (1985). *The Idea of the Town*. Londres, Faber and Faber Ltd., 1976. Ed. en castellano: Madrid, Ed. Herman Blume, col. Biblioteca Básica de Arquitectura, 1985.

SABAT DE RIVERS, Georgina (2000). *Estudios de literatura hispano-americana. Sor Juana Inés de la cruz y otros poetas barrocos de la Colonia*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154622.pdf>

TITO LIVIO. *Historia de Roma desde su fundación*, I 4-7 (selección), traducción de José Antonio Villar. Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1990.

TRIVIÑOS, Gilberto. *Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena*. En: “Revista Chilena de Literatura”, Chile, Universidad de Chile, No. 16/17 (Oct., 1980 - Apr., 1981), pp. 315-338.