



## LA LEYENDA DE BERNARDO DEL CARPIO Y SU PROYECCIÓN EN LA LITERATURA

REBECA LÁZARO NISO  
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

El personaje de Bernardo del Carpio ha sobrevivido en la literatura a lo largo de los siglos. La figura de Bernardo habría surgido del deseo de contrarrestar las hazañas de los héroes épicos franceses con un héroe nacional castellano, según la teoría de Menéndez Pidal, quien plantea también la existencia de dos leyendas separadas: la del Bernardo «francés» y la del Bernardo «castellano». En la primera ocuparía un lugar protagonista la hermana de Carlomagno, Berta, de quien serían hijos Roldán, muerto en Roncesvalles a manos de Bernardo, y también el mismo Bernardo como hijo ilegítimo en sus segundas nupcias con Alfonso II<sup>1</sup>; la segunda, que resalta el protagonismo de Ximena, hermana de Alfonso II, «rompe totalmente con la tradición francesa y desarrolla un nuevo tema de mayor interés humano, rematado por un acertado final de verdadera grandeza trágica»<sup>2</sup>. En cualquier caso, parece indiscutible que la fabulación de la trágica historia de los amores entre la hermana del rey Alfonso y el conde de Saldaña, que dio un Bernardo ilegítimo, serviría muy bien para contraponerla al también ilegítimo héroe francés –Roldán–, invención cuyo éxito en la Edad Media y en los siglos posteriores descansó en su intenso poder alegórico para la monarquía hispánica, tradicionalmente enfrentada con su ambicioso vecino<sup>3</sup>.

Entre la veintena de cantares de gesta que existieron, además del *Cantar del Mío Cid* y de unos cien versos del *Cantar de Roncesvalles*, uno de ellos, que según algunos críticos debe de datar de finales del siglo IX, tenía como héroe a Bernardo del Carpio:

Está demostrado que los cantares de gesta tuvieron que componerse a raíz de los hechos narrados. En tal caso hay que remontar el de Fernán González al siglo X y el de Bernardo del Carpio a últimos del siglo IX. No importa que no dispongamos hoy de esos poemas: su existencia está plenamente demostrada<sup>4</sup>.

Montoliu hace referencia también a otras fuentes del siglo XI que atestiguan la existencia de cantares antiguos sobre Bernardo:

Sobre Bernardo del Carpio existían ya en los siglos XI y XII otros antiguos cantares, cuyos restos destruidos se han encontrado esparcidos en la prosa de las Crónicas mandadas recopilar en el siglo XIII por Alfonso X el Sabio, gracias a la circunstancia de que los amanuenses dejaron subsistir en su redacción los asonantes de los versos originales, lo cual ha permitido a los eruditos reconstruir, con mayor o menor perfección, algunos fragmentos de los primitivos poemas<sup>5</sup>.

Por su parte, Franklin alude a diferentes fuentes historiográficas del siglo XIII en las que pueden encontrarse algunas versiones de la leyenda de Bernardo del Carpio:

These are *the Chronicon Mundi* of Lucas, Bishop of Tuy (1236); the *Historia Gothica* of Rodrigo Jiménez, Archbishop of Rada (concludes with the year 1243); and the *Primera Crónica General de España, que mandó componer el rey Alfonso el Sabio* (first begun about 1270)<sup>6</sup>.

En las tres crónicas citadas por Franklin existe coincidencia en el origen «castellano» de Bernardo del Carpio, cuya supuesta genealogía francesa también es desmentida por Alfonso X<sup>7</sup>.

En la *Primera Crónica General*, como ya señalaron Entwistle y Franklin<sup>8</sup>, se combinan los hilos narrativos de la crónica del Tudense y de la del Toledano. Y es, en efecto, en la crónica alfonsí donde encontramos la primera narración extensa de la figura legendaria de Bernardo, a la que se le dedican varios capítulos y en la que se incluyen episodios que no aparecen en las fuentes cronísticas anteriores<sup>9</sup>. La crónica alfonsí da comienzo explicando los ilícitos amoríos entre la hermana del rey Alfonso el Casto y el conde de Saldaña:

---

<sup>1</sup> (Pidal, 1957: 143-144).

<sup>2</sup> (Pidal, 1957: 144-147).

<sup>3</sup> (Defourneaux, 1943: 117, 131-132 y 137-138); (Ratcliffe, 2011: 63-85).

<sup>4</sup> (Diez Echarry y Roca Franquesa, 1960: 27).

Donna Ximena, su hermana, casose a furto del con el conde San Díaz de Saldanna; et ouieron amos vn fijo a que dixieron Bernaldo<sup>10</sup>.

Esta crónica menciona también la existencia de otra versión en la que Timbor, hermana de Carlomagno, tiene en secreto a Bernardo con el conde Sanz Díaz:

Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernaldo fijo de donna Timbor hermana de Carlos rey de Francia, et que viniendo ella en romería a Santiago, que la conuido el conde San Díaz et que la leuo para Saldanna, et que ouo este fijo en ella, et quel reçibio el rey don Alfonso por fijo, pues que otro non auie que reynase en pos el<sup>11</sup>.

Prosigue la *Primera Crónica General* explicando el enfado y castigo del rey y la infancia de Bernardo:

El rey don Alfonso, quando uio que dubdauan todos, dio bozes et dixo: «varones, ¿que estades dubdando, o por que nol prendedes?» Quando ellos oyeron que de todo en todo plazie el rey, trauaron del et prisieronle luego; et tan de rezio le apretaron las manos con vna cuerda, que luego le fizieron salir la sangre por las vnas. El conde con la grant coyta dio bozes et dizie: «ay, rey sennor, ¿en que uso erre yo porque esto me mandades fazer? Ca bien cuydo que nunca vos lo meresçi». Et dixo el rey «asaz mereçiestes et feziestes por que, ca bien sabemos el fecho todo de cómo vos auino con donna Ximena». Et dixole el conde: «Sennor, pues que asy es, ruegouos et pidouos por merçed que mandedes criar a Bernaldo». Et pues que esto ouo dicho mandol el rey echar en fierros et meterle en el castiello de Luna. Desy tomo a su hermana donna Ximena et metiola en orden. Despues desto enuio por Bernaldo a Asturias o le criauan, et criol el muy viciosamente, et amol mucho por que el non auie fijo ninguno<sup>12</sup>.

Y continúa con la batalla de Roncesvalles y otras hazañas caballerescas del héroe:

Et el rey don Alfonso de la su parte, con aquellos que con el eran otrosi entro en la fazienda; et boluieronse allí los vnos con los otros, et fue la fazienda muy fuerte et muy ferida ademas, et murieron y muchos de cada parte. Mas pero al cabo vencio el rey don Alfonso con ayuda de Dios. Et dize don Lucas de Tuy que morieron en aquella batalla don Roldan, et el conde Anselmo, et Guiralte el de la mesa del emperador, et otros muchos omes de los altos omes de França<sup>13</sup>.

---

<sup>5</sup> (Montoliu, 1929: 18).

<sup>6</sup> (Franklin, 1937: 286).

<sup>7</sup> (González García, 2007).

<sup>8</sup> (Entwistle, 1928: 307-322); (Franklin, 1937: 286-303).

<sup>9</sup> (Pidal, 1977: 350-377).

<sup>10</sup> (Pidal, 1977: 350).

La crónica alfonsí destaca también la obstinación de Bernardo del Carpio por la petición de puesta en libertad de su padre y las consecuencias que dicha demanda acarreó:

Prometistesme que me dariedes mio padre. Agora pues que tantas uezes me lo auedes prometudo et ninguna non lo queredes complir, rieptous por ende et a todo uuestro linage et a todos los que de uuestra parte son [...]. Quando el rey aquello le oyo dezir, fue muy yrado contra el, et dixol: «don Bernaldo, pues que assi es, mandouos que me salgades de todo mio regno, et non uos do plazo mas de nueue dias. Et digouos que si dalli adelante uos fallare en toda mi tierra, que yo uos mandare echar alli do uuestro padre yaze quel tengades companna por siempre»<sup>14</sup>.

Y finaliza con la muerte del conde de Saldaña:

Bernaldo fue estonces pora ell et besole la mano; mas quando ge la fallo fria, yl cato a la faz, uio como era muerto. Et començo a meter uozes muy grandes et a fazer el mayor duelo del mundo diziendo: «¡ay, Conde San Diaz, que en mal ora me engendrastes; ca nunca omne assi fue desarrado como yo agora! Ca pues que uos sodes muerto et yo el castiello he perdido, non se conseio del mundo que me faga». Et dizen quel dixo estonces el rey: «don Bernaldo, non es tiempo de mucho fablar; mas digouos que me salgades luego de toda mi tierra»<sup>15</sup>.

Muy probablemente, una de las fuentes utilizadas por Alfonso X el Sabio para escribir la *Primera Crónica General* fuera el *Poema de Fernán González*, donde se hace referencia al triunfo de Bernardo en Roncesvalles, siguiendo en líneas generales al Tudense:

Dexemos los françeses en Espanna tornados  
por conqueryr la tierra todos byen [a]guisados,  
tornemos en Bernaldo de los fechos ggranados,  
que auye d'espannonnes los poderes juntados.  
Mouio Bernald del Carpyo con toda su mesnada,  
sy sobre moros fue[s]e era buena provada,  
movyeron por vn agua muy fuerte e muy yrada,

---

<sup>11</sup> (Pidal, 1977: 351).

<sup>12</sup> (Pidal, 1977: 350-351).

<sup>13</sup> (Pidal, 1977: 353).

Ebrrol' dixerón syenpre, as[s]y es oy llamada.  
Fueron a Çaragoça a los pueblos paganos,  
beso Bernald del Carpio al rrey Marsil las manos,  
que dies la delantera a los pueblos castellanos,  
contra los doze pares, es[s]os pueblos loçanos.  
Otorgo gela luego e dio gela de grrado,  
nunca oyo Marsyl otro nin tal mandado;  
movio Bernald del Carpio con su pueblo dudado,  
de gentes castellaneras byen aguardado.  
Tovo la delantera Bernaldo es[s]a vez,  
con gentes espannonnes, gentes de muy grran[d] prez,  
vençieron es[s]as oras françeses rrefez  
[byen] fue es[s]a mas negra que la primera vez<sup>16</sup>.

Las refundiciones del poema sobre Bernardo del Carpio, como ocurriera con el resto de cantares de gesta, fueron constantes.

Naturalmente, la materia de Bernardo del Carpio se trasladó al romancero, que mantuvo fresco así el recuerdo de la figura y de las hazañas del héroe astur-leonés en la tradición literaria (española y sefardí) y en la memoria colectiva. El *Romancero General* de Agustín Durán (1849) recoge hasta 46 romances relativos a dicho personaje, agrupados por motivos recurrentes: las circunstancias de su nacimiento y avatares juveniles, su origen bastardo, sus hazañas caballerescas, la obstinada petición al rey de la libertad para su padre, su oposición a las pretensiones anexionistas de Carlomagno, los episodios relativos a la batalla de Roncesvalles, sus enfrentamientos con los moros, los desplantes reales y, finalmente, los detalles concernientes a la muerte de su padre, el conde de Saldaña<sup>17</sup>. Toda la recopilación realizada por Durán procedía de las diversas colecciones romanceriles del siglo XVI: el *Cancionero de Romances* de Martín Nucio, 1550; los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda, 1551; la *Rosa de romances* de Juan de Timoneda, 1561; el *Romancero* de Alonso de Fuentes, 1579), etc., cuyo ciclo dedicado al conde de Saldaña y Bernardo del Carpio se trasladó en buena parte al *Romancero General* de 1600<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> (Pidal, 1977: 372).

<sup>15</sup> (Pidal, 1977: 375).

<sup>16</sup> (Zamora, 1970: 42-43).

La literatura del Siglo de Oro continuó la tradición literaria en torno a Bernardo del Carpio, afianzando el mito de su figura, convirtiéndolo en el arquetipo de héroe épico hispano y adornándolo ahora con las características de los modelos caballerescos de Ariosto<sup>19</sup>. La poesía épica culta hizo al héroe protagonista de algunos de los poemas más destacados en la trayectoria del género. Así, por citar algunos ejemplos, la *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia* (1555) del valenciano Nicolás Espinosa; *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles con la muerte de los doce Pares de Francia* de Francisco Garrido de Villena (1555); una *Lyra heroyca* de Francisco Núñez de Oria (1581) compuesta en hexámetros latinos; la *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio* (1585) de Agustín Alonso; *Las lágrimas de Angélica* (1586) de Luis Barahona de Soto. Y ya en el siglo XVII la *España defendida* (1612) de Cristóbal Suárez de Figueroa; la obra (perdida) de Juan Baños de Velasco, *Porfiados desengaños y desdichas de Bernardo del Carpio* (1656). Ahora bien, entre toda la poesía culta de este período destaca *El Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles* (1624) de Bernardo de Balbuena, excesivo en todos los materiales que el poeta utilizó para una composición cuya longitud alcanza los 40.000 versos. Poema culminante del género épico y de la exaltación del héroe patriótico que venció a los franceses en Roncesvalles y mató al legendario Roldán, funde las fuentes tradicionales sobre la historia de Bernardo del Carpio con todo tipo de elementos fabulosos al estilo de la literatura caballerescas o extraídos del *Orlando* de Ariosto.

Las obras más destacadas de carácter histórico, en particular la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo (1543, 1553), continuada por Ambrosio de Morales en su *Corónica general de España*, 1574-1577) y la *Historia general de España* (1601) de Juan de Mariana, de la que se hicieron varias ediciones aumentadas en la primera mitad del XVII, acompañaron a la poesía, culta y popular, en la fundamentación y mantenimiento del mito. De modo que el terreno estaba bien abonado para que la figura

---

<sup>17</sup> (Durán, 1849: 417-439).

<sup>18</sup> Las diversas ediciones y antologías romanceriles más o menos modernas han seguido recogiendo buena parte de los romances del ciclo de Bernardo: *Primavera y flor de romances*, (Wolf, 1856: 26-47); *Flor nueva de Romances Viejos*, (Pidal, 1978: 69-102); *El Romancero Viejo*, (Díaz Roig, 1976: 118-121); *Romancero*, (Piñero, 1999: 180-185); *Romancero*, (Díaz Más, 2006: 97-105).

<sup>19</sup> (Chevalier, 1966: 209).

y las hazañas de Bernardo del Carpio constituyeran materia muy adecuada para ser utilizada en escenario tan privilegiado como el teatro, cuyos autores manipularon en mayor o menor medida los elementos históricos para versionar la leyenda según sus intereses. Juan de la Cueva, instaurador del uso de temas históricos en el teatro español, fue el primer dramaturgo en utilizar al héroe legendario en su *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio* (1579).

El interés que esta comedia tiene para nosotros ahora es como punto inicial del recorrido teatral de la figura del caballero astur-leonés. Merece la pena transcribir el «argumento de la tercera comedia»:

El Rey don Alonso el Casto tuvo una hermana llamada doña Jimena, de la qual se enamoró don Sancho Díaz, conde de Saldaña, Y venido en ayuntamiento con ella, quedó preñada. Sabido por el rey, puso a doña Jimena en religión, y al conde hizo sacar los ojos y ponerlo en una torre. Llegado el tiempo del parto de la ermana, pario un hijo, el cual mandó criar y fue llamado Bernardo, que siendo de edad fue muy señalado caballero. Unos deudos del conde de Saldaña, viendo el valor del Bernardo, descubrieron a unas religiosas deudas suyas y del Bernardo la prision del conde, para que ellas se lo dijessen al Bernardo, las cuales haciéndolo así, le descubrieron quién era su padre y el estado en que estaba, y le declararon cómo no era hijo del rey, como se decia. Sabido esto por Bernardo, le pidió al rey que le diese a su padre libertad, y jamas se la quiso dar, aunque muchas veces le fue prometida. Indinado el Bernardo desto, juntó algunos caballeros, y haciendo un castillo, al cual llamó el Carpio, de donde recibió el renombre, hacia desde él mucho daño y a toda su tierra. El rey, por evitar esta vejacion, vino en concierto con Bernardo que le entregase el castillo y que él le daría a su padre. Bernardo vino en él y le dio al rey el castillo, y el rey le entregó a Bernardo a su padre, aunque muerto. Había el rey prometido al emperador Carlomano de Francia el reino de Castilla, de lo cual avisado Bernardo, le pidió al rey que derogase el mandato, y juntando mucha gente salio contra los franceses que se entraban por España, y venido a la batalla con ellos, los desbarató y venció, matando por su mano a todos los doce Pares, dejando a España en libertad<sup>20</sup>.

En la comedia de Juan de la Cueva, pues, ya quedan fijados los ingredientes de la trama, extraídos de las crónicas y romances medievales, que van a pervivir en el resto de las comedias que tienen como protagonista a Bernardo del Carpio: 1) el matrimonio clandestino de la infanta Jimena con Sancho Díaz, conde de Saldaña, unión de la que nació Bernardo; 2) el castigo del rey a esta traición, condenando al conde a un castigo inhumano –la ceguera–, prisionero en un castillo de por vida, y recluyendo a su hermana Jimena en un convento; 3) la crianza del bastardo en la ignorancia de su origen; 4) el protagonismo de Bernardo contra las pretensiones de Carlomagno de suceder al rey Alfonso en el trono; 5) la legitimación de Bernardo por parte del rey Alfonso en reconocimiento al patriotismo de su sobrino; 6) la petición de la libertad para su padre; 7) la victoria de Bernardo contra los franceses con la ayuda del ejército musulmán. En efecto, todos estos motivos se encontrarán desarrollados por Cubillo de Aragón en los dos dramas que dedicó al conde de Saldaña y a Bernardo del Carpio. Para Alfredo Hermenegildo el mayor mérito del teatro de Juan de la Cueva fue el saber enriquecer los temas escogidos con un sentimiento del honor caballeresco y con orgullo patriótico<sup>21</sup>. Bajo nuestro punto de vista, es también la interpretación de un editor moderno de la *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio*, que sugiere el posible carácter alegórico de la figura del rey Alfonso, referida a la de Felipe II, y de Bernardo, encarnación del rechazo popular –del que Cueva participaba– a la ocupación del trono de Portugal<sup>22</sup>.

Cervantes también se vio tentado por el tema y la figura de Bernardo del Carpio. Como para don Quijote, que «mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán» que con el *Caballero de la Ardiente Espada* (Amadís de Grecia) y con el mismísimo Cid<sup>23</sup>, el paladín español debió de ejercer una especial fascinación para Cervantes. Citado repetidas veces en el *Quijote*<sup>24</sup>, aún don Miguel contaba entre sus proyectos –definitivamente frustrados–, una obra entera dedicada a Bernardo del Carpio, como prometía en la emotiva dedicatoria del *Persiles*:

---

<sup>20</sup> (Cueva, 1588: 55v-56r).

<sup>21</sup> (Hermenegildo, 1961: 290).

<sup>22</sup> (Watson, 1971: 8). Para el tema de la disidencia española contra la anexión de Portugal, y en particular la de Juan de la Cueva, (Watson, 1971) y (Burton, 1989).

Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*. Si a dicha, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el cielo vida, las veré, y con ellas fin de *La Galatea*, de quien sé está aficionado Vuesa Excelencia<sup>25</sup>.

Sin embargo, le había dado tiempo a utilizar su leyenda en la comedia caballeresca *La casa de los celos y selvas de Ardenia*<sup>26</sup>. Menéndez Pelayo, que la consideraba uno de los «solemnes desatinos» teatrales de Cervantes, resume bien el carácter y la composición de esta comedia cervantina, amalgama de elementos que la convierten en una

especie de comedia de magia, de encantamientos y transformaciones, en que introdujo a Bernardo del Carpio, mezclado con los paladines franceses Roldán y Reynaldos, con el mágico Malgesí, que dirige toda la tramoya, y con el espíritu de Merlín, a vueltas de varias figuras alegóricas [...] y de otras mitológicas<sup>27</sup>.

para concluir que «no es posible dar idea del desconcierto de esta pieza, en que propiamente no hay acción, sino una serie de visiones estrafalarias e inconexas»<sup>28</sup>. Composición tan singular, en opinión de Valbuena Prat, es «lo más extravagante y desorbitado de lo caballeresco llevado al drama»<sup>29</sup>. Y es que, en efecto, Cervantes disolvió los ingredientes y personajes de la tradición épica sobre Bernardo del Carpio (Reinaldos, el mago Malgesí, Roldán, Galalón, Carlomagno, Bernardo) en un conjunto donde se dan cita todo tipo de ingredientes y figuras, unas alegóricas (el Temor, la Curiosidad, la Desesperación, los Celos, el Espíritu de Merlín, la Mala Fama, la Buena Fama, Castilla); otras, mitológicas (la diosa Venus, Cupido) y del mundo pastoril (Lauso, Corinto, Rústico, Clori) y, en fin, algunas procedentes del *Orlando innamorato* de Boiardo y del *Orlando furioso* de Ariosto (Angélica, Argalía, Ferraguto).

---

<sup>23</sup> (Rico, 1998: 38-39).

<sup>24</sup> (Rico, 1998: 38-39, 81, 290, 568 y 702).

<sup>25</sup> (Avalle-Arce, 1969: 46). Para una interpretación del sentido de este pasaje de Cervantes, (Eisenberg, 1995).

<sup>26</sup> (Zimic, 1992: 119-138).

<sup>27</sup> (Menéndez Pelayo, 1966: 119-120).

<sup>28</sup> (Menéndez Pelayo, 1966: 120).

<sup>29</sup> (Valbuena Prat, 1967: 229). Para un contraste de valoraciones de la comedia de Cervantes, (Friedman, 1981: 281-292), y (Ruiz Pérez, 1991: 657-672).

Lope de Vega, que se creía descendiente del gran héroe<sup>30</sup>, dedicó a Bernardo del Carpio más de una referencia. En el último canto de su poema *La hermosura de Angélica* (1602), a propósito de las hazañas de su hijo bastardo Carpinardo, pero, sobre todo en su teatro, no deja de mencionarlo cuando la ocasión se presenta de incluirlo en un lugar preeminente entre los más grandes paladines españoles, como, por ejemplo en *El cerco de Santa Fe* (1598)<sup>31</sup>, *La mocedad de Roldán* (1599-1603)<sup>32</sup>, *El blasón de los Chaves de Villalba* (1599)<sup>33</sup> o *La noche de San Juan* (1631)<sup>34</sup>. Ahora bien, no debió de parecerle suficiente despachar a tan ilustre antepasado con simples alusiones, de modo que le dedicó dos –tal vez tres– comedias, que pasan por ser las fuentes inmediatas en las que se basó Cubillo de Aragón para sus elaboraciones.

Según la *Cronología* de Morley-Bruerton, Lope abordó primeramente *El casamiento en la muerte* (1597)<sup>35</sup> y posteriormente volvió sobre el tema en *Las mocedades de Bernardo del Carpio* (1599-1608)<sup>36</sup>. En la primera de ellas, que acentúa en relación a la segunda los rasgos de carácter patriótico, se observa una mayor proximidad a los motivos procedentes de la *Primera Crónica General* y del romancero, tanto a los del ciclo tradicional de Bernardo como a los del ciclo carolingio: la entrega de la corona de España a Francia, la obsesión de Bernardo por su legitimidad, la actitud del rey ante lo que considera una traición de su hermana Jimena con el conde de Saldaña, el pacto de Bernardo con el rey moro de Zaragoza (Marsilio), las peticiones de Bernardo al rey para que le conceda la libertad a su padre, etc. En el argumento de *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, por su parte, se entremezclarán diversos motivos, unos provenientes de la tradición romanceril y otros de la fantasía creadora. La acción, pues, queda estructurada por el cargo inicial de traición contra el conde don Sancho, que será víctima del engaño real para su encarcelamiento; el proyectado matrimonio entre doña Jimena y el conde de Barcelona; la perversa actitud del conde Rubio, envidioso

---

<sup>30</sup> La petición de Bernardo al rey Alfonso, tras sus conquistas en lucha contra los moros «Solo quiero, señor, de estas victorias / por armas los castillos diez y nueve, / y al Carpio por renombre de estas glorias, / con el pendón que a mi lealtad se debe» (*Las mocedades de Bernardo del Carpio*, p. 38), expresan el fundamento para los petulantes delirios genealógicos de Lope, que en la edición de *La Arcadia* incluyó el escudo de los Carpios con diecinueve torres, ocurrencia de la que se burlará Góngora en el famoso soneto «A la Arcadia, de Lope de Vega Carpio». (Avalle-Arce, 1953: 427); (Sánchez Jiménez, 2006: 39-41). Para el soneto de Góngora, (Ciplijauskaité, 1969: 252).

<sup>31</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 44).

<sup>32</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 50).

<sup>33</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 46).

<sup>34</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 70).

<sup>35</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 44).

<sup>36</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 515) y (Antonucci, 2006: 71).

cortesano encargado de cumplir la cruel sentencia del rey contra el de Saldaña; el desconsuelo del conde de Saldaña por no poder conocer a su hijo; la reiterada promesa real de revelar a Bernardo la identidad de su padre; la reconciliación final entre el rey y Bernardo, que queda armado caballero; el emocionante encuentro entre Bernardo y su padre, a quien le pide perdón y libera de la cárcel.

En efecto, tanto desde la configuración de los elencos como en el desarrollo de los motivos argumentales se producen unas coincidencias entre estas comedias de Lope y las correspondientes de Cubillo de Aragón (*El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*) que han hecho concurrir a la crítica en señalarlas como las fuentes de las que partió el dramaturgo granadino para componer sus dos comedias sobre el mismo tema. Hay que anotar, por otra parte, una comedia titulada *Bernardo del Carpio. Segunda parte*, atribuida a Lope por Emilio Cotarelo en su edición de *Obras de Lope de Vega* (1917), creyendo que formaría parte de una trilogía del Fénix sobre las hazañas del héroe asturiano, intermedia entre *El casamiento en la muerte* y *Las mocedades de Bernardo del Carpio*. Entre los argumentos del crítico están el propio encabezamiento de la pieza como «Segunda parte», donde se añade además que «Representola Avendaño», y la alusión que se hace «a la tercera comedia» en los versos finales de la obra:

BERNARDO      Llore su desdicha Francia  
                      mejor pudieras decir,  
                      ya que para lo que falta,  
                      senado, de aquesta historia,  
                      su autor os convida y llama  
                      a la tercera comedia,  
                      supliendo sus muchas faltas<sup>37</sup>.

No obstante, la atribución de esta «rara comedia» a Lope le suscita dudas al propio Cotarelo, que previene al lector de sus desarreglos y deturpaciones y adelanta una valoración:

---

<sup>37</sup> El texto se conserva en la British Library en una *suelta* (s.l., s.i., s.a) que Cotarelo supone edición madrileña de finales del XVII. (Cotarelo, 1917: XXVII).

lo tardío de esta edición, aunque reproducción de otra anterior, deja presumir que no estará exenta de interpolaciones, de las cuales hemos señalado algunas en el texto, al advertir evidentes incongruencias o descuidos del refundidor. [...] La crítica detenida podrá, quizás, algún día especificar lo que haya quedado de Lope en esta comedia. El acto segundo parece ser el que menos ha padecido. De todos modos, la comedia es, a nuestro ver, inferior a cualquiera de las otras dos partes sobre el mismo asunto<sup>38</sup>.

Y, en efecto, tras someter el texto al análisis métrico correspondiente, la «crítica detenida» concluye que «Tal y como se conserva el texto, no es de Lope»<sup>39</sup>. De todas formas, este *Bernardo del Carpio. Segunda parte* hace viajar al protagonista hasta Italia, donde, acompañado de Roldán, llega a entrevistarse con el Papa, a quien ofrecen ayuda para impedir la invasión de Italia por Teodosio. Excepto en las alusiones o la inclusión más o menos injustificada de episodios menores sobre la petición de la libertad para su padre, sobre los enfrentamientos entre Bernardo y Roldán –a veces amigos y a veces enemigos–, sobre las hazañas de Bernardo contra los moros y sobre el reto de los héroes en Roncesvalles, esta comedia se sitúa en un género que tampoco tiene nada que ver con el perfil y las heroicas hazañas del paladín español ni con los sucesos que constituyen el drama del conde de Saldaña y la leyenda de Bernardo del Carpio.

Aun a título de inventario citaremos la comedia de Mira de Amescua *Las desgracias del Rey Alfonso el Casto* (1616) y otra de «un don Lope de Liaño», como llama a este desconocido dramaturgo Menéndez Pelayo<sup>40</sup>, registrado con breve nota en el catálogo de Barrera, autor de la comedia *Bernardo del Carpio en Francia*<sup>41</sup>. Ninguna de las tres últimas citadas guarda relación directa con los hechos de los que parten, *mutatis mutandis*, las anteriores a las que nos hemos referido, ni con la trama argumental de los dramas de Cubillo de Aragón. Todas ellas, por el contrario, con el leve apoyo en alguno de los motivos de la leyenda del conde de Saldaña o de Bernardo del Carpio, desarrollan unos argumentos casi enteramente desviados de las fuentes épicas o cronísticas tradicionales que sirvieron de base a Juan de la Cueva, Lope y Cubillo. La comedia de Mira de Amescua, ciertamente, echa mano de un par de motivos

---

<sup>38</sup> (Cotarelo, 1917: XXVI-XXVIII).

<sup>39</sup> (Morley y Bruerton, 1968: 424-425).

<sup>40</sup> (Menéndez Pelayo, 1966: 81).

<sup>41</sup> (Barrera y Leirado, 1968: 213-214), «Autor dramático citado por Montalbán (*Memoria de los que escriben comedias en Castilla solamente*). Es [dice] tan abundante, ingenioso y fértil para autos y comedias, que en todo tiene muy grande estimación y toda muy digna de sus aciertos».

que se repiten en todas, los amores de Jimena y el conde de Saldaña y las hazañas de Bernardo contra los moros, pero la figura dramática del héroe se aleja en todo de la tradición, y los hechos que dramatiza los lleva fabulosamente a los tiempos del rey Mauregato. La obra de Lope de Liaño, por su parte, traslada la acción a la época del rey franco Ludovico Pío, y su argumento se centra en las disputas de sus hijos por la herencia paterna. Como en el caso anterior, la figura de Bernardo del Carpio y su papel en los hechos nada tiene que ver con el Bernardo épico.

El recorrido literario de la historia de Bernardo del Carpio no concluyó con la literatura áurea. Sin ánimo de exhaustividad, citaremos algunas referencias que señalan su interés entre eminentes escritores de los siglos siguientes. A la época romántica, naturalmente, no pudo dejar de atraerle una figura que simbolizaba la rebeldía frente al poderoso, la contravención de las ideas establecidas y un exacerbado espíritu patriótico tanto como una historia cargada de truculencias y pasiones<sup>42</sup>. Eugenio Hartzenbusch, por ejemplo, estrenó en 1841 su *Alfonso el Casto*, drama en tres actos que supone un estudio psicológico de los personajes de la historia de Bernardo al gusto romántico. Ventura Ruiz Aguilera escribió una balada que lleva por título *Roncesvalles*, y en 1848, en colaboración con Francisco Zea, escribió un drama romántico *Por su padre y por su rey o Bernardo de Saldaña*. En la narrativa, algunos autores centraron su atención en nuestro héroe, como el escritor hispano-norteamericano Jorge Montgomery, que en 1832 publicó una obra que lleva el mismo nombre que el manuscrito de Cubillo: *El bastardo de Castilla*. Años después, en 1858, Manuel Fernández y González, el novelista por entregas más popular del siglo XIX, publicó entre sus decenas de novelas de tema histórico una que llevaba el título de *Bernardo del Carpio*. En 1864 veía la luz la obra de Emilio de Alcaraz titulada *Daniel o la Corte del rey Ordoño*. El mismo Juan Valera escribió en 1896 un cuento, *El caballero del azor*, que rescata para sus lectores la figura de Bernardo del Carpio, mediante las aventuras del personaje de Plácido (Bernardo de niño) que protagonizará un enfrentamiento premonitorio del futuro con otro muchacho llamado Roldán.

---

<sup>42</sup> El político y escritor Joaquín Francisco Pacheco llegó a escribir un drama épico en cinco actos, titulado simplemente *Bernardo*, publicado en 1848 aunque, por sus especiales características, nunca representado. Según Menéndez Pelayo, se inspiró en *El conde de Saldaña* de Cubillo, conservando incluso el nombre de doña Sol para la enamorada de Bernardo, sustituyendo el nombre del traidor don Rubio por Ordoño, y presentando a Bernardo como liquidador del tributo de las cien doncellas. El mismo Pacheco anunció una segunda parte en la que dramatizaría el episodio de la batalla de Roncesvalles, que no llegó a escribir. (Menéndez Pelayo, 1966: 127-128).

También es de destacar la amplia atención que la literatura cuentística navarra del siglo XIX dedicó a la batalla de Roncesvalles<sup>43</sup>. Por citar algunos ejemplos, podemos hablar de Juan Iturralde y Suit, autor de un relato titulado *Una noche en Roncesvalles*<sup>44</sup>; de Arturo Campión, que escribió *Orreaga (Roncesvalles)*<sup>45</sup>; de Hermilio Olóriz y su *El romancero de Navarra*<sup>46</sup>; o de Arturo Cayuela con su *Rota de Roncesvalles*, obra compuesta a partir de tres romances: «El despertar de los bravos», «Altoviscar» y «El triunfo de Vasconia»<sup>47</sup>.

En este último siglo, y hasta en los años más recientes, pueden encontrarse recreaciones de la historia de Bernardo, de más o menos valor, quizá de carácter anecdótico, pero que son testimonios de una leyenda aún viva.

---

<sup>43</sup> (Mata, 1997: 224) y (Mata, 2007: 362-363).

<sup>44</sup> (Mata, 1997: 229).

<sup>45</sup> (Mata, 1997: 231).

<sup>46</sup> (Mata, 1997: 241).

<sup>47</sup> (Mata, 1997: 242).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONUCCI, Fausta (2006): "La materia caballeresca en el primer Lope de Vega", en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia de caballerías. Actas de las XXVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 2005*, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 2006, (59-77).
- AVALLE-ARCE, Juan Baustista (1953): "Dos nota a Lope de Vega", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, pp. 426-432.
- BALBUENA, Bernardo de (1945): "El Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles", en *Poemas épicos*, I, ed. de C. Rosell, Madrid, Atlas, pp. 139-399 (BAE, 17).
- BARRERA Y LEYRADO, Cayetano Alberto de la (1968): *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII (Madrid, 1860)*, London, Tamesis.
- BURTON, David G. (1989): *The Legend of Bernardo del Carpio: From Chronicle to Drama*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica.
- CERVANTES, Miguel de (1967): *Obras Completas. Poesía. Teatro. Entremeses. Novelas. Obras Atribuidas*, ed. de A. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar.
- CERVANTES, Miguel de (1969): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia.
- CERVANTES, Miguel de (1992): *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, en *El teatro de Cervantes*. Ed. de S. Zimic, Madrid, Castalia, pp. 119-138.
- CERVANTES, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Rico, Barcelona, Crítica.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *El conde de Saldaña*, ed. de R. Lázaro Niso, Vigo, Academia del Hispanismo, en prensa.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, ed. de R. Lázaro Niso, Vigo, Academia del Hispanismo, en prensa.
- CUEVA, Juan de la (1588): *Primera parte de las comedias y tragedias*, Sevilla, Juan de León.
- CUEVA, Juan de la (1974): *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio*, ed. de A. Watson, Exeter, University of Exeter.

- CHEVALIER, Maurice (1966): *L'Arioste en Espagne*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux.
- DEFOURNEAUX, Marcelin (1943): "L'Espagne et les légendes épiques françaises. La légende de Bernardo del Carpio", *Bulletin Hispanique*, 45, 2, pp. 117-138.
- DÍEZ ECHARRI, Emiliano y José María ROCA FRANQUESA (1960): *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Aguilar.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco (2012): "El acento equívoco. Variantes sobre un motivo desde Lope a Moreto, pasando por Tirso y Calderón", *Iberoromania*, 75-76, pp. 85-103.
- EISENBERG, Daniel (1995): *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, Compañía literaria.
- ENTWISTLE, William (1928): "The Cantar de gesta of Bernardo del Carpio", *Modern Language Review*, 23, pp. 307-322.
- Flor nueva de Romances Viejos* (1978): ed. de R. Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe.
- FRANKLIN, Albert (1937): "A study of the origins of the legend of Bernardo del Carpio", *Hispanic Review*, 5, pp. 286-303.
- FRIEDMAN, Edward (1981): "La casa de los celos: Cervantes' dramatic anomaly", en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, (281-292).
- GÓNGORA, Luis de (1998): *Romances I*, ed. de A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema.
- GÓNGORA, Luis de (1969): *Sonetos completos*, ed. de B. Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Vicente José (1967): *Bernardo del Carpio*, Oviedo.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Vicente José (2007): *Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles*, Oviedo, Fundación Gustavo Bueno.
- HERMENEGILDO, Alfredo (1961): *Los trágicos españoles del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- MATA INDURÁIN, Carlos (1997): "Panorama del cuento literario navarro en el siglo XIX", *Príncipe de Viana*, LVIII, 210, pp. 223-247.
- MATA INDURÁIN, Carlos (2007): "La aportación de Navarra a la literatura española", en Jaime Ignacio del Burgo (ed.), *Vascos y navarros en la Historia de España*, Pamplona, Laocoonte, (338-374).

- MONTOLIU, Manuel de (1929): *Literatura Castellana*, Barcelona, Cervantes.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos.
- Obras de Lope de Vega*, XVI. *Crónicas y leyendas dramáticas españolas*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo (1966): Madrid, Atlas (BAE, CXCXV).
- Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Obras dramáticas*, Tomo III, ed. de E. Cotarelo y Mori (1917), Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 645-679.
- Poema de Fernán González*, ed. A. Zamora Vicente (1970): Madrid, Espasa-Calpe.
- Primavera y flor de romances*, ed. de F. J. Wolf y Conrado Hofmann (1856): Tomo I, Berlín, Asher.
- Primera Crónica General de España*, ed. de R. Menéndez Pidal (1977): Madrid, Gredos.
- Romancero Castellano [Cancionero de romances, Amberes: 1550]*, ed. de C. Clavería (2004): Madrid, Castro.
- Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Tomo Primero, ed. de A. Durán (1849): Madrid, Rivadeneira.
- Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Tomo Segundo, ed. de A. Durán (1851): Madrid, Rivadeneira.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, ed. de R. Menéndez Pidal y M. Goyri (1957): Madrid, Gredos.
- Romancero viejo*, ed. de M. Díaz Roig (1976): Madrid, Cátedra.
- Romancero*, ed. de P. Piñero Ramírez (1999): Madrid, Biblioteca Nueva.
- Romancero*, ed. de P. Díaz-Mas(2006): Barcelona, Crítica.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1991): "Dramaturgia, teatralidad y sentido en *La casa de los celos*", en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, (657-672).
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006): *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, London, Tamesis.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de (1966): "*Las mocedades de Bernardo del Carpio*", en *Obras de Lope de Vega*, XVII (BAE, 196), Madrid, Atlas, pp. 1-48.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de (1997): "*El casamiento en la muerte*", en *Comedias de Lope de Vega*, Parte I, vol. 2, ed. L. Giuliani, Lleida, Milenio, pp. 1151-1276.
- WATSON, Anthony (1971): *Juan de la Cueva and the Portuguese Succession*, London, Tamesis.