

TABULAE

Boletín del Centro de Edición
de Textos Hispanoamericanos



CENTRO DE
EDICIÓN DE TEXTOS
HISPANOAMERICANOS
(CETHI)

ISBN

Directora de Tábula – Cethi (CETHI)

Dra. Elena Calderón de Cuervo

Secretaria de Redacción

Pilar Dussel de Argumedo

Comité Editor

Elena Calderón de Cuervo

Mariana Calderón de Puellas

María Eugenia Avena de Palero

Pilar Dussel de Argumedo

Clara Gargiulo de Muñoz

Diseño y Compaginación

María Cecilia Moretti Sanchez

María Constanza Acevedo

Referato Nacional

Rubén Florio (CRIBABB, Bahía Blanca-CONICET)

María Delia Buisel (UN de La Plata)

Cristina Salatino (UNCuyo)

Marta Elena Castellino (UNCuyo-EDIFYL)

Estela Guevara de Alvarez (UNCuyo-IDEC)

Adolfo Fraschini (UN de Villa María)

Referato Internacional

Sonia Rose (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-Francia)

Dr. Abraham Madroñal Durán (CSIC- España)

INDICE

Presentación y composición del Cethi <i>Elena Calderón de Cuervo</i> _____	9
Problemas, apuntes y criterios en torno a la edición crítica de textos coloniales hispanoamericanos <i>Elena Calderón de Cuervo</i> _____	19
Las ediciones del poema heroico de Diego Abad <i>Mariana Calderón de Puellas</i> _____	49
El manierismo literario en algunos aspectos de « <i>El Bernardo</i> » de Bernardo de Balbuena <i>María Eugenia Avena de Palero</i> _____	65
Sobre <i>El siglo de oro en las selvas de Erifile</i> de Bernardo de Balbuena <i>Tatiana Belén Cuello Privitera</i> _____	77

PRESENTACIÓN Y COMPOSICIÓN DEL *CETHI*.

El **Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos (*Cethi*)** de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo, fue fundado en el año 1999 por la Prof. Dra Elena Calderón de Cuervo. Cuenta, en este momento, con el siguiente equipo de colaboradores:

Miembros del *Cethi*:

Fundadora y Directora: Prof. Dra Elena Calderón de Cuervo

Miembros:

- *del área de Letras:* Prof. Mgtr Mariana Calderón de Cuervo, Prof. y Lic. María Eugenia Avena de Palero.; Prof. María Lorena Gauna Orpianesi; Prof. y Lic. María José Gassul; Prof. y Lic. Tatiana Cuello Privitera; Prof. y Lic. Isabel Zubiría; Prof. Mgtr María Elena Cuervo de Pithod.

- *del área de Historia del Arte:* Prof. Victoria Ramírez Dolan de Correas, Lic. María del Pilar Dussel de Argumedo

Alumnos en formación:

- *del área de Letras:* Clara Gargiulo; Raquel Fretes; Renata Piglionico; Blanca Cuervo.

- *del área técnica:* Elisa G.Barrio; María Constanza Acevedo (Fad-UNCuyo); María Cecilia Moretti Sánchez (Fad-UNCuyo)

Breve historia de su creación y necesidad

No sin grandes dificultades y mayores incertidumbres se decidió

la creación del **Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos (Cethi)**. La necesidad de la labor del *Cethi* en el área de los estudios coloniales, se fundaba en la ausencia de ediciones críticas de medio acceso que dificultaba el trabajo de examen e investigación de las obras más importantes de los virreinos americanos dando por resultado una consideración siempre parcial e incompleta del perfil cultural de Hispanoamérica. Esta urgencia, que se reclamaba desde el espacio disciplinar de la cátedra de Literatura Hispanoamericana Colonial y del siglo XIX, tanto como de la de Literatura Argentina Colonial y del siglo XIX, hacía caso omiso de la capacidad real que el equipo de cátedra y de investigación tenía de producirlos: no se contaba con medios de financiamiento alguno, el archivo de textos coloniales más próximo era la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile de la cual nos separaban 500km, dos aduanas, la imponente cordillera de Los Andes y la fluctuante cotización del dólar. Se había hecho, ya, una primera incursión con el relevamiento del texto de *El Discurso en Loor a la Poesía* a partir de la edición Princeps de 1608 cuyo facsimilar (en fotocopias) inédito, servía de texto de referencia para el dictado de la materia. Un primer contacto con el responsable de la Editorial Nueva Hispanidad, Félix Della Costa, nos permitió diagramar y confeccionar la matriz del *Discurso en Loor...* La edición, que se realizó con el apoyo económico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo se registra como :

ANÓNIMO. *Discurso en Loor a la Poesía*: Introducción, edición, notas y texto: Elena Calderón de Cuervo. Buenos Aires, *Cethi*- Nueva Hispanidad (Académica), 2003. ISBN: 987-1036-32-9

Pero una golondrina no hacía el verano y el problema de proveer textos coloniales para el estudio del mundo colonial seguía existiendo. El segundo texto que urgía editar, porque solo se contaba con la edición de Porrúa, de difícil acceso sobre todo cuando se tiene que emplear por un grupo numeroso de estudiantes, era la obra del Padre González de Eslava. El conjunto de las obras de Eslava fue publicado por primera vez por su amigo el padre Fernando Vello de Bustamante con el título de *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas*, en la imprenta de Diego López Dávalos, en México hacia 1610 .

Lo reeditó muchísimo tiempo después García Icazbalceta en México también, en 1877. Hubo una edición más moderna de la editorial Porrúa, en 1958 según ya dijimos y que estuvo a cargo de Rojas Garcidueñas. No obstante, para nuestra edición optamos por seguir la de García Icazbalceta en contejo con la Princeps de 1610. El texto salió a luz con la siguiente denominación bibliotecológica:

GONZÁLEZ de ESLAVA, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales*. Introducción, edición, notas y texto: Mariana Calderón de Puelles. Buenos Aires, *Cethi*- Nueva Hispanidad (Académica), 2004. ISBN: 987-1036-31-0

Ahora bien, el desarrollo definitivo del Centro de edición se produce cuando se dio la posibilidad de asociarse a la editorial **Nueva Hispanidad**, (Web-site:www.nuevahispanidad.com), que tenía en ese momento actividad en Buenos Aires, Guadalajara y Santander. De este primer paso surgió la segunda instancia que apuntalaba más al *Cethi* y fue la de generar, conjuntamente con la **Cátedra de Literatura Hispanoamericana I** un Proyecto de investigación de *Edición de textos coloniales*, presentarlo para su aprobación y sostenimiento al **Programa de la Secretaría de Ciencia Técnica y Posgrado de la UNCuyo** y lograr, así, un medio de financiamiento que, juntamente con la **Editorial Nueva Hispanidad** se constituían en las bases operativas de nuestro esfuerzo editorial.

Así entonces, el **Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos (Cethi)** de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, conjuntamente con **Ediciones Nueva Hispanidad**, y subsidiado en sus Proyectos de Investigación por la **Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNCuyo** para los años 2005-2006, presentó su primera edición del período colonial hispanoamericano, aunque tercera en la experiencia del equipo de colaboradores. El *Cethi* presentó en este volumen *La Christiada* de Diego de Hojeda, la obra más valiosa que se ha escrito en la América Virreinal. El carácter exhaustivo de esta edición de *La Christiada* hace innecesario el encomio de

la utilidad que ella tendrá para quienes investiguen el desarrollo de la Literatura Colonial Hispanoamericana. Se ha optado – no sin vacilaciones- por editar una versión restaurada de la *Princeps* de 1611 (según un ejemplar que custodia la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile) señalando en cada oportunidad las variantes que presenta respecto del *Manuscrito del Arsenal* (Paris, signatura 8312). Y decimos “restaurada” porque tanto el *Manuscrito* como la *Princeps* son textos que, por alguna razón, no tuvieron correcciones ni ajustes definitivos. Son nuestras, también, la Introducción y las notas tanto como el criterio para acomodar la ortografía y demás aspectos del lenguaje. La edición del *Cethi* se identifica de la siguiente manera:

HOJEDA, Diego de. *La Christiada*. Introducción, edición, notas y texto por Elena Calderón de Cuervo. Buenos Aires: Nueva Hispanidad; *Cethi*- Universidad Nacional de Cuyo, 2008. 560 p.; 21x15cm. ISBN: 987-1036-45-5

12

Durante los años 2007 y 2008 (Proyecto de Investigación aprobado y subsidiado por la SCTyP de la UNCuyo), el *Cethi* se propuso la traducción y edición de la obra monumental del Padre Diego de Abad, sacerdote jesuita expulsado del México del siglo XVIII, sin lugar a dudas la obra más importante de los jesuitas expulsos hispanoamericanos. Se trata del poema épico titulado: *De Deo Deoque Homine heroica* .

Se revisaron las dos ediciones del poema que se describen a continuación:

1. Didaci/Josephi Abadii/Mexicani/Inter. Académicos Roboretanos/Agiologi/ De Deo, Deoque Homine/heroica. Editio tertia postuma/ Ex Auctoris Mss auctior,& correctior./Parsprima./viñeta/.Caesenae MDCCCLXXX/ Filete doble/.Apud Gregorium Blasinium sub Signo Palladis/Superiorum Permissu. _ Biblioteca Nacional de México-
2. Didaci/Josephi Abadii/Mexicani/Inter. Académicos Roboretanos/Agiologi/ De Deo, Deoque Homine/heroica. Editio sexta/Caeteris casligatior/viñeta de adorno/

Caesenae MDCCXCIII/ Filete doble/.Apud Haeredes Blasinius sub Signo Palladis/Superiorum Permissu. Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Sala Medina.

Se optó como texto de base por la edición de 1793, de la que se obtuvo microfilm de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. En el año 2008, se realizó el relevamiento de la obra completa y la traducción del Prólogo del Padre Fabri, de la biografía del autor – compendiada- juicio sobre la obra de Tomás Serrano (pp. 28-30) y el Argumento (pp. 31-41). El texto latino de base establecido por el *Cethi* consta de una selección de 16 Cantos (1,2,5,6,14,15,18,22, 23,30,33,35,36, 37,38 y 43) acorde con el cotejo realizado entre la edición de Cesena de 1793 y la del maestro Fernández Valenzuela de 1974, edición completa y bilingüe para la UAM. La denominación del ejemplar editado por el *Cethi* es la siguiente:

ABAD, Diego de. *De Deo Deoque Homine heroica*. Prólogo de Elena Calderón de Cuervo. Introducción, traducción y notas de Mariana Calderón de Puelles. Mendoza: Cethi-FFyL-UNCuyo ,2013. ISBN 978-950-9064-68-3.

13

La Editorial **Nueva Hispanidad - Académica** ha editado con el *Cethi* el producto de sus estudios en dos series: la **Serie textos** que consiste en editar los textos de autores hispanoamericanos relevados y estudiados por los miembros del *Cethi* de acuerdo con el catálogo comentado que hemos consignado *supra* y la **Serie crítica** que consiste en ordenar y sistematizar textos críticos y estudios sobre el Período Colonial y el siglo XIX de América; y, en este sentido, se ha editado el siguiente volumen crítico, por ahora único de la **Serie crítica**:

CALDERÓN de CUERVO, Elena María: **Poética y Apologética en La Christiada de Diego de Hojeda**. Buenos Aires, Nueva Hispanidad –Cethi, 2011. ISBN 978-9871036-52-3.

Para el año 2015 el *Cethi* propone editar otra epopeya ameri-

cana: ***El Bernardo del Carpio*** (Edit. Princ. 1616) del mexicano Bernardo de Balbuena. Teniendo en cuenta que *La Araucana* de Alonso de Ercilla ha sido editada (1979) y reeditada en la actualidad por la editorial Castalia, con Introducción, notas y estudio crítico a cargo de los maestros Isaias Lerner y Marcos Morinigo, que *La Christiada* de Diego de Hojeda fue editada, como ya se consignó, con estudio introductor y notas a cargo de Elena Calderón de Cuervo por el *Cethi* en el 2008; *De Deo Deoque Homine Heroica* de Diego de Abad también ha sido editada en selección bilingüe y estudio crítico a cargo de Mariana Calderón de Puellas por el *Cethi* (2013) nuestro propósito es completar el ciclo épico americano con la edición de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* de Bernardo de Balbuena. No se cuenta, hasta el momento con manuscrito alguno del Padre Balbuena. El texto de referencia será forzosamente la Princeps de 1624, de acuerdo con una reproducción en CD del ejemplar de la biblioteca Nacional de Madrid (signatura USCZ- 220) Titulado: El Bernardo, o Victoria de Roncesvalles /. Poema hroyc / del Doctor Don Bernardo de Balbuena Abad Maior de la Isla de Iamayca / En Madrid / por Diego Flamenco / año 1624.

Otros proyectos de edición que están desarrollados en el *Cethi* de manera individual son:

- ***Edición crítica, análisis y valoración de la obra poética de Baltazar Elisio de Medinilla: entre Lope y Góngora***, se trata de un trabajo de tesis para aspirar al título de Doctor en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo que dirige el Dr. Abraham Madroñal Durán y es co-directora, la Dra Elena Calderón de Cuervo. (con Beca de Formación Superior CONICET).
- ***La novela pastoril en el siglo XVII y su reconfiguración en la Nueva España: justificación y edición crítica de El Siglo de Oro en las Selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena***. En este caso también es un trabajo de tesis dentro de la carrera de Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo. Está dirigido por la Dra Elena Calderón de Cuervo siendo Co-director, el Dr. Rubén Peretó Rivas. (con Beca de Formación Superior CONICET).

Dos autores más, de origen guayaquileño están siendo relevados por investigadores del *Cethi*: Antonio de Bastidas, trabajo a cargo de la alumna Clara Gargiulo de Muñoz y Jacinto de Evia Gonzalez, a cargo de la Prf. y Lic. María Eugenia Avena de Palero. Jacinto de Evia Gonzalez nace y muere en Guayaquil y publicó una obra denominada *Ramillete de varias obras poetas, recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años por el maestro Jacinto de Evia Gonzalez*. La obra reúne poemas de Evia, de Antonio de Bastidas quien fuera su maestro y mentor, de un jesuita anónimo y de Dominguez Camargo, por lo que el trabajo de estas investigadoras ha consistido, en primer lugar, en desglosar lo que pertenece a cada uno de los autores, contextualizar cada autor y luego abocarse a la edición crítica de acuerdo con los criterios del *Cethi*.

TÁBULA: Boletín del Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos.

Con el propósito de abrir un espacio para la discusión y el planteo de problemas en torno a la edición de textos hispanoamericanos, el *Cethi* se propuso editar el presente *Boletín del Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos*, denominado *TÁBULA*, y que es al que damos inicio con este, nuestro primer volumen.

Se consigna la siguiente nómina de investigadores que han aceptado actuar como Comité de Referato:

- Adolfo Frascini (UN de Villa María)
- Rubén Florio (CRIBABB, Bahía Blanca-CONICET)
- Sonia Rose (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-Francia)
- María Delia Buisel (UN de La Plata)
- Cristina Salatino (UNCuyo)
- Marta Elena Castellino (UNCuyo-EDIFYL)
- Estela Guevara de Alvarez (UNCuyo-IDEC)
- Dr. Abraham Madroñal Durán (CSIC- España)

El segundo volumen del *TÁBULA* que saldrá, Dios mediante, el primer semestre del año próximo (2015), el *Cethi* se ha comprometido con la *Revista de Historia Americana y Argentina* (que depende del Instituto de Historia Americana y Argentina, FfyLetras-UNCuyo) para presentar un *dossier* con artículos dedicados a la complejísima obra de Bernardo de Balbuena, *el Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles, del mexicano Bernardo de Balbuena (s.XVII)* que es objeto de su recuperación y estudio por nuestro equipo de trabajo desde hace tres años.

La tarea del *TÁBULA*.

En los últimos años la tarea de edición de textos tanto del Siglo de Oro como de la América virreinal ha aumentado de una manera extraordinaria. Y no solo por el esfuerzo de investigadores aislados abocados a la recuperación de textos sino y más especialmente, por instituciones que revelan un esfuerzo colectivo desde diversas unidades académicas. En este sentido, el *Cethi* viene trabajando ininterrumpidamente por medio, en primer lugar, de la participación en Proyectos de investigación abocados exclusivamente a la recuperación, actualización y edición de textos de la Literatura Hispanoamericana¹, de la organización de eventos académicos², cursos³ y jornadas⁴ donde se han planteado una serie de problemas y necesidades que la propia tarea del *Cethi* intenta resolver con sus trabajos de edición

¹ Subsidiado en sus Proyectos de Investigación por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNCuyo desde el año 2005 en que se presentó el primer proyecto de edición del período colonial hispanoamericano.

² I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. *Configuraciones del género desde los clásicos a la actualidad. Homenaje a los 400 años de la publicación de La Christiada de Diego de Hojeda (Sevilla, 1611)*. Mendoza, FfyLetras-UNCuyo. Agosto 2011. Otro encuentro importante es el de las *Jornadas Internacionales sobre la Restauración de la Compañía de Jesús*, a realizarse en noviembre de 2014 en la misma sede.

³ Curso de posgrado: "Edición de textos: ecdótica de textos escritos literarios, históricos y filosóficos". Mendoza, FfyLetras-UNCuyo- *Cethi*. Noviembre de 2012.

⁴ *Jornada de estudios y problemas en torno a la edición crítica de textos hispanoamericanos y del Siglo de oro*; realizada en Mendoza, FfyLetras-UNCuyo en julio de 2013.

ya realizados y en proyecto. Uno de los principales problemas es la necesidad de contacto, articulación y colaboración entre las instituciones dedicadas a este tipo de tarea. Con este fin han sido organizados los eventos académicos tanto como el dictado de cursos y el desarrollo de Jornadas. Y, fundamentalmente, es del Boletín *TÁBULA* de quien se espera obtener la difusión y la colaboración de las instituciones afines.

Agradecemos muy especialmente a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo a la que el *Cethi* pertenece y de cuyo sostén y prestigio se beneficia tanto como a los miembros y colaboradores del *Cethi* junto con quienes se ha querido dedicar este primer volumen a la memoria de nuestra querida amiga y secretaria técnica, Elisa Barrio Manzanares que estuvo con nosotros desde el inicio de nuestra tarea y hoy descansa en los brazos de la Misericordia Divina.

Elena Calderón de Cuervo
La Carrodilla, Mendoza, 16 de julio de 2014

**PROBLEMAS, APUNTES Y CRITERIOS EN TORNO
A LA EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS COLONIALES
HISPANOAMERICANOS.**

Elena Calderón de Cuervo
Cethi- FFyL-Universidad Nacional de Cuyo
ecalderondecuervo@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se propone como un espacio de discusión y análisis de los criterios y problemas con los que se enfrenta el investigador que tiene como fin la edición crítica de las producciones coloniales hispanoamericanas. Se trata en definitiva, de aportar reflexiones surgidas desde la perspectiva misma a partir de la cual habrá que evaluar el concepto de «edición crítica» a los aportes y conflictos que se puedan suceder en el espacio contextual, tanto de la edición, del horizonte de producción y de los requerimientos particulares de la recepción como de la cosmovisión particular de nuestros autores.

Palabras claves: Edición de textos- literatura hispanoamericana- autores coloniales.

Abstract

This work opens the ground for discussing and analysing the criterion and problems faced by the researcher that studies critical editions of Colonial Hispano American texts. This paper aims at contributing with reflections originated from the same perspective which the concept “critical edition” will be under-

stood and evaluated; the conflicts which can arouse from the contextual level, from the edition, from the production aspects, from the specific requirements of readers' response, and from the author's particular cosmovision.

Key words: Texts edition - Hispano American Literature - Colonial authors

Sobre las ediciones *Princeps* y los manuscritos: el primer problema a resolver.

En rigor, el Centro de Edición de textos Hispanoamericanos (*Cethi*) no tiene como objetivo fundamental el hallazgo prodigioso de un texto desconocido ni ahondar en el estudio y aplicación de aspectos filológicos o de lingüística textual, sino que se ordena a la recuperación de aquellas obras indispensables para el conocimiento, el estudio y la investigación del espacio de la producción literaria en Hispanoamérica. Estamos convencidos de que la recuperación y edición de los textos claves de la Literatura, tanto como de la Historia y de la Filosofía, es un trabajo que necesariamente deben emprender las instituciones académicas. Y no solo con el propósito de poner a disposición de los alumnos los textos en cuestión, sino y fundamentalmente de extender la labor universitaria al espacio social en el que se halla inserta y sobre el que forzosamente incide. En este sentido, nuestras ediciones se dirigen a un público vasto; aspiramos a que el lector común, aquel para el fueron escritos estos textos, acceda a ellos por el camino amable de una lectura fluida y sin tropiezos de lenguaje ni solicitudes de especialista. No obstante y conscientes de que lo que consideramos «lector común» es hoy, un personaje poco común, nuestras versiones, a las que llamamos *universitarias* en el sentido más tradicional del término, respondan a los requisitos básicos del mundo académico: claridad de la expresión en la versión recuperada y fidelidad a los textos originales y a la cosmovisión del autor y su tiempo. Y, aunque no se presentan como críticas en un sentido estricto, en todos los casos, las ediciones del *Cethi* tienen en cuenta la

discusión a nivel del aparato filológico, la recensión, el stemma y el cotejo para la constitutio textus, necesarios en toda edición crítica entendida como tal.¹

De acuerdo con esto, podríamos decir que nuestra experiencia en edición de textos coloniales, aunque con dos anticipaciones más de “entre casa” como fueron el *Discurso en Loo a la poesía*² y *Los Coloquios* del padre González de Eslava³, se «inicia» con la edición crítica de *La Christiada*⁴ de Diego de Hojeda. En este caso, la importancia capital del poema del padre Hojeda justificaba de todas las maneras posibles su elección y, salvo las ediciones de la BAE⁵ que, a pesar de sus deficiencias nos permitieron conocer los textos completos, no se contaba con

¹ En todos los casos nuestra formación y estudio de los procesos de crítica textual sigue la línea de los estudios sobre crítica textual del maestro Antonio BLECUA, 1983:31-33.

² Anónimo, 2003.

³ González de Eslava, 2004.

⁴ Hojeda, 2008.

⁵ La Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días fue una colección literaria de clásicos castellanos publicada entre 1846 y 1880 por Manuel Rivadeneyra y su hijo Adolfo Rivadeneyra, primer intento sistemático de editar con relativo rigor filológico pero poner al alcance de gran número de lectores las obras maestras de la lengua española. Rivadeneyra pagó íntegramente con su fortuna este monumental esfuerzo, que se interrumpió cuando el 31 de marzo de 1872 falleció el generoso editor. Quedó inconcluso el volumen sexagésimo cuarto. El hijo Adolfo Rivadeneyra terminó los volúmenes proyectados y comprometidos e, incapaz de proseguir la obra, la dejó terminada en el volumen septuagésimo primero con los índices preparados por Isidoro Rosell y Torres. Rivadeneyra puso bajo la dirección de Buenaventura Carlos Arribau todo el proyecto. La impresión se hizo en cuarto y con gran calidad tipográfica, añadiendo a veces obras inéditas o recuperando otras olvidadas. En esta colección se forjó toda una generación de críticos y editores de literatura clásica española, con desiguales criterios ecdóticos. El gobierno español ayudó a la publicación de esta obra adquiriendo ejemplares por un valor de 400.000 reales para las bibliotecas del Estado. En 1905 Marcelino Menéndez Pelayo quiso ampliar la colección con el título de Nueva Biblioteca de Autores Españoles (dirigida por Menéndez Pelayo hasta el vol. XX), Madrid: Bailly-Baillière, 1905-1918 (26 vols.). A partir de 1954, la continuó la Editorial Atlas hasta un número total de más de 300 vols. El filólogo colombiano Rufino José Cuervo utilizó ampliamente esta obra para su Diccionario de construcción y régimen, pero señaló, desolado, que la tarea de los editores había sido muy poco rigurosa en cuanto a restituir el texto primitivo de los clásicos: El crédito de que hace

fundamental para entender el período colonial y los siglos XVI y XVII en América- para el análisis y la investigación de los estudiantes universitarios. Se optó - no sin vacilaciones- por editar una versión restaurada de la *Princeps* de 1611 (según un ejemplar que custodia la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile⁶) señalando en cada oportunidad las variantes que presenta respecto del Manuscrito de la Biblioteca del Arsenal (Paris, signatura 8312). Y decimos “restaurada” porque tanto el Manuscrito como la *Princeps* son textos que, por alguna razón, no tuvieron correcciones ni ajustes definitivos por lo que el restablecimiento del texto quedaba, forzosamente y en muchos aspectos⁷, a criterio del editor.

Que un texto inicial, una *editio princeps*, no tenga un manuscrito

algunos años gozaba la Biblioteca de Autores Españoles que varias veces hemos citado, ha decaído muy notablemente, desde que se han cotejado las obras que contiene con las ediciones originales. Muchos de sus volúmenes, y no de los menos importantes, son trabajos de cargazón hechos, al parecer, sin otro esfuerzo que el de adquirir un ejemplar vulgar y darlo a la imprenta, sin recelar que pueda ser defectuoso y sin quebrarse los ojos para corregir los errores; no siendo raro que el editor mismo se haya complacido en adular los textos. Esta colección será acaso de alguna utilidad a los que quieran tener idea de nuestra literatura, pero en general no puede servir de base para estudios históricos sobre nuestra lengua (CUERVO, 1945:14-15) (La Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras y la Biblioteca Central de la UNCuyo tienen gran parte de la colección de la BAE).

⁶Para los datos específicos de las ediciones de La Christiada, cfr. CALDERÓN DE CUERVO, 2008 .

⁷Muchos fueron los problemas que se tuvieron que enfrentar a nivel filológico y de crítica textual – de los que se da cuenta de manera general en la Introducción- y, de entre ellos, los más graves no se refirieron solamente al establecimiento definitivo de un vocablo de uso común o de los abundantisimos nombres propios, sino al problema de la puntuación que nos obligó necesariamente, a una interpretación propia. Además del uso de ciertos los signos de puntuación que han cambiado con el tiempo su sentido (los dos puntos, el guion, la comillas, el punto y coma entre los más frecuentes) la estrofa endecasílabo típica del 1600 y, muy particularmente la octava real que, como forma del verso épico es más narrativa y prosaica que la silva o la estancia, exhibe la típica construcción ornamentada y amplia del barroco español, sobrecargado en subordinadas y yuxtapuestas. A esto hay que agregarle el abuso del hipérbaton, la mayúscula en la inicial de verso – eliminadas en todos los casos- que hace difícil marcar el encabalgamiento – muy frecuente, por otra parte- y reordenar las subordinaciones. Por otra parte, hay que tener en cuenta en una obra versificada, el ritmo propio de la emisión en verso que lo remite a una oralidad codificada en este sentido.

to con el que poder hacer un cotejo y fundamentar una edición definitiva es un problema; pero que lo tenga y sobre todo en el caso de los textos coloniales donde manuscrito y princeps por lo general, van a parar cada uno a un lugar diferente, es un problema mayor porque, salvo mención expresa – cosa que no nos ha ocurrido nunca- aparecen los «enigmas» irresolubles al tratar de establecer, en primer lugar si se trata o no de un manuscrito autógrafo, si no es autógrafo o no hay motivos suficientes para garantizar su autoría, y descartando que no nos interese quién lo hizo⁸, si tiene variantes o es anterior o posterior a la *Princeps*, entre otras cosas.

Otro problema no menor es el de la edición a seguir ya que no siempre la primera es la más completa ni la mejor terminada. Es el caso que nos ocupó con la edición del poema del padre jesuita *Diego de Abad, De Deo Deoque Homine Heroica*. Entre 1773 y 1793 hubieron seis ediciones, todas distintas, del poema de Abad: la que no agregaba uno o varios cantos, introducía un *Carmen Deo Nostro* a manera de prólogo; otra vertía algunos cantos del poema en versión española y otra reducía el texto a una libre interpretación de la temática y de sus figuras centrales⁹. De estas ediciones, tres se hicieron en Italia, las dos primeras y la última de esta serie: las dos italianas primeras se hacen

⁸En muchísimos casos la falsificación de un manuscrito y la posibilidad real de confirmarla, aporta datos importantísimos al contexto de la obra y a las razones de su edición. En los textos hispanoamericanos, esta constante “agresión” a la autoría y al documento inicial - que comienza con Colón, precisamente- funda una verdadera “tradición” de plagios y sustituciones que se hacían estando vivo aun el autor y, aparentemente, con su consentimiento sino expreso, implícito de alguna manera. Podríamos hacer una lista muy larga desde los textos de Colón vertidos por Bartolomé de Las Casas; la carta del Mundo Nuevo de Amerigo Vesputi; el manuscrito de Bernal Díaz del Castillo [es muy ilustrativo de este “problema” referido a la obra del Bernal el excelente trabajo de Sonia V. ROSE, 1999: 377-398; la Historia de los indios de a Nueva España del padre Motolinía, por solo citar unos pocos. ⁹Porque no se trataba aquí de ir siguiendo una historia lineal que va avanzando en los episodios, como es el caso de La Araucana de Alonso de Ercilla (aun cuando se puedan discutir muchos versos de la III^o y última parte, sobre todo el relato de la invasión española a Portugal) sino de la acumulación de secuencias y figuras en torno a un eje central: el Cristo triunfante de la Parusia, según aclara el estudio introductorio de la edición bilingüe de Mariana CALDERÓN DE PUELLES, 2013.

en vida del autor y cuesta trabajo explicarse porqué Abad o los editores se apuraban en publicar versiones no del todo acabadas de la obra. En 1788 aparece en Barcelona, en la imprenta Suriá una versión en español de Francisco Javier Lozano de Valdepeñas, con el título *De Dios y sus atributos* que se basaba en la edición italiana de 1780. Había además, una edición en español de diecinueve cantos en octavas reales, prodigiosamente libre aunque se declaraba expresamente ser obra de Abad y que circulaba desde hacía tiempo por España y México con el título de *Musa Mexicana*. La «versión» española tenía como traductor a Fray Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, y estaba fechada en Cádiz en 1769. De esta misma habían salido, por lo menos, cuatro copias para México. Quizás sea esta la razón por la que Manuel Fabri consideró sexta a la edición póstuma y completa que él mismo prepara de 1793 y no quinta como en realidad debía ser considerada¹⁰. Benjamín Fernández Valenzuela de la Universidad Autónoma de México, luego de cotejar la edición de 1780 con la de 1793, edita el *Poema Heroico* completo, en versión bilingüe, con estudio preliminar, aparato crítico, actualización bibliográfica y noticia preliminar a cargo de Felipe de Tena Ramírez¹¹. De esta a la edición del *Cethi* a cargo de Mariana Calderón de Puelles no se tiene noticia de que hubiere otra. Obviamente se tomó la edición de Fabri de 1793 con el apoyo de la de Fernández Valenzuela pero con traducción propia y selección de diecinueve cantos¹².

¹⁰Las dos ediciones póstumas del poema fueron consignadas de la siguiente manera:

1. Didaci/Josephi Abadii/Mexicani/Inter. Académicos Roboretanos/Agiologi/ De Deo, Deoque Homine/heroica. Editio tertia postuma/ Ex Auctoris Mss auctior, & correctior./ Pars prima./ Caesena MDCCLXXX/ Apud Gregorium Blasinium sub Signo Palladis/Superiorum Permissu. (Biblioteca Nacional de México)

2. Didaci/Josephi Abadii/Mexicani/Inter. Académicos Roboretanos/Agiologi/ De Deo, Deoque Homine/heroica. Editio sexta/Caeteris casligator./ Caesenae MDCCXCIII/ Apud Haeredes Blasinios sub Signo Palladis/Superiorum Permissu. (Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Sala Medina.)

¹¹ Fernández Valenzuela, 1974.

¹² Tanto la propuesta de una nueva traducción como la selección de 19 cantos están justificadas en el estudio preliminar de CALDERÓN de PUELLES, 2013:36.

Otro caso difícil de resolver es cuando una obra de gran importancia para los estudios literarios se encuentra en una sola versión editada, desprolija, con muchas erratas, sin posibilidad de hacer un cotejo con otra edición posterior ni con manuscrito alguno autógrafo. Tal es el caso del poema épico de Bernardo de Balbuena, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* (México-Madrid, 1624). Tres son las epopeyas más notables del Siglo de Oro español y las tres se deben a suelo americano: *La Araucana* de Alonso de Ercilla, *La Christiada* de Diego de Hojeda y *El Bernardo del Carpio* de Balbuena. Si la primera remite su significado al mundo de la conquista y la guerra del Arauco y la segunda es un monumento crítico del aparato teológico y doctrinario del humanismo postridentino, esta epopeya de Balbuena se inscribe en el género histórico-legendario y toma como base la historia del caballero español Bernardo de Carpio, la leyenda carolingia en torno a la batalla de Roncesvalles - *La chanson de Roland* -, sino y fundamentalmente la épica italiana de Boiardo y Ariosto y su repercusión en la novela de caballerías del siglo XVI. En este sentido, se puede afirmar que esta epopeya es la única que en su época repone un tema novelesco en el horizonte de las letras coloniales, lo que abre toda una serie de hipótesis en torno a la recepción de este tipo de obras en el Virreinato de la Nueva España.

No se cuenta, hasta el momento, con manuscrito alguno del Padre Balbuena. El texto de referencia es forzosamente la *Princeps* hecha en Madrid, en 1624¹³. Luego de esta edición del año 1624, pasa un largo período de olvido editorial hasta que es reproducida en una versión de divulgación por Cayetano Rosell para la BAE, en 1851 (vol 17, pp 139-399). De esta última edición de la BAE, hay una reproducción en 1948, en Madrid por la editorial Atlas, que en nada difiere de la de Rivadeneyra. No hay, que se sepa, una edición crítica como la que aquí se propone. El poema consta de 24 cantos escritos en octavas

¹³ Se trabajó con una reproducción en CD del ejemplar de la biblioteca Nacional de Madrid (signatura USCZ- 220) Titulado: El Bernardo, o Victoria de Roncesvalles / Poema heroyco / del Doctor Don Bernardo de Balbuena Abad Maior de la Isla de Iamayca / En Madrid / por Diego Flamenco / año 1624.

reales y un Prólogo del autor en el que da razón de su deliberada intención de construir un relato fabuloso, entendiendo por imitación, a partir de una lectura de Aristóteles muy influida por las Poéticas del siglo XVII español (Díaz Rengifo y López Pinciano), la exclusión de la «historia verdadera», «que no es sujeto de la poesía, que ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa». Por otra parte, y ya a nivel ponderativo, el poema de Balbuena habla a las claras de un estadio óptimo de las Letras y de la cultura en la Nueva España, tanto como del uso magistral de la rima y el verso español, aunque muy abrochado. Esta obra permite, además, una visualización –poética pero no menos erudita– de las nuevas corrientes que redefinían las artes e incorporaban lo fabuloso – o maravilloso, según la designación de la época– a los géneros mayores.

Como se puede concluir de este breve recuento, las ediciones de los autores americanos que se hacían en la Península, al menos durante la primera mitad del siglo XVII, ya que no escapa a este relativo caos editorial la de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso hecha en Lisboa entre 1609 y 1617 en sus dos partes¹⁴, carecen de un relativo cuidado por parte de sus primeros editores. De hecho, las ediciones italianas del padre Abad del siglo XVIII son de un cuidado y de una belleza y calidad ejemplar. Pero, volviendo al siglo XVII y a nuestras ediciones, la desprolijidad editorial era evidente. Y esto por varias razones, pero, en primer lugar porque la práctica del tipeo y corrección de pruebas a partir de manuscritos o apógrafos a la vista se hacía ya a fines del siglo XVI y principios del XVII considerando los principios generales más o menos delineados en manuales que los propios correctores conocían. Algunos de estos manuales eran el *Tractado de ortographia* (1531) de Alejo de Venegas, el *Interpungendi ratio* y la *Ortographia ratio* (1561) de Aldus Manutio, la *Ortographia castellana* (1609) de Mateo Alemán, el *Epitome de la ortographia latina y castellana* (1614) de Bartolomé Jiménez Patón y el *Arte de la lengua espa-*

¹⁴ Sobre los problemas que acarrea la Princeps de los *Comentarios reales*, cfr. Mazzotti, José Antonio, 1999: 245- 259.

mejor otros manuales menos conocidos, los correctores ejercían un poder feroz sobre los textos originales: podían – y de hecho lo hacían– introducir cambios en cuanto creían necesario para imponer un uso ortográfico y de puntuación que no siempre resultaba atinado ni – y esto sea quizá lo más grave– uniforme¹⁵.

Sobre textos, cotextos y contextos.

Si aceptamos en el concepto de *edición crítica* un sentido más análogo que unívoco, podemos afirmar que la fijación y anotación de textos coloniales requiere forzosamente de un concepto de instrumental filológico amplio, más al estilo de los humanistas del siglo XVIII, para quienes la Filología era una disciplina de indagación universal de formas expresivas, costumbres, detalles de sociedad y cultura, de retórica, lingüística y artes múltiples¹⁶.

Por otra parte, se hace imposible editar autores como Hojeda, el Inca, Balbuena o Abad sin recurrir a un sólido rastreo de contexto histórico-literario de influencias de autores y escuelas que de todas las maneras definían el «estilo» de las producciones hispanoamericanas. El sentido y fundamento de este aspecto es, precisamente, el artificio de su ampliación, la acumulación desmesurada de datos, personajes, lugares, el «atiborramiento» de información y de erudición. En todos los casos de los textos

¹⁵ La Real Academia Española se fundó en el siglo XVIII, por lo tanto, se seguía con mayores o menores variantes un criterio retórico que durante el siglo XVII será progresivamente reemplazado por el criterio gramatical, basado en el seguimiento de conceptos antes que de efectos sonoros y prosódicos. Cfr. REY, 1984.

¹⁶ Siempre solemos traer como ejemplo de esto la edición que entre 1943 y 1944 hiciera don Ángel Rosenblat de las dos partes de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Basta examinar el paciente y cuidadoso trabajo de recuperación ortográfica y el detallado glosario de voces quechuas y la explicación que agrega el propio Rosenblat dando cuenta de sus criterios correctivos. Y, aunque en un sentido estricto no se presenta como crítica, ha sido tomada así por todos los editores posteriores que se remiten a ella dándole valor de autoridad, como es el caso de la de José Durand de 1958-1959; la de Carmelo Sáenz de Santa María de 1960; la de Aurelio Miró Quesada de 1975 y la más reciente de Carlos Arnibar de 1991.

trabajados por el *Cethi*, salvo la obra del padre González de Eslava que remite sus fuentes al mundo cristiano medieval, este dato de la acumulación es el primero que salta a la vista dando la idea de bodegón a la manera del de Góngora. Y que nos lleva necesariamente a replantear una época y un estilo tanto como a repensar el sentido que las letras tenían en el pasado colonial.

De acuerdo con esto y a la hora de editar un texto con el propósito de reinsertarlo en el espacio universitario y del público de lectores posibles, las cuestiones a resolver son múltiples.

Por un lado, habrá que tener en cuenta las diferentes estructuras que componen el universo tipográfico y conceptual del libro: el título, el formato y la presentación editorial; por otro, el recuerdo y la persistencia o la difusión en el público, los otros autores o las bibliotecas e inventarios de la época. Luego y forzosamente, debemos abordar el análisis de cada uno de estos elementos textuales y relacionarlos con su contexto histórico a través de una rigurosa investigación con el fin de revelar la disposición secuencial que constituye a la postre el objeto «libro» desde la perspectiva material de su formulación gráfica hasta la compleja fundamentación que explicaría sus contenidos intelectuales. Es importante señalar que, dado el tipo de trabajo que se realiza sobre el texto elegido y que está en la base de la Ecdótica, se hace urgente recordar la Hipótesis y la Metodología que vertebran y dan sentido a la actividad de investigación que se realiza. En este sentido, habrá que tener en cuenta, como presupuesto, el hecho de que si bien toda edición de un texto es, en sí misma, una Hipótesis de Trabajo, esta debe ir acompañada de una serie de soportes nocionales que justifiquen por qué esa obra y no otra. En este sentido, vale formular, como requisito dirimente que, si por un lado, la dificultad de hallar el texto en cuestión en versión universitaria, significa un gran vacío para la comprensión de la Literatura Hispanoamericana Colonial y la influencia fundamental que sobre ella ha tenido la cultura clásica del barroco peninsular, (particularmente floreciente en los Virreinos americanos de los siglos XVII y XVIII), por otro la valoración crítica del texto en sí mismo, tanto como la ponderación y análisis del estilo y las figuras retóricas y poéticas con las que se

construye, permiten considerarlo como una obra esencial para comprender el espacio literario de su horizonte de producción. En este sentido, si bien el método a utilizar es el Estilístico aplicado a la Crítica textual en relación con la recuperación del texto original, la versión definitiva estará igualmente guiada por los supuestos de la Ecdótica en lo que respecta a la edición crítica y a la Estilística Filológica. No obstante, el método histórico y sociológico se hacen fundamentales ya nos permiten recuperar el espacio de producción de la *Princeps* a la vez que el grado de expectativa que podría suscitar en la recepción los temas desarrollados en estas obras. En todos los casos, el trabajo de recuperación incluye la referencia crítica de nombres y personajes, la toponimia y las fuentes medievales y modernas de las que los autores se han valido para la presentación y organización de sus obras¹⁷.

En lo que respecta a la descripción formal de la obra, lo que incluye sus caracteres y datos cotextuales, se ha utilizado, para un mejor aprovechamiento de toda la información que de esto se pueda sacar, el concepto de Georges Didi-Huberman de «anacronismo» como el modo temporal de expresar la exuberancia, la complejidad, la sobre-determinación de las imágenes sin caer en las nociones históricas de «estilo» o de «época»¹⁸. Para este autor hay obras que muestran discontinuidades y tiempos heterogéneos, observación que nos viene muy bien a la hora de definir nuestros poemas virreinales y nos ha permitido, por ejemplo, analizar el grabado de la portada¹⁹ y las capitulares, como imágenes donde se entrelaza historia y memoria. El

¹⁷ En lo que respecta a nuestra edición de Bernardo del Carpio y con respecto a esto, se ha creído conveniente y necesario elaborar un Glosario de nombres propios que de cuentas de esa enorme acumulación erudita que es, como ya se anticipó, el verdadero valor de la epopeya de Balbuena.

¹⁸ DIDI HUBERMAN, 2006.

¹⁹ En el Manuscrito de La Christiada, por ejemplo, figura en la portada La Christiada (con “ch”, a diferencia de la Princeps en la que figura Cristiada, solo con c”) o Christo crucificado ./del P. Diego de Hojeda/dedicada al Excel. Señor don Ioan de Luna y Mendoça/marques de Montesclaros &/viscereg del Piru. En la página siguiente hay un escudo de armas de la casa de los Mendoza y Luna, en colores y de muy buena hechura. Todo el libro

la relación entre imagen e Historia del Arte. Didi Huberman sostiene que las imágenes tienen un carácter absoluto, eterno, atemporal que escapa a la historicidad. Su temporalidad está dada por el cruce entre el tiempo histórico que las produce y los elementos anacrónicos que las atraviesan²⁰. Esta mirada se refuerza con el planteo de Francisco Stastny²¹ sobre el Barroco americano, donde remarca una evolución diacrónica de las creaciones plásticas del Nuevo Mundo con respecto a Europa. Para este autor, la tradición iconográfica medieval impacta de distinta manera en Europa y en América. En muchos aspectos sobrevive en el siglo XVII americano la cosmovisión medieval que influye muy particularmente sobre la concepción del tiempo y del espacio del hombre colonial.

Estas estampas, documentos gráficos y expresión estética al mismo tiempo, tienen un lenguaje complejo y requieren una metodología de análisis que supere la mera aproximación descriptiva. Aquí la crítica textual tiene poco que hacer y el método que deberá prevalecer es el iconológico: se trata de un estudio descriptivo e interpretativo, mediante una confluencia interdisciplinaria de abordaje a la obra, pero en tanto objeto artístico.

Para esto, seguimos el modelo de análisis científico de la obra de arte propuesto por Erwin Panofsky donde «el método comparativo, elaborado por la escuela iconológica y que tiene en cuenta los documentos procedentes de diversas disciplinas, ha enriquecido considerablemente el trasfondo histórico-cultural, poniendo al descubierto nuevas relaciones»²². De

está en cuarto, en papel y muy buenos caracteres. El Manuscrito, que se haya en la Biblioteca del Arsenal de París, como ya se dijo, con la signatura 8312, forma parte del conjunto de manuscritos recuperados y estudiados por el bibliófilo Henry Martin, autor del Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal (París, 1892). Es el mismo Martin quien, en función de todos los datos cotextuales que van adosándose al libro, en cuanto a ventas, pases a otras bibliotecas y demás, logra recuperar la historia del manuscrito y aporta datos importantísimos a la hora de definir no solo su autoría sino su fecha probable de redacción.

²⁰ Didi Huberman, 2006: 38-39.

²¹ Stastny, 1994.

esta manera el autor focaliza tanto en los aspectos contextuales como en los conceptuales a la hora de iniciar un estudio. Éste debe basarse en las categorías de espacio y tiempo, de allí la necesidad de una periodización donde se debe «necesariamente tratar de descubrir las analogías intrínsecas entre fenómenos tan abiertamente diferentes como lo son las artes, la literatura, la filosofía, las corrientes sociales y políticas, los movimientos religiosos, etc.»²³

Una vez seleccionado el objeto de estudio, al que Panofsky llama «monumento» o «material primario», el proceso de investigación obliga a descifrar e interpretar documentos, considerados como instrumentos de investigación, es decir material secundario, para confrontarlo con el objeto de investigación. También se puede recurrir a otros «objetos» para compararlos con el objeto de investigación. Esto presupone establecer ciertos rasgos o criterios como peculiaridades formales o iconológicas tales que permitan analizar el «monumento».

De esta manera se acerca al conocimiento e interpretación del contexto sociocultural donde se realizaron las producciones estéticas, en este caso las obras que hemos pretendido estudiar.

Puntualmente, para analizar cada una de las figuras históricas o lugares y personajes que aparecen ya funcionalizados o simplemente enunciados²⁴ se aplicarán los tres niveles de análisis propuestos por Panofsky: la etapa pre-iconológica donde se realizará una descripción formal del libro; la etapa iconológica que buscará el significado convencional de los motivos de las figuras, y, por último, el momento hermenéutico -iconológico donde se realiza la interpretación a partir de la relación de la

²² Panofsky, Erwin (1959) *Arquitectura gótica y escolástica*. Buenos Aires: Infinito. P.9.

²³ Idem. p 10.

²⁴ No siempre la imagen está desarrollada en el texto y cumple una función determinada. A veces, solo es parte de una analogía o de una referencia más erudita que funcional. Tal es el caso de los catálogos de reyes, guerreros, héroes, santos, profetas, etc. que aparecen de manera muy frecuente en las epopeyas, desde Homero en adelante, aspecto que sobreabunda en las epopeyas hispanoamericanas.

obra con los «documentos», entendiéndose estos como las fuentes literarias, los escritos académicos y las variaciones de sentido y valoración que los personajes han sufrido en el paso de una obra a otra o de un período a otro²⁵.

Los «tipos» y las «tapas» del barroco.

El Barroco fue un período de la historia en la cultura occidental que produjo obras en el campo de la literatura, la escultura, la pintura, la arquitectura, la danza y la música, y que abarca desde el año 1600 hasta el año 1750 aproximadamente (Siglos XVII y XVIII). Si el Renacimiento se caracterizaba por una vuelta a lo clásico, a la armonía y al gusto por lo sencillo, en el Barroco todo esto se llevó al extremo, con composiciones más complicadas, obras pictóricas y esculturas con estructuras colosales, ostentosas y recargadas. Obviamente, esto influyó en la imprenta que, por otra parte, se convirtió en el vehículo más importante para la propagación de la Reforma tanto como de la acción de la Contrarreforma, principalmente llevada a cabo por el Imperio español.

Respecto a las tipografías, a este período se le suele denominar «de transición», aunque si bien es cierto, hubo aportaciones que tanto prepararon el camino al Clasicismo como enriquecieron los ya existentes²⁶. Holanda, Inglaterra y Francia jugaron un papel muy importante en el desarrollo de los tipos de transición. La tipografía barroca destaca por un acentuado juego de ejes y contrastes irregulares que impregnan el texto de gran viveza. En el caso de las *príncipes* de *La Christiada* como del *Bernardo del Carpio* predomina una letra rotunda o redonda, muy clara, sin inclinación y con cierta elegancia a la manera veneciana. No hace falta insistir sobre la elegancia de la edición bolognesa

²⁵ Tanto en *La Christiada* como en el *Bernardo*, la sobreabundancia de estas imágenes y figuras nos obligó a realizar un Glosario de referencia y nombres propios.

²⁶ Se ha trabajado en este punto con el siguiente material crítico: MILLARES CARLO, Agustín (1971) *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*. México: Fondo de Cultura Económica; BOURDIEU, 1995; BUONOCORE, 1986; GINZBURG, 1989; HOBSBAWM y RANGER, 1997

de 1793 del *De Deo Deoque Homine Heroica* de Diego José de Abad.

Obligado es reconocer a la encuadernación toda la importancia que merece en el tema de la edición de textos, aun cuando, salvo el caso de *La Christiada* a la que pudimos ver en la Biblioteca Nacional de Chile al igual que al poema del padre Abad, de los otros textos no hemos podido tener una vista directa del original sino que trabajamos a través de la fotografía que nos proporcionara la Biblioteca Nacional de Madrid.

A lo largo de la historia, el oficio del encuadernador ha sido accesorio al del impresor²⁷. Su labor en el taller era en muchos

²⁷ Palomino Olalla, 1986. Antolín Palomino Olalla (Fuentenebro, Burgos, 2 de septiembre de 1909 - Madrid, 26 de julio de 1995) fue uno de los encuadernadores españoles más destacados del siglo XX. La temprana muerte de su padre dejó a su familia en la indigencia. Sus hermanas ingresaron en distintos conventos de monjas de Madrid. Antolín fue recogido por un tío, posteriormente fue alumno en el Colegio del Corazón de María en Aranda de Duero y postulante de los Misioneros Hijos del Corazón de María en la localidad aragonesa de Alagón. Finalmente su madre decidió enviarlo a Madrid al Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón. Antolín conoció la encuadernación en los talleres de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, aprendiendo allí los primeros rudimentos de este oficio. A los dieciocho años, al terminar su estancia en el taller del Patronato, se instaló en Madrid junto a su madre, empezando a trabajar en casa de José Blass que era un artista alemán que había hecho venir Torcuato Luca de Tena para hacer el color de la revista *Blanco y Negro*. Durante la Guerra Civil fue reclutado y destinado a la sección de planos del Ministerio de la Guerra en Madrid, donde había bastante libros de mapas y planos que Palomino restauró. En 1942, estableció un pequeño taller en Madrid, desde el que realizó trabajos de lujo para centros públicos y bibliófilos. En 1954 marchó a El Salvador, contratado por su presidente, Oscar Osorio, para formar encuadernadores en la Imprenta Nacional y en 1956 fue contratado por el Delegado del Generalísimo Trujillo, para formar la Escuela de Artes Gráficas en la República Dominicana. En 1956 reabrió su taller madrileño, teniendo como cliente principal a Bartolomé March Servera, miembro de la familia March y reputado coleccionista y bibliófilo. En el año 1982, siendo alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, vendió su taller al ayuntamiento. Destacó por sus suntuosas encuadernaciones y por sus magníficos papeles pintados. Escribió su Autobiografía, conocimientos y recuerdos sobre el arte de la encuadernación donde cuenta no solo cuestiones concretas de edición sino que las va entrelazando con la historia y a vida social de su entorno. La Autobiografía fue publicada en Madrid por la Imprenta Artesanal del ayuntamiento en 1986.

conservar el ejemplar que contiene. Por suerte, en otras ocasiones era ejemplo de la manifestación artística de una época.

La bibliofilia está estrechamente unida con el *ars ligatoria*. El bibliófilo es la persona exquisita que sobre todo adora la belleza y la forma. Tal y como nos dice el gran encuadernador *Antolín Palomino* Olalla en su Autobiografía «el arte más nobilísimo es la encuadernación».

La historia de la encuadernación está enormemente ligada a la historia del libro y de las bibliotecas. Ya en las épocas antiguas, desde el rollo de papiro hasta los libros o documentos en forma de códice, comenzaban a acumularse en las estanterías de las bibliotecas, y sólo el bibliotecario o responsable era capaz de localizar una obra. Los libros estaban guardados en distintos recipientes como cajas, ánforas, cestas etc. En esta época no se puede hablar de encuadernación en sentido estricto, aunque ya en aquella época los rollos que trataban de un mismo tema se colocaban juntos en la misma ánfora o cofre de metal.

El papel histórico ciertamente importante reservado al Imperio Bizantino ha sido el de transmisor de los textos clásicos griegos al mundo moderno. Por un lado, sus eruditos copiaron pasajes de escritores clásicos en sus obras; por otro recogieron, corrigieron, anotaron, y conservaron cuidadosamente las obras clásicas. Por desgracia, en demasiados casos los manuscritos bizantinos no suelen haber conservado su encuadernación primitiva, ya que en su mayor parte los manuscritos griegos que se conservan en las bibliotecas actuales son relativamente recientes (siglos XIV-XVI). Durante muchos siglos ha sido habitual que cuando una colección privada o una biblioteca los adquiría, muchos perdían su encuadernación antigua y se dotaban de una encuadernación moderna ornamentada según los gustos o escudo de armas del coleccionista o del rey de la época.

La encuadernación mudéjar merece ser tenida en cuenta ya que se mantiene en alguna medida en la encuadernación española de los siglos XV, XVI y XVII. Son encuadernaciones que se realizaron en los siglos XV y XVI en los talleres del al-Andaluz con

técnicas y tipologías donde se fusiona la tradición islámica con elementos propios de las encuadernaciones cristianas.

Su apogeo se sitúa entre los siglos XIV y XV, si bien es en la última centuria cuando alcanza su plenitud, como lo atestigua el hecho de que correspondan a este momento la mayoría de las encuadernaciones mudéjares llegadas hasta nosotros así como su influencia sobre la encuadernación europea, extendida por medio de las obras exportadas al resto de Europa. El estilo mudéjar en la encuadernación subsistió todavía con gran fuerza a lo largo del siglo XVI, a pesar del rápido avance de las formas renacentistas.

Los talleres más importantes fueron los de Toledo y Barcelona, sin olvidar otros como Zaragoza, Salamanca o Sevilla.

Las encuadernaciones mudéjares se realizaron sobre todo en piel a las que se añaden distintas aplicaciones metálicas como clavos o placas de latón decoradas en relieve cubriendo las esquinas. Normalmente son enteras cubriendo ambas tapas, aunque también se encuentran medias encuadernaciones (propias del gótico como ahora veremos).

En cuanto a las técnicas decorativas se emplearon el fileteado o grabado de líneas en seco mediante un punzón, el gofrado en seco y el gofrado en oro, todos derivados de la encuadernación islámica.

Las encuadernaciones mudéjares más complicadas y bellas se distinguen por el empleo de lacerías de diferentes tipos que se desarrollan por toda la cubierta según diferentes modelos. Los campos libres que estas dejan se rellenan con pequeños hierros de distintas clases en forma de cable o cuerda dando lugar a una gran cantidad de variantes.

Además de estas encuadernaciones que se pueden llamar de tipo mudéjar puro, existen otras que mezclan con elementos góticos y que se dan en el siglo XV y principios del XVI e incluso posteriormente, con elementos renacentistas.

Durante el siglo XV se ponen de moda las planchas de hierro de gran tamaño que ornamentan las cubiertas de una sola vez. En el último tercio del siglo XV se comenzó a utilizar en Holanda planchas metálicas que se aplicaban sobre la piel de las tapas con ayuda de una prensa de volante, de forma que la decoración quedaba en relieve sobre el cuero. Se colorean los cortes de los libros y se generaliza el dorado de los cueros, con motivos arabescos, geométricos etc.

Los temas eran figuras de santos, ángeles, pájaros, ramas en flor, figuras grotescas de animales, armaduras, etc. La decoración consistía en una bordura u orla realizada con hierros pequeños y sueltos, y un gran espacio central cubierto con una plancha. Cuando las dimensiones de la cubierta eran excesivas para ser alcanzadas en su totalidad, se estampaba en dos o cuatro veces y los posibles espacios se llenaban con pequeños filetes estampados.

La técnica fue usada y perfeccionada por el célebre Aldo Manuzio extendiéndose por toda Europa. Este estilo dio lugar a la aparición de nuevos motivos decorativos y de otros elementos técnicos; como el uso de las tapas de cartón, el empleo de la técnica del dorado y la aparición de los lomos planos o a la greca que fueron los que contribuyeron al cambio estético y técnico de las encuadernaciones europeas.

Igualmente en Italia, Thomas Maioli creó un estilo propio, formado de hojas ligeras y finas y entrelazos que ocupan toda la tapa, dejando el espacio central para cartelas, escudos nobiliarios, florones, etc.

En España, la encuadernación es más bien de gusto flamenco y repite de tal forma las ideas arquitectónicas que bien puede llamarse encuadernación plateresca. Se caracteriza por: el empleo de pieles de becerro o de ternera de color natural o marrón; uso de la técnica del gofrado; por la mayor atención que se prestan a los lomos y cortes de los libros; por la aplicación de numerosos hierros sueltos de motivos heráldicos, de animales, religiosos o vegetales; por el uso de la rueda con

elementos renacentistas de influencia alemana y flamenca y el empleo del oro.

Las formas renacentistas evolucionan hacia modelos menos proporcionados y más dinámicos, en que prevalecen las curvas y la sensación de movimiento. El objetivo de este estilo es decorar las cubiertas por completo. Así se crean los ejemplares llamados «cuajados», es decir, cubiertos de oro.

La encuadernación es recargadísima, con hierros pequeños que se prestan a todo tipo de composiciones. El estilo más empleado en España es el de abanicos, que coexiste con sencillas encuadernaciones de recuadros y borduras que encierran óvalos, florones y *superlibris* heráldico en el centro. Conforme avanza el siglo aparecen las encuadernaciones que coinciden con el barroco decorativo arquitectónico, y aunque conocidas por «encuadernación barroca cuajada» es mejor denominarlas «barroco pleno» o «barroco decorativo». Estas encuadernaciones llenan todo el espacio de las tapas a base de figuras logradas con hierros curvos y contracurvos dibujando volutas y motivos vegetales diversos. En el centro un abanico circular, en los ángulos cuartos de abanicos, formados por hierros que imitan varillas, repetidos radialmente. Alrededor del abanico se disponen filas de hierros con diversos motivos.

Conviene recordar, como nota aparte, el hecho de que, en el siglo XIV, el pergamino se sigue usando con frecuencia pero el papel ya parece haber ganado la batalla. En este sentido, España fue el primer país europeo en conocer este invento. En esta etapa se fabricaba con trapos y cáñamo, dando lugar al oficio de traperos que eran los encargados de llevar estos productos a los molinos, donde eran seleccionados según su color y procedencia. Se produce un renacer literario que llegará hasta los Reyes Católicos. Isabel es una amante de los libros como sus predecesores, encontrándose la mayoría de sus códices que hasta nosotros han llegado en la Biblioteca del Escorial a donde fueron trasladados por orden de Felipe II. Son libros, mayoritariamente en castellano, de temática religiosa y en papel en formato que hoy conocemos como gran folio (unos 28 cm) y en su mayoría,

En el siglo XVI, España está en una posición retrasada en cuanto a sus vecinos europeos. Potencia militar de primer orden, no es así en el terreno editorial. Cuenta este país por ejemplo con un reducidísimo número de talleres tipográficos cuando sólo Venecia tenía alrededor de 150. Una ciudad como Matri-ti (Madrid) no tuvo taller hasta 1556. Al final de siglo llegó a la decena. En ausencia de talleres de proyección internacional, no es de extrañar que muchos libros en castellano fueran publicados en otros países como Holanda, que ya formaba parte del imperio español. En Amberes, Basilea o Lyon vieron luz muchos de los libros antiguos de esta época que se encuentran en las bibliotecas españolas. El mercado interior era paupérrimo; se limitaba a obras religiosas, literatura de entretenimiento, gramática, recopilaciones de leyes o historia. Además no fue ajena al decaimiento de la producción que hubo tras la explosión inicial. Venecia, a finales de siglo no contaba con más de 40 talleres.

En Sevilla, tenemos en los Cromeberg sus impresores más representativos y fueron los que enviaron una prensa a México fundando en 1539 la primera imprenta americana. Entre sus obras se encuentra *La Celestina* (1528), *Subida del Monte Sion* (1535) o la *Crónica del Cid* (1525) o del *Sancto rey Don Fernando* (1526). Toledo, ciudad venida a menos por esa época, se especializó en obras populares en castellano: libros de Caballería o de devoción.

Salamanca, junto a Sevilla fueron los centros de producción más importantes de la Península. Ciudad universitaria por excelencia y gran centro impresor donde nacieron la mayoría de los libros antiguos del siglo XVI: Hans Gysser, Juan de Porras, Alonso de Porras, Rodrigo de Castañeda y un largo etcétera colocaron a esta ciudad en primera línea de la cultura europea. Más al norte, Burgos, Medina del Campo (con dos ferias anuales dedicadas al mundo del libro antiguo), Valladolid, Valencia, Zaragoza y Barcelona fueron centros muy importantes.

No podríamos dejar de dedicar unas líneas a una obra tan magnífica y ejemplar salida del taller de Arano Guillén de Brocar en

Alcalá de Henares, como fue la *Biblia poliglota complutense*, obra y empeño personal del cardenal Francisco de Cisneros²⁸. Incluye las primeras ediciones del Nuevo Testamento en griego, la *Septuaginta* y el *Targum Onkelos*.

La ecdótica y algunos «sucesos inesperados».

Desafortunadamente para nosotros, editores de textos coloniales y, mayormente, de autores del siglo XVII, podemos afirmar que este siglo fue una época de estancamiento en algunos sentidos y decaimiento en otros, en la producción de libros. En la historia del libro antiguo, es un siglo que pasa sin pena ni gloria y que está muy influenciado por importantes acontecimientos históricos como la guerra de los 30 años, las luchas en Flandes, las campañas italianas, las guerras en Cataluña, etc. Es un siglo que, en materia de imprenta, no trajo novedad alguna y que acontece sin pena ni gloria. El acabado y el aspecto del actual libro moderno se logró en el siglo XVI merced a los impresores humanistas: la casa de Elzevir²⁹, Aldo Tory, Cristophe Plantin y,

²⁸ El cardenal Cisneros compró muchos manuscritos e invitó a los mejores teólogos de la época para trabajar sobre la ambiciosa tarea de compilar una enorme y completa Biblia poliglota para «reavivar el decaído estudio de las Sagradas Escrituras». Los estudiosos se encontraron en Alcalá de Henares en la universidad fundada por Cisneros, la Complutense. Los trabajos comenzaron en 1502 bajo la dirección de Diego López de Zúñiga y se continuaron durante 15 años. Cisneros aspiraba a lograr una Biblia poliglota, o plurilingüe, que contara con el mejor texto hebreo, griego y latín, incluidas algunas partes en arameo. Dado que el arte de la impresión se hallaba en sus inicios, marcaría un hito en su historia la consecución de esta empresa. El Nuevo Testamento se publicó en 1514 y el Antiguo Testamento en 1517. Se publicó completa en 1520, tres años después de la muerte del Cardenal. Se gastó una auténtica fortuna, más de 50.000 escudos de la época. Fue un magnífico monumento al movimiento católico español. Jamás el libro ha estado en manos más cultas que durante este siglo: sus autores, fueron normalmente sus editores e impresores y por tanto los trataron con un cariño difícil de encontrar en los siglos venideros. De las 600 copias publicadas, sólo se sabe de la supervivencia de 123.

²⁹ En una época de ortografía no estandarizada, el nombre de la familia fue más a menudo deletreado Elsevier o Elzevier y sus ediciones en francés sobre todo conservaron este nombre, pero el nombre fue corrompido gradualmente en Elzevir como denominación genérica para sus libros. La familia era originaria de Lovaina, donde Louis nació alrededor del año 1546. A pesar

en España, Sancho de Nebrija.

La guerra de los 30 años trajo consigo una crisis económica y un enorme empobrecimiento de las clases sociales. De esta decadencia se salvaron los Países Bajos donde la familia Plantin y la dinastía Elzevir llevaron al libro a altas cotas de perfección. Muchos de los libros publicados en castellano en este siglo, se hicieron allí. No olvidemos que Felipe II otorgó el privilegio a la familia Plantin para la impresión de los libros litúrgicos para los estados dependientes de la Corona -privilegio que duró hasta 1764- año que por fin, Carlos III llevó esta producción a Madrid.

Es el libro publicado en la Península como ya hemos visto en los ejemplares analizados, de mala calidad, con equipos fabricados en siglos anteriores y sobre los cuales no se aplica novedad alguna y con papel de peor calidad.

En 1610 Felipe III dicta una pragmática en virtud de la cual los naturales de Castilla no podían publicar sus obras fuera de él sin una licencia especial. Además, obliga a los importadores

de que trabajó en la industria del libro a lo largo de su vida, Louis parece haber funcionado principalmente como encuadernador en sus primeras décadas. Se trasladó con su familia varias veces, incluyendo una temporada en Amberes, y en 1565 su nombre se encuentra en la nómina del gran impresor-editor Plantin o Palantino. En 1580, Elzevier hizo un movimiento final a Leiden, donde parece haber trabajado primero como encuadernador, y más tarde como librero y editor.

Por su parte, Cristophe Plantin o Palantino, aprendió el oficio de encuadernador en París y Caen y se inició en el arte tipográfico. Después de una breve estancia en París, en 1549 se trasladó a Amberes. Esta ciudad se convirtió, entre 1500 y 1550, en el centro de impresión más grande de los Países Bajos, gracias, en gran parte, a la impresión ilegal de libros religiosos inspirados por Lutero. Hacia 1568, Plantin trabaja para Gabriel de Zayas, secretario de Felipe II, como encuadernador. Fue nombrado "architipógrafo" en 1570 por el rey Felipe II. En 1583, huyó de Amberes, donde la guerra estaba a punto de estallar, y se convirtió en la impresora académica de la Universidad de Leiden. Regresó a Amberes en 1585, después de la toma de la ciudad por Alejandro Farnesio. Plantin murió en Amberes en 1589. A él se le debe la impresión de una Biblia políglota 1569-1570, conocida como Amberes o Montano, en gran parte inspirado en la famosísima primera edición políglota de la Biblia, llamada Complutense dirigida por el cardenal Cisneros. (CORDIER, 1972; BÉCARES BOTA, 2012).

a presentar al Santo Oficio de la Inquisición una lista de todas las obras importadas del extranjero (autor, título, fecha y lugar) junto al listado de las obras que tenían en depósito, sometiéndose finalmente en 1627 a censura previa, «libros no necesarios o convenientes, ni de materias que deban o puedan excusarse o no importe su lectura pues ya hay abundancia de ellas».

Sufre de nuevo el libro de nuevos tributos de los que estuvo exento desde la época de los Reyes Católicos. Aparecen los primeros índices de libros prohibidos por la Inquisición, auténticas bibliografías que en la actualidad aportan datos muy valiosos. En este celo inquisitorio, fue Quevedo el autor que más lo sufrió en sus obras. La portada en este siglo alcanza una complicación importante con la inclusión de la relación de títulos nobiliarios o profesionales de sus autores, junto a los nombres de los mecenas seguidos de los escudos heráldicos del autor o personalidad a la que va dedicada la obra. Vienen luego las licencias, la tasa y, finalmente, el *Imprimatur*, más alguna poesía laudatoria de algún poeta, consagrado o no.

En este estancamiento, Madrid fue una flor en medio de un lodazal. Recordemos que en el año 1561 Felipe II estableció la Corte en esta ciudad. En 1566 Alonso Gómez abre la primera imprenta y la ciudad se transformó en una auténtica corte literaria, centro de la vida intelectual española en donde se asentaron más de 100 impresores. Consiguió absorber la labor editora de ciudades como Alcalá de Henares, Medina del Campo o Valladolid.

La primera impresión del *Quijote* apareció en Madrid, obra del taller de Juan de la Cuesta en 1605. Aunque de pobre edición, la portada estuvo a gran altura. También allí se dio a luz la edición Príncipe de la segunda parte así como otras primeras ediciones de obras cervantinas. Otra imprenta importante fue la de Alonso Martín, de cuyas prensas salieron libros como la Conquista de las Islas Molucas por Bartolomé Leonardo de Argensola en 1609, Arcadia e Isidro de Lope de Vega en 1613 o el Viaje del Parnaso, en 1614. Nada nos dicen los autores consultados de la imprenta de Diego Flamenco ni de la de Diego Pérez, encar-

de los autores del Siglo de oro, tanto peninsulares como del Nuevo Mundo.

La actividad intelectual americana durante los Virreinos americanos dejó la huella de su carácter y su evolución en las páginas salidas de las rudimentarias prensas de la época. Aquella enorme variedad de libros, folletos, periódicos e incluso tarjetas de invitación, forman un verdadero índice del estado de la cultura en las diferentes etapas de la colonia. Pues bien, gran parte de esos títulos han sido catalogados, descritos y analizados por don Toribio Medina en sus diversas obras acerca de la imprenta en América³⁰, a través de las cuales se puede conocer el panorama de la literatura y la cultura de los dominios españoles y fijar en cada momento el estado de la sociedad, sus inquietudes y necesidades espirituales.

³⁰ MEDINA, Toribio. La Bibliografía e Historia de la Imprenta en América y Oceanía corresponde a uno de los capítulos más interesantes de la obra de Medina. Más de cincuenta títulos suman estas materias, los que abarcan las más variadas regiones geográficas y producciones tipográficas de los dominios españoles o que se refieren a ellos. Las principales obras que se refieren a la imprenta en América y Oceanía son las siguientes:

- Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817.
- Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata.
- La imprenta en Manila desde sus orígenes hasta 1810.
- La imprenta en La Habana (1707-1810).
- La imprenta en Cartagena de las Indias (1809-1820).
- Notas bibliográficas referentes a las primeras producciones de la imprenta en algunas ciudades de la América española (Ambato, Angostura, Curazao, Guayaquil, Maracaibo, Nueva Orleans, Nueva Valencia, Panamá, Popayán, Puerto España, Puerto Rico, Querétaro, Santa Marta, Santiago e Cuba, Santo Domingo, Tunja y otros lugares). 1754-1823.
- La imprenta en Veracruz (1794-1821).
- La imprenta en Mérida de Yucatán (1813-1821).
- La imprenta en Oaxaca (1720-1820).
- La imprenta en Caracas (1808-1821).
- La imprenta en Bogotá (1739-1821).
- La imprenta en Quito (1760-1818).
- La imprenta en Guadalajara de México (1793-1821).
- La imprenta en Lima (1584-1824), obra de cuatro tomos.
- La imprenta en la Puebla de los Angeles (1640-1821).
- La imprenta en Guatemala (1660-1821).
- La imprenta en México (1539-1821).
- La imprenta en Arequipa, el Cuzco, Trujillo y otros pueblos del Perú duran-

Para muchos de los investigadores de las ediciones del período colonial en América, la época virreinal no tiene sino una monótona tonalidad gris. Esta afirmación la realizan basados en las publicaciones coloniales, la mayoría de las cuales debían pasar, al igual que en la Península, una doble censura, civil y eclesiástica, lo que limitaba los posibles temas divulgables por la imprenta. Aun considerando esta limitación, se hace necesario analizar minuciosamente los documentos de los cuales disponemos, en orden a realizar una crítica interna y externa de esos documentos, ayudándonos de herramientas iconográficas, filológicas e incluso consuetudinarias, tomando en cuenta los aspectos sociológicos que caracterizaron nuestra sociedad virreinal.

En relación con lo relevado por Medina en sus obras sobre la imprenta, la sola enumeración de los títulos que tales obras recopilan demuestra que las prensas coloniales tuvieron una labor fundamentalmente política, administrativa y eclesiástica. Sólo a fines del siglo XVIII, mediante la extensión de talleres de imprenta a ciudades de segundo orden y la repentina intromisión del escritor laico y liberar consiguiente a la expulsión de los jesuitas, la imprenta comienza a ser un vehículo menos oficial, más propio y cotidiano.

te las campañas de la independencia (1820-1825).

Otras obras monográficas que complementan las anteriores son las siguientes:

- Nota bibliográfica sobre un libro impreso en Macao en 1590.
 - El primer periódico publicado en Filipinas y sus orígenes.
 - La imprenta en Manila desde sus orígenes hasta 1810: Adiciones y ampliaciones.
 - La primera muestra tipográfica salida de las prensas de la América del Sur: Reimpresión Fotolitográfica, con un breve prólogo.
- Esta enorme cantidad y variedad de obras obedece al interés de Medina de reunir las producciones tipográficas de la América Latina desde que en ella se estableció el arte de la imprenta hasta que terminó la dominación española. Se interesó particularmente por catalogar lo que salía de las prensas coloniales, pues como buen liberal creía en el poder de las "ideas" liberales, el que se acrecentaba con su transmisión, discusión y asimilación, primero como una reinterpretación del dominio español y luego como expresión de los anhelos que condujeron a la independencia americana. (Cfr. PIÑEIRO FERNÁNDEZ, 2000)

Para finalizar

Hemos querido hacer una aproximación más o menos amable a los problemas y aspectos con los que forzosamente se ha de encontrar quien se quiera dedicar a la edición de textos coloniales. En el panorama descrito se destaca que los textos de las letras virreinales, en casi su totalidad y salvo excepciones, están necesitados de una tarea urgente de crítica textual, de contextualización y una no menos urgente de anotación.

Sin dudas y sin descartar el rigor científico que merece, es tarea a realizar por los mismos especialistas en la Literatura colonial más que por filólogos y lingüistas especializados en textología. Es evidente que la comprensión de los textos desde todos sus ángulos pero particularmente desde su horizonte de producción es lo que abre realmente las puertas a su ponderación definitiva. La publicación de las obras de los virreinos americanos para los lectores en general y también para los especialistas es un espacio casi baldío que fácilmente conduce a la posibilidad de apreciaciones abusivas o desviaciones interpretativas del período del que emergen. Vital es, entonces, para la comprensión de la cultura y la mentalidad indiana la recuperación fidedigna de los textos que la reflejan.

Bibliografía

ABAD, Diego de. De Deo Deoque Homine heroica. Introducción, traducción y notas de Mariana CALDERÓN de PUELLES. Mendoza: Cethi-FFyL-UNCuyo, 2013. ISBN 978-950-9064-68-3.

----- . Poema Heroico. Edición crítica bilingüe de Benjamín FERNÁNDEZ VALENZUELA. Prólogo de Felipe de Tena Ramírez. México: Universidad Autónoma de México, 1974.

ÁLVAREZ, Jesús y MARTÍNEZ R., Ascensión (1992) Historia de la Prensa Hispanoamericana. Madrid: Editorial Mapfre, Madrid,.

ANÓNIMO. Discurso en Loor a la Poesía: Introducción, edición, notas y texto: Elena CALDERÓN de CUERVO. Buenos Aires: Cethi-UNCuyo - Nueva Hispanidad (Académica), 2003. (ISBN: 987-1036-32-9)

BÉCARES BOTA, Vicente (2012) Arias Montano y Plantin: El libro flamenco en la España de Felipe II. Estudio introductorio y edición de Vicente Bécares Bota. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi.

BLECUA, Antonio (1983) Manual de crítica textual. Madrid: Castalia.

BUONOCORE, Domingo (1986) Diccionario de bibliotecología. Buenos Aires: Ediciones Marimar.

BOURDIEU, Pierre (1995) Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama.

CALDERON de CUERVO, 2008 .Elena María, "Introducción" a la edición crítica de La Christiada.

CORDIER, Stéphane (1972) Christophe Plantin, architypogra

phe du Roy , Andenne: Rémy Magermans.

CUERVO, Rufino José (1945). "Indicaciones para el trabajo crítico y análisis de la Biblioteca de Autores Españoles", en *Thesaurus*. T I, nº1, Pp 14-15. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/01/TH_01_001_011_0.pdf

DIDI HUBERMAN, Georges (2006) *Ante el tiempo. Historia del Arte y anacronismos de imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

GONZÁLEZ de ESLAVA, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales*. Introducción, edición, notas y texto: Mariana CALDERÓN de PUELLES. Buenos Aires: Cethi-UNCuyo-Nueva Hispanidad (Académica), 2004. (ISBN: 987-1036-31-0)

GINZBURG, Carlos (1989) *Mitos, emblemas, indicios*. Madrid: Gedisa.

HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence (1997) *A invenção das traçoës*. San Pablo: Paz e Terra.

HOJEDA, Diego de. *La Christiada*. Introducción, edición, notas y texto por Elena CALDERÓN de CUERVO. Buenos Aires: Nueva Hispanidad; Cethi- Universidad Nacional de Cuyo, 2008. ISBN: 987-1036-45-5.

MAZZOTTI, José Antonio (1999) "Criterios trasatlánticos para una nueva edición crítica de los Comentarios reales". En: I ARELLANO Y J.A. RODRIGUEZ GARRIDO (eds). *Edición y anotación de textos coloniales*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert. Pp 245- 259.

MILLARES CARLO, Agustín (1971) *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*. México: Fondo de Cultura Económica.

PALOMINO OLALLA, Antolín (edición de 1986) *Autobiografía, conocimientos y recuerdos sobre el arte de la encuadernación*. Madrid: Imprenta Artesanal del ayuntamiento.

PANOFSKY, Erwin (1959) *Arquitectura gótica y escolástica*. Buenos Aires: Infinito. P.9.

PIÑEIRO FERNÁNDEZ, Javier (2000). "José Toribio Medina y la imprenta en América latina: notas para un estudio bibliográfico". *Perfis-Perfiles*. PCLA - Volume 1 - número 2: janeiro / fevereiro / março Disponible en: <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista2/perfis2-2.htm>

REY, Alfonso (1984). "Notas sobre la puntuación en Quevedo". En: P. JAURALDE, D. NOGUERA Y A. REY (eds) (1990). *La edición de textos*. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. London: Thámesis. Disponible en: vc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/01/aiso_1_045.pdf.

ROSE, Sonia V. (1999). "Problemas de edición de la Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo". En I. ARELLANO, J.A. RODRÍGUEZ GARRIDO (eds) *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert. Pp 377-398

STASTNY, Francisco (1994) *Síntomas medievales en el barroco americano*. Documento de trabajo N°63. Serie Historia del Arte N°1. Lima: Instituto de Estudios peruanos. Disponible en: lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt063.pdf

LAS EDICIONES DEL POEMA HEROICO DE DIEGO ABAD

Mariana Calderón de Puelles
FFyL-UNCuyo
mcalderondepuelles@yahoo.com.ar

Resumen

El artículo presenta una síntesis de las distintas ediciones que la obra del poeta jesuita y mexicano Diego Abad (s. XVIII) tuvo en Italia luego de la expulsión de la Compañía de Jesús en América. El cotejo de las primeras tres ediciones permite deducir que el programa total de la obra se fue modificando con la aparición de las mismas y que el texto fue creciendo no por agregados sino por expansión de cuadros. La última edición, póstuma, presenta un diseño centrado en la figura de Cristo vencedor y juez de la Historia, lo que da a la obra un nuevo sentido.

Palabras claves: ediciones-expansión-justicia

Abstract

This papers presents a summary of the different editions from the work of the Jesuit Mexican poet Diego Abad (Eighteenth Century) that appeared in Italy after the Jesuit's expulsion in America. The comparison among the three first editions allows to deduce that the whole architecture of the work was modified in the various versions, and that the text itself grew up not by means of adding up but by expansion of pictures. The

latest edition, posthumous, presents a design centered around the figure of Christ as defeater and judge of History, image which gives a new meaning to the entire work.

Key Words: Editions – Expansion - Justice

El presente artículo pretende aclarar algunos aspectos de las primeras ediciones de *De Deo Deoque Homine heroica*, obra del mejicano Diego Abad escrita en las postrimerías del siglo XVIII. El jesuita novohispano comenzó a escribirla en su patria pero la continuó y finalizó en Italia y allí también fue publicada, como sucedió con las obras de los jesuitas después de la expulsión.

En su retiro de Querétaro, ya que fue trasladado allí a causa su debilitada salud, Diego Abad concretó el proyecto del *Poema Heroico*, pues, según su compañero y biógrafo, Manuel Fabri, deseaba «poner mano a esta excelsa obra acerca de Dios, la que ya entonces había concebido en su mente, proponiéndose encerrar en un poema heroico, con la dignidad que era debida, todos los más augustos arcanos de nuestra religión y también la vida entera del Hombre-Dios, sacada sólo de la fuente divina de las escrituras»¹. En dicha labor lo sorprendió el destierro y debió llevarle largo tiempo reponerse y volver a la tarea, pues recién en 1773 apareció en Venecia la primera edición del poema, en la imprenta de Pitteri. La misma contenía 33 cantos y llevaba el título *De Deo heroica* y el nombre del autor estaba latinizado como *Iacobi Iosephi Labbe Selenopolitani*.

Debido a la excelente recepción que tuvo el poema entre los académicos y, especialmente por la opinión vertida sobre este de Francesco Maria Zanotti, eminencia de la Universidad de Bolonia, Clementino Vanetti, secretario de la Academia Roboretana o Roveretana, le envió a Abad un diploma donde se lo

¹ MANEIRO, J.L. y FABRI, M (1956) *Vidas de mexicanos ilustres*. México: UNAM. P.194

adscribía a dicha Academia, honor reservado para un número muy reducido de eruditos. En Venecia, en 1773, apareció la primera edición del poema, hecha en la imprenta de Pitteri. La misma contenía 33 cantos y llevaba el título *De Deo heroica* y el nombre del autor estaba latinizado como Iacobus Iosephus Labbe Selenopolitanus. Es un asunto complejo determinar por qué razón la Academia de Bolonia distinguió a un miembro expulsado de la Compañía de Jesús, teniendo en cuenta el rechazo que todos los jesuitas habían despertado en las diferentes cortes europeas. De los datos históricos que se han recabado, se puede afirmar, en primer lugar, que la recepción de los jesuitas exiliados por parte de las cortes del norte de Italia se pudo deber al hecho de que estas pertenecían al imperio de los Austrias y que, si bien la emperatriz María Teresa había cedido a las intrigas contra la Compañía, quiso acogerlos en sus territorios itálicos, especialmente en Bolonia.²

La ciudad de Rovereto pertenece a la región del Trentino y se encuentra muy cerca de Trento. En 1750, un grupo de jóvenes intelectuales fundó la *Accademia degli Agiati*, bajo la tutela de Girolamo Tartarotti, escritor italiano, originario de Rovereto, nacido en 1706 y muerto en 1761. Su obra evidencia a un humanista cristiano muy influido por el espíritu tridentino que dominó en la Iglesia desde el s. XVI y que les era tan cercano a los roveretanos. Escribió, en su lengua y en latín, obras de contenido filosófico, histórico y literario, pero fue conocido, especialmente, por su *Apologia del Congresso noturno delle lammie* en donde atacaba el ejercicio de la brujería y la existencia de poderes sobrenaturales para practicarla. A propósito de las luchas de la Iglesia contra la herejía, Bernardino Llorca subraya que en el siglo XVIII proliferaron las sectas ocultistas, las hechicerías y ritos mágicos, muchos de ellos asociados a la masonería³. Así pues, la obra de Tartarotti se proponía atacar un mal que se había difundido ostensiblemente.

² Los datos sobre la Academia Roveretana han sido tomados de MAYLENDER, Michele (1926-1930) *Storia delle Accademie d'Italia*. Con prefazione di S.E. Luigi Rava. Bologna, L. Cappelli 5 vols

³ LLORCA, Bernardino(1956). *Historia de la Iglesia*. p 586

Sin embargo, el primer nombre que apareció dirigiendo la Academia es el de Giuseppe Valeriano Vannetti. Este otro humanista, conocido especialmente por su *Lezione sopra il dialetto roveretano*, publicado en 1761, hizo que la Academia trascendiera los límites regionales e incorporara miembros de mayor reconocimiento, como Gasparo Gozzi y Carlo Goldoni. En 1753 obtuvo el reconocimiento y el amparo de la emperatriz María Teresa de Austria, razón por la cual, la insignia de la institución ostentó el águila de dos cabezas de los Augsburgo. Durante una veintena de años se convirtió en un vehículo de comunicación de la cultura italiana con la germana, unida al prestigio de la obra y de la personalidad de Clemente Vanetti. Poco se sabe de este intelectual, salvo que era un católico práctico y que estimuló en la región la devoción al Sagrado Corazón, la cual había sido revelada a Santa Margarita María de Alcoque y difundida en Francia por San Luis María Grignon de Monfort recientemente.

Las actividades de la Academia se suspendieron con la invasión napoleónica y se retomaron a partir de 1811.

Giuseppe Vannetti nació en 1719 y murió en 1764, según Giambattista Chiaramonti⁴, por lo que Diego Abad no pudo conocerlo, pero sí a su hijo Clemente quien le entregó la distinción. Este último fue conocido por su obra de 1789, *Liber Memorialis de Caleostro cum esset Roboreti*, donde se narran las presuntas hazañas del taumaturgo con un interés moralizante. El Conde Alessandro de Cagliostro, siciliano nacido en 1743 y muerto en 1795, fue conocido como médico, alquimista, hechicero y miembro de la masonería. Se lo vinculó al robo del collar de la reina María Antonieta y se dice que pasó unos meses en la Bastilla. Parece que la persona histórica fue menos colorida que el personaje que sirvió como protagonista de muchas novelas de aventuras, como *Memoires d'un medicien* de Alexandre Dumas y *Vangelo di Cagliostro* de Pericle Miruzzi, que es una

⁴ CHIARAMONTI, Giambattista (1766) *La vita del cavaliere Giuseppe Valeriano Vannetti Roveretano signore di Villanuova, fondatore della Imperial Regia Academia degli Agiati di Roveredo*. Mantova, Rizzardi.

traducción de la obra de Clemente Vannetti. En ambas obras, el Conde cumple la función de un «pícaro» cuyas desventuras es necesario desaconsejar. Dumas lo coloca, incluso, colaborando con la Revolución de 1789.⁵

Con estos datos, lo que se puede colegir es que la Academia tuvo como tarea el rescate del Humanismo cristiano que sucumbía ante el crecimiento del Enciclopedismo y combatió las sectas masónicas. Su accionar se dirigió a la edición de obras apologéticas o de espíritu católico, aunque nunca trascendió de las fronteras de los Austrias. La incorporación de un jesuita expulsado la colocaba políticamente en una situación «incorrecta», pero el amparo de la emperatriz la salvaba de los ataques en un escenario más amplio. Por otro lado, María Teresa realizaba un doble juego: frente al papa y las cortes europeas no acogía a los expulsos, pero en el interior de sus dominios no germánicos, los alojaba, permitía que se editaran sus obras e, incluso, los premiaba.

Después de la supresión de la Compañía, los jesuitas debieron alojarse en casas particulares. A partir de allí quedaron disgregados y, muchos de ellos, en completa soledad.

La edición de 1773 presenta el nombre del autor como *Jacobi Josephi Labbe Selenopolitani*, colocados en genitivo según la costumbre clásica para determinar la pertenencia de la obra. Dos aspectos llaman la atención en el nombre: el apellido no es latino sino afrancesado, en efecto, «l'abbé» en francés significa «el abad». Podría deberse esta elección a la preferencia del editor por darle al texto un detalle más moderno. El otro elemento es el epíteto «selenopolitani» que, de la raíz griega significa «ciudadano de la luna». No podemos precisar si se trata de una elección del autor o del editor, en todo caso el *Dictionarium historicum et poeticum*, señala «Silenia, urbs Thirreniae, Genti-

⁵ Umberto Eco en su *Entre Mentira e ironía* (1998), estudia el personaje de Cagliostro en varias novelas, entre ellas, la de Clemente Vannetti y observa cómo la persona real ha inspirado una variedad insólita de personajes que han construido otro ser, un mito que nada tiene que ver con la realidad.

le, Selenopolites. Et alia magna, una ex centum insulis. Incola, Selenites vel Selenaeus» Es decir, habitante de alguna isla como Silenia o de algunas de las otras islas del Tirreno.⁶

El texto fue publicado en Venecia por Francisco Pitteri y se trata de una edición bellísima en la que cada canto se cierra con un grabado simbólico o alusivo. Con respecto al contenido, se lo puede presentar de la siguiente manera:

1. *Praeloquium*.
2. *Ercilii Academici Roboretani iudiciu*.
3. *Argumenta Carminum singulorum de Deo*.
4. *Index Carminum*.
5. Contenido: (33 cantos) *Unus est Deus, Sanctitas, Aeternitas, Praesentia, Beneficentia, Omnipotentia, Sapientia, Providentia, Custos, Patientia, Iustitia, Pulchritudo, Refugium, Dominus Exercituum, Scrutans cor, Qui fecit mirabilia solus, Deus Homo, Princeps Pacis, Super omne nomen, Rex Gentium, Signus cui contradicetur, Subditus Illis, Lux Mundi, Rex Mansuetus, Bonus Pastor, Triumphus, Deus Absconditus, Moeror, Opprobrium hominum. Excessus, Sopor Excusus, Rex Gloriam, Virtus ex alto.*

A pesar del interés en presentar una edición bellamente acabada, el texto contiene no pocas desprolijidades. La primera que se constata es la numeración de los versos, pues pretende serlo de cinco en cinco pero a veces saltea algunos, dando un resultado final erróneo. Del mismo modo existen algunos versos repetidos que parecen equivocaciones del imprentero. Por lo demás la letra es de fácil lectura y la ortografía no es vacilante, como puede verse en textos del siglo XVII o anteriores. Cada página termina, generalmente, con la sílaba de la palabra con que comienza la siguiente. En el texto latino se conserva el signo «&» por «et». Las notas al pie de página son las del autor sin más agregados y están escritas en una cursiva más pequeña y numeradas en orden alfabético con letras minúsculas. Cuando

⁶ Versión en línea. www. Dictionarium historicum et poeticum prop. 15/1/13

se llega a la «z» se vuelve a la «a». La *Errata*, al final, consigna diecisiete errores del imprentero con respecto al manuscrito. Existe una decimoctava errata agregada a mano que indica que en la página 244, en el verso 108, no debe leerse «et dudum» sino «et quam dudum». El relativo “quam” tiene agregado el signo de sílaba larga, quizás este interés por la métrica determine un agregado del propio autor.

Aun cuando ya había obtenido tal distinción, Abad siguió puliendo su trabajo y en el año 1775 apareció una segunda edición, con 38 cantos, en la ciudad de Ferrara y de la imprenta de Rinaldi. Esta vez el nombre del autor apareció como Didacus Iosephus Abadius Mexicanus inter académicos roboretanos agiologus, destacándose en él, el reconocimiento académico. Le siguió a esta labor un grave quebrantamiento de su salud, lo que no le impidió terminar en sus últimos años de vida la obra que consideraba inacabada.

En esta segunda edición, aparece casi al comienzo la dedicatoria de Abad: «*Tibi o Adonai, ter Sancte, Incomprehensibilis, Beneficentissime. O. M. Te Suadente. Ex animo. Quem Tu Solus Introspicis.*»

El resto del texto es más cuidado que el de la edición anterior y con más ilustraciones. El nombre del autor cambia por *Josephi Didaci Abadii Mexicani, inter académicos roboretanos agiologi* y el título por *De Deo, Deoque Homine Heroica*. Esta edición agrega cinco cantos: «*Incomprehensibilis*» que está en tercer lugar; «*Benignitas*» que lo coloca como séptimo; «*Deus Scientiarum*» como canto XVII; «*Dominus Mortis*», como XXXIII y «*Religio Vitrix*» en último lugar.

La edición está hecha en Ferrara por el imprentero Giuseppe Rinaldi. En la edición del 73, dieciséis cantos se referían a las potencias de Dios y diecisiete al Dios Hombre. En la del 75 expande las potencias de Dios con tres cantos más y agrega uno al Hombre Dios con «*Dominus Mortis*» y el último que se refiere a la historia de la Iglesia desde los primeros cristianos hasta los tiempos de Abad.

La edición también tiene un «Argumenta», una «Errata» y un «Imprimatur». En esta «Errata» sólo aparecen nueve errores del imprentero y ningún agregado de puño y letra.

Respecto de la edición del 73, esta presenta algunas variantes y agregados como correcciones del mismo autor. Da la impresión que la edición del 73 le fue quitada de las manos antes de que la corrigiera. Los versos agregados muestran un dominio creciente en la técnica métrica y en la creación de imágenes. No aportan al contenido pero sí a la belleza del conjunto.

Uno de los aspectos más llamativos de esta edición es el primer grabado que aparece al comienzo del texto abadiano, como se puede ver a continuación:



Fig. N° 12- Grabado del poema de Abad, edición de 1775

El grabado pone en evidencia el contenido poético de la obra: la poesía nacida para alabar a Dios. La misma está representada por una mujer coronada de laureles, ya que se trata de poesía épica y con un incensario en la mano, para que sus palabras lleguen al Creador. En el plano inferior se destacan partes de instrumentos de viento y hacia la derecha, instrumentos de cuerda. En el plano superior se puede ver el triángulo de la Santísima Trinidad, tres veces Santa, que irradia toda la composición. Sobre ella se coloca, como elemento determinante, una balanza, que hace alusión a la justicia divina y, por ambos lados, la rama de laurel y la hoja de la espada, como elementos épicos. La composición evita un *more geométrico*, salvo el del triángulo divino, lo que le da un aspecto menos racionalista. Y, aun cuando no estaba escrito el último canto, ya presenta el tema de la justicia como asunto dirimente.

Abad había sufrido varias veces su enfermedad nerviosa, la que lo postraba en largos períodos de amarga angustia. Con el destierro, se acentuó en él la melancolía y el cuerpo comenzó a manifestar diferentes malestares, entre ellos, una especie de tumor intestinal, según la descripción de Fabri. Así narra su biógrafo los últimos momentos de su vida:

«Tres días sobrevivió atormentado siempre por atrocísimos dolores, hasta que el 30 de setiembre, recibidos piadosamente todos los sacramentos de la Iglesia, estrechando el crucifijo y en medio de las lágrimas de los amigos, que pedían por su feliz tránsito, cedió al destino una hora antes del mediodía, el año 1779 de nuestra redención, a los 52 de edad y cuatro meses.

Murió el día de San Jerónimo, al que había venerado siempre con especial piedad y de quien podría parecer no muy desemejante por la excelencia de su fecundo ingenio, así como por el vigoroso temperamento de su naturaleza y, en fin, por la sublime exposición de las Escrituras. Al día siguiente fue sepultado y se celebraron funerales con el debido honor, llorándolo aún muchos extranjeros, uno como gran teólogo, otros como

sublime y divino poeta, desaparecido por prematura muerte.»⁷

Tiempo antes de morir, tuvo un gran alivio anímico y espiritual, durante el cual pudo componer cinco cantos más y así les entregó a sus compañeros de Orden, la obra ya completa con 43 cantos. La misma fue publicada en Cesena en 1780 en la imprenta de Blasini con la biografía hecha por Manuel Fabri y un retrato del autor. Esta fue, pues, la primera edición completa. La misma agrega el canto XV: «*Caeli Dominus*», el XXI: «*Annuntians futura*», el XXXIX: «*Sacerdos*», el XL: «*Sponsus*» y el XLIII: «*Judex*». También contiene el «*Judicium Thomae Serrani Valentini Academici Roboretani*». Al igual que las ediciones anteriores presenta lagunas y errores en la numeración y mucho trabajo de corrección léxica y sintáctica.

Como se podrá observar, cada edición, luego de la primera, ha aumentado el contenido por expansión y no por agregados, si bien hay dos añadidos finales: estos dos parecen como los definitivos, cada uno en su momento. Por otro lado, si se observa el contenido de los agregados, se puede ver que los mismos responden a ciertas necesidades contextuales que tiene por objetivo dar respuesta a aquellos puntos de la doctrina más puestos en duda por la filosofía moderna.

Respecto de estas ediciones italianas, es difícil precisar la razón por la que hubo dos entregas (1773-1775) de un poema supuestamente inacabado ya que ni Abad ni su biógrafo aclaran si esas ediciones respondieron a los deseos de su autor que las consideraba acabadas, aunque después las seguía perfeccionando, o del apuro de los editores que veían en ellas la calidad poética. Sin embargo, comenta Fabri que cuando terminó la versión de cuarenta y tres cantos, la consideró definitiva y que «lograba sus deseos, pues había satisfecho el empeño que se había fijado; y que ya moriría gustosamente, después de pagar, en la forma

⁷ MANEIRO Y FABRI. *Op. Cit.* pp.201-203

que pudo, el tributo de sus vigiliias a la santa religión, a quien se había propuesto proteger y glorificar»⁸

El canto último de la tercera edición rompe con la línea histórica y se instala en el cumplimiento de las profecías parusiacas. La importancia de este agregado es tal, que todo el texto cobra un nuevo significado, porque reafirma y corona la necesidad de la justicia divina y el triunfo final y definitivo del héroe épico.

A pesar de que cada una de las tres ediciones se presenta como obra acabada, en su contenido y en su estructura, las dos últimas ostentan como temática la búsqueda de la justicia final y, por tanto, el cuadro del héroe divino queda en el centro de la composición.

Los méritos literarios de Abad, trascendieron las fronteras de Italia y en 1788 apareció en Barcelona, en la imprenta de Suriá, una edición con la versión en español de Francisco Javier Lozano de Valdepeñas, con el título *De Dios y sus atributos. De Dios Hombre y sus misterios*, hecha a partir de la edición de 1780.

No contento con las ediciones que ya existían, se propuso Manuel Fabri hacer una reedición completa. La misma apareció en 1793, también en Cesena y por el mismo imprentero, pero Fabri la consideró como la sexta edición y no como la quinta, de acuerdo con la opinión de casi todos. En realidad, Fabri consideraba como primera edición, una versión en español de diecinueve cantos en octavas reales, que, sin el permiso de su autor, circulaba desde hacía tiempo por España y México con el título de *Musa Mexicana*. Tal edición, excesivamente libre, había sido hecha por Fray Benito Díaz de Gamarra y Dávalos en Cádiz en 1769 y de la misma se habían reproducido, por lo menos, cuatro copias en México. Esto pone en evidencia que los hexámetros que Abad había escrito en su ciudad natal le habían sido arrebatados por sus mismos compañeros, los que, llevados por la devoción que aquellos versos podían despertar, se los dieron a

⁸ Idem. P. 199

Gamarra, latinista experto, para que los tradujera. No se sabe si Abad conoció esta versión.

Recién en 1896 apareció otra versión en español, propia del mexicano Enrique Villaseñor. En rigor, aunque traducido, Abad era editado por primera vez en su tierra natal después de un siglo de muerto. Esta edición se tituló *Cantos épicos a la divinidad y humanidad de Dios*. El hecho de que el texto latino haya sido relegado habla del interés que su obra despertó por el contenido y no por sus méritos poéticos. Por otro lado, hacia fines del siglo XIX, eran muy pocos los que podían leer el texto latino.

Nuevamente transcurrieron casi cien años y por fin apareció en 1974 la edición de Benjamín Fernández Valenzuela de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se trata de una edición bilingüe realizada a partir del cotejo de las ediciones de 1780 y 1793, con una noticia preliminar de Felipe Tena Ramírez. El trabajo de Fernández Valenzuela consta de un estudio preliminar completo, de una traducción parafrástica y exquisita de la obra abadiana, de un aparato crítico que se manifiesta en la prolijidad y erudición de las notas y de una actualización bibliográfica. Sin embargo, esta versión resulta excesivamente libre, su estilo no responde tanto al barroquismo dieciochesco sino a un estilo más moderno. De hecho presenta metáforas e imágenes creadas por Fernández Valenzuela y totalmente ausentes en Abad.

La última edición, según se sabe hasta el momento, ha sido hecha por el CETHI, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo⁹. Se trata de una edición antologada que presenta el texto latino según la edición de 1780 y su traducción y consta, además, de un estudio preliminar. El hecho de que se decidiera por una antología se apoya en la estructura de la obra, formada por cantos que tienen la suficiente autonomía como para ser reducidos.

⁹ ABAD, Diego de. *De Deo Deoque Homine Heroica* (2013). Mendoza: CETHI, CCySS. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras.

Existen, también, varias traducciones y versiones al español o al italiano de cantos aislados, que, según el recuento de Fernández Valenzuela, serían las siguientes en orden cronológico:

1. Año 1806, Juan María Wenceslao Barquera traduce el canto XXXVI.
2. Año 1810, traducción anónima del canto XXXVII.
3. Año 1849, Alessandro Piegadi traduce al italiano el canto XLIII
4. Año 1857, Alessandro Piegadi traduce al italiano el canto XLII
5. Año 1905 Mariano de Jesús Torres traduce los cantos I y X
6. Año 1928 Anastasio de Ochoa traduce el canto I
7. Año 1952 Joaquín Campos traduce al canto V
8. Año 1960 Fernández Valenzuela traduce el canto IX
9. Año 1960 Alejandro Avilés traduce el canto IX
10. Año 1960 Fernández Valenzuela traduce el canto XVII

Este listado no pretende ser exhaustivo, ni podría serlo, pero muestra que cada canto de la obra de Abad tiene la suficiente autonomía para ser leído por separado. Por ejemplo, las traducciones hechas en el siglo XIX han preferido los cuadros que cantan la muerte y resurrección del Señor, luego las luchas del demonio contra la Iglesia de Cristo y su triunfo definitivo en la Parusía. En el siglo XX, empero, se han traducido los cantos que muestran las potencias divinas, como su unidad, su sabiduría, su providencia y su poder.

Sea en ediciones completas o parciales, como también en traducciones o versiones, la obra de Abad es de difícil acceso. Las ediciones del siglo XVIII se pueden consultar en formato electrónico o se consiguen microfilmadas en algunas bibliotecas, como la Nacional de España o la Library of Congress. Esta última biblioteca posee, además de las tres ediciones italianas, la *Musa Mexicana* y la versión en español de Javier Lozano de Valdepeñas. La edición de Fernández Valenzuela sólo puede

hallarse en algunas bibliotecas universitarias, además de la que pertenece a la UNAM.

Hasta ahora no se han podido ubicar los manuscritos y su biógrafo, el padre Fabri, nada dice del manuscrito de la edición que él dirigió. Por otro lado, Fernández Valenzuela dice haber hecho la primera edición crítica y bilingüe siguiendo la edición de Fabri, es decir, la tercera o edición de Cesena de 1780 ya que a su juicio es mejor que la reedición de 1793, pues la del 80 fue una edición «encomendada y recibida de las manos moribundas del poeta»¹⁰. Agrega Valenzuela que ha cotejado minuciosamente las dos últimas ediciones y que el texto que ofrece es absolutamente confiable.

En rigor deben haber existido, por lo menos, tres manuscritos. El que sirvió para la edición de Venecia, el de Ferrara y el de Cesena que comprendería la obra completa y que, supuestamente, habría estado en manos de Fabri.

El hallazgo de los manuscritos podría aportar datos que harían inclinar nuestras investigaciones hacia otros rumbos, pues, además de que el cotejo con las ediciones italianas mostraría la fidelidad o prolijidad de los imprenteros, cualquier anotación del autor o autocorrección resultaría por demás elocuente, sobre todo a la hora de determinar si cada edición fue considerada por el autor como obra acabada.

¹⁰ FERNÁNDEZ VALENZUELA, Benjamín (1976) “Estudio Preliminar”. En: Abad, Diego José. *Poema Heroico*. Edición bilingüe de Benjamín Fernández Valenzuela. México, UNAM. p. 43

Bibliografía

ABAD, DIEGO JOSÉ (1974). *Poema Heroico*. Introducción, versión y aparato crítico de Joaquín Fernández Valenzuela. Noticia preliminar de Felipe Tena Ramírez. México: UNAM.

ABAD, DIDACUS IOSEPH (1780). *De Deo Deoque Homine heroica*. Cesena: Gregorius Blasinius. Editio Tertia Postuma. Microfilmado por conservación, restauración y microfilmación por la Biblioteca Nacional de Chile, Sala José Toribio Medina, 2006

ABAD, Diego de (2013). *De Deo Deoque Homine Heroica*. Edición bilingüe y antologada y Estudio Preliminar de Mariana Calderón de Puellas. Mendoza: CETHI, CCySS. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y letras.

BATLLORÍ, Miguel (1956). “La Literatura hispano-italiana del setecientos” En: *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Dirigida por Guillermo Díaz Plaja, Vol. IV, Primera Parte. Barcelona: Barna.

JACOBI JOSEPHI LABBE SELENOPOLITANI (1773) *De Deo Heroica*. *Carmen Deo nostro* Venecia: Francisco Pitteri.

JOSEPHI DIDACI ABADII MEXICANI inter académicos roboretanos agiologi (1775) *De Deo, Deoque Homine Heroica*. Ferrara: Giuseppe Rinaldi.

MANEIRO, Juan Luis y FABRI, Manuel (1956). *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*. México: UNAM.

MAYLENDER, Michele (1926-1930). *Storia delle Accademie d'Italia*. Con prefazione di S.E. Luigi Rava. Bologna: L. Cappelli. 5 vols.

MEDINA, José Toribio (1915). *Noticias bio-bibliográficas de los jesuitas expulsos de América en 1767*. Santiago de Chile: Elzeviriana.

**EL MANIERISMO LITERARIO EN ALGUNOS
ASPECTOS DE «EL BERNARDO» DE BERNARDO DE
BALBUENA.**

María Eugenia Avena de Palero
Cethi- FFyL-Universidad Nacional de Cuyo
meugeniaavena@hotmail.com

Resumen

La obra de Bernardo de Balbuena, El Bernardo o Victoria de Roncesvalles, publicada en 1624, pero compuesta algunos años antes de esa fecha, marca el final del Manierismo y el comienzo del Barroco clásico. Ya para esa época los temas del romance italiano eran muy conocidos, razón por la cual el autor refunde el lenguaje y las fábulas novelescas y recrea esta epopeya fantástica a partir de materiales existentes con mayor libertad. En ella se observan rasgos manieristas, entendiendo el Manierismo como un estilo de época no realista, no impresionista, pero de aspectos ornamentales sorprendentes tales como el refinamiento con floridas imágenes, el dinamismo en el movimiento y la torsión, el predominio de la fantasía y el asunto oculto bajo una extraordinaria ornamentación rica en pedrería, flores, jardines, hadas, palacios, magia y viajes fantásticos.

Palabras claves: Epopeya fantástica – Manierismo – fantasía

Abstract

Bernardo de Balbuena's piece of work "EL Bernardo o Victoria de Roncesvalles", published in 1624 but composed some years

before, marks the end of the Mannerism and the beginning of the Classical Baroque. At that age, the topics of the Italian romanzo were well known, that's why the author combines the language and fantastic fables and recreates this outstanding epic poem from existing materials, with more freedom. Mannerist aspects are observed in his work, understanding Mannerism as an unreal style of that era, non impressionist; but with surprising ornamental features such as the finesse of flowery images, the movement dynamism and torsion, the fantasy supremacy and the hidden issue under an extraordinary ornamentation rich in gemstones, flowers, fairies, palaces, magic and fantastical trips.

Key Words: Epic Fantasy – Mannerism - Fantasy

Ediciones

La obra del padre Bernardo de Balbuena apareció por primera vez en Madrid en 1624, impresa por Diego Flamenco. El poeta había trabajado en esta obra desde hacía ya tiempo, presumiblemente el poema lo compuso entre 1593 y 1602 cuando era capellán de San Pedro de Lagunillas, antes de entrar al convento de México, luego tuvo correcciones y adiciones hasta la aprobación que data de 1609; el poema será impreso tres años antes de su muerte. En el Prólogo expone su defensa de la obra de su juventud siendo ya Obispo de Jamaica:

«Aunque sacar ahora a luz este libro, en alguna manera desdice de lo que en rigor toca a mi oficio y dignidad y a la profesión de púlpito y estudios de teología, porque el tiempo, dueño de las acciones humanas, de tal manera altera y muda las cosas (...)

«Este fue fundamento de acometer en aquella la primera edad, con los bríos de la juventud y la leche de la retórica, a escribir este libro, que pudiera haber salido a dar cuenta de sí muchos años ha, pues de diez que se le concedieron de privilegio, son ya pasados mas de os

seis, y poco menos de veinte que se acabó, aunque no de perfeccionar; que esto es inacabable. Al fin sale ahora por gusto y consejo de personas que le tiene bueno (...)»

En 1808 es publicada por A. Sancha y en 1851, Cayetano Rosell la edita en el volumen XVII de la Biblioteca de Autores Españoles; al año siguiente aparece la edición de Gaspar y Roy. La última edición es de 1914 realizada por Octavio Viader, publicada en Barcelona en la imprenta San Félix de Guixol.

Las primeras noticias de la vida de Bernardo de Balbuena aparecen en la edición de 1808, luego serán citadas por la edición de fragmentos del texto realizada por Eugenio de Ochoa en su *Tesoro de poemas españoles* de 1840. El primer estudio de aproximación pertenece a John von Horne¹ en 1930 en *Bernardo de Balbuena, biografía y crítica*. Luego José Rojas Garcidueñas² aporta otros datos biográficos en su artículo «Bernardo de Balbuena. La vida y la obra». En 1982 se dieron a conocer los aportes de Alfredo Roggiano³ acerca del año y situación de su nacimiento.

Son importantes los aportes críticos de Maxime Chevalier⁴ en los aspectos fantásticos y la influencia ariotesca en el poeta; Frank Pierce⁵ analiza los aspectos alegóricos y fantásticos del poema. y José Pascual Buxó⁶ estudia los aspectos manieristas del poema.

Una reciente actualización bibliográfica puede consultarse en Raquel Chang-Rodríguez⁷ en *Aquí, ninfas del sur, venid ligeras. Voces poéticas virreinales* de 2008.

¹ Horne, John von, 1930

² Rojas Garcidueñas, José, 1988-1990: 233-235

³ Roggiano, Alfredo, 1982: 215-224

⁴ Chevalier, M. 1968

⁵ Pierce, F. 1961

⁶ Buxó, J. P. 1998

⁷ Chang Rodríguez, R. 2008

El poema

El Bernardo es un poema épico, caballeresco y fantástico, basado en las aventuras de Bernardo del Carpio. Balbuena utiliza la figura del héroe español, quien venció a Roldán y los doce Pares de Francia en la batalla de Roncesvalles, para demostrar la rivalidad entre las naciones limítrofes y la supremacía de la monarquía española. Comienza el poema con estos versos:

*«Cuéntame, oh Musa, tú, el varón que pudo
a la enemiga Francia echar por tierra
cuando de Roncesvalles el desnudo
cerro gimió al gran peso de la guerra
¡Tanto en Alcina hizo un dolor mudo!
¡Tanto el celoso ardor que su alma encierra!
¡Tanto la envidia obró, tanto la saña
de defender su invicta tierra España.» (L.I, e.1)⁸*

El poema se organiza en veinticuatro Libros compuestos por 5.000 octavas italianas y en sus preliminares contiene: una Dedicatoria y un Prólogo. La primera está dirigida a Francisco de Castro, Conde de Lemos, de Andrade y Villalba, Marqués de Sarria, duque de Taurisano, su mecenas, a quien el poeta le inventa la genealogía que lo relaciona con el rey Alfonso. El Prólogo resulta ser el más importante de la época, porque expone la idea y la función de la poesía y la épica:

*«Digo pues, a toda objeción, que lo que yo aquí escribo
es un poema heroico, el cual según doctrina de Aristóteles
ha de ser imitación de acción humana en alguna
persona grave, donde en la palabra imitación se excluye
la historia verdadera.»⁹*

Y agrega: «Poesía ha de ser imitación de la verdad, pero no la misma verdad»

⁸ Cuando no se trabaja con los manuscritos del escritor, como es este caso, se consideran las ediciones de 1624 y 1914.

⁹ En el Prólogo no aparecen los números de páginas.

El elemento característico de la poesía épica del momento es la presencia de un argumento al inicio de cada Libro y una alegoría escrita en prosa con la que los cierra y resume, casi de manera independiente, pero siempre congruente con las acciones contadas o con los personajes que integran la historia del canto. Asimismo le permite presentar las virtudes como modelos de conducta a seguir por la sociedad. María José Rodilla León (1999) se pregunta si estas alegorías fueron escritas con posterioridad al poema con el propósito de racionalizar el derroche de fantasía o si Balbuena era un moralizador que creía en los propósitos edificantes de la alegoría. Otros críticos que discutieron el tema de la alegoría en el poema fueron Maxime Chevalier, John von Horne (1930) y Frank Pierce (1961) quien observa que algunas alegorías adolecen de falta de relación entre el suceso y lo representado, por lo cual piensa que algunas podrían ser 'postextuales'¹⁰. El mismo poeta nos remite a su Prólogo en el que expone su defensa del uso de la alegoría:

*«Mas, porque tocar toda la moralidad fuera dilatar
demasiado este discurso, remito al lector que la quisiere
al fin de cada libro, y de aquí, al principio del primero,
por donde desde luego entre haciendo anatomía, si no
de la apurada observación del arte, a lo menos de un
cuidadoso e infatigable deseo de acertar con la vena del
deleite para dar con ella en la de su gusto.»*

El Manierismo

Sin caer en una clasificación esquemática se puede estudiar el poema del abad de la isla de Jamaica como una obra manierista, porque responde a distintas características epocales, temáticas y estilísticas. Entre los últimos años del siglo XVI y el siglo XVII se marca el final de la Conquista y se afianza la época colonial caracterizada por una organización virreinal fundada en la cohesión política, social y religiosa. Se debe tener presente que los autores se sienten parte del Imperio, no olvidemos que

¹⁰ Pierce, F. 1961: 276 – 280

Bernardo de Balbuena nació en Valdepeñas, España en 1562 y a la edad de dos años llegó a América junto con su padre quien era descendiente de conquistadores. Él concebía la vida política de América unida a la Península, todos eran súbditos de la misma corona.

En esta época hay una creciente cantidad de escritores y por consiguiente de lectores; en el Prólogo menciona dos clases: "el vulgo y la generalidad del pueblo" y "los doctos", así lo dice en su Prólogo:

«(...) y aunque para el vulgo y generalidad del pueblo, que por la mayor parte lee estos libros, sin más advertencia que a sola la armonía de los consonante o al superficial deleite de la fábula, no había que o hacer este discurso, ni menos para los doctos, que versados en letras humanas, saben de todo fundamento lo que yo aquí puedo repetir (...)»

70

Para entonces en la capital del virreinato de la Nueva España, se realizaban certámenes literarios en los que nuestro autor fue distinguido entre 1585 y 1590 con tres premios; por ejemplo en 1585 se desarrolló uno en homenaje a la festividad de Corpus Christi¹¹.

En *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* se mezclan personajes, temas, cronología y también estilos; así encontramos que el tema es medieval, porque su héroe pertenece al Medioevo, por su parte el asunto amoroso se debilita y sólo aparecen episodios mencionados por personajes que relatan sus historias, a su vez el estilo es manierista por las características que se describirán a continuación.

Desde el Prólogo se remarca el homenaje a la casa de Castro, es en la segunda estrofa del Libro I donde aparece nombrada la

¹¹ Roggiano, A. 1982: 215 – 224

figura del personaje histórico, perteneciente a una de las casas más calificadas de Europa:

*«Por quien la fama ya promete a Castro
Láminas de oro y bultos de alabastro.»
(L.I, e. 2, vv. 15-16)*

Para analizar este período previo al Barroco resulta de fundamental importancia el aporte realizado por Dámaso Alonso¹² quien señala que el estilo manierista se define por los procedimientos o recursos. Para Emilio Orozco Díaz¹³ la postura intelectual, esteticista y técnica hace buscar la consciente complicación, la dificultad por la dificultad, tanto en los temas como en el artificio estilístico. En el poema aquí estudiado, el asunto heroico se oculta bajo la ornamentación formada por las hadas Alcina, Morgana, Febosilla, Falerina, Olofana, Filteorana, Limatoria, Bruna, Aquilina, Dragontina, Logistilla, el palacio de Morgana, los jardines, la magia de Falerina cuando labra la espada que matará a Orlando o cuando sus compañeros quedan convertidos en estatuas de oro, las flores tales como jazmines, claveles, lirios, rosas, laureles, los animales, una pedrería rica en perlas, diamantes, rubíes, cristales, zafiros. La mezcla de personajes y sucesos denotan una función ornamental con el propósito de engrandecer y amplificar la obra, mostrar el conocimiento enciclopédico del autor, sus lecturas y estudios. Para Emilio Orozco Díaz este movimiento «tiende a actuar sobre el intelecto, a recrear racionalmente; no se dirige a la vida en su integridad»¹⁴

71

Dice Balbuena en su Prólogo:

«Y así digo, que deseando yo en los principios de mis estudios y por alivio de ellos, poner en ejecución y práctica las reglas de humanidad que en la Poética y Retó-

¹² Alonso, D. 1950

¹³ Orozco Díaz, E. 1988

¹⁴ Ibid. p.44

rica nos acababan de leer (clase por donde todos en la niñez pasamos)»

El autor presenta temas variados a través de relatos intercalados, de esta manera mantiene la atención del lector quien por momentos puede olvidar ciertos episodios debido a su longitud y diversidad de los mismos. Para provocar esta variedad de historias interrumpe la que estaba contando e introduce una nueva cuando deja dormidos a los personajes o como en el Libro XX al contar cómo un águila arrebató sus escritos y le robó un canto al poema, retoma la narración anterior que había dejado “en dulce suspensión el noble godo”. Otro ejemplo aparece en el Libro I cuando deja ‘volando’ al hada Alcina para contar la historia del rey Casto. Tanto en el Libro I como en el XX se observa el recurso de pedirle a su pluma que se traslade a otro espacio para que cuente un nuevo episodio.

Dice en Libro I al describir el vuelo del hada Alcina hacia el palacio de Morgana:

*«Ya de las torres un clarín bastardo
La salva hacia a la amorosa Alcina,
Que en vista alegre y ánimo gallardo
Doblando iba la playa cristalina,
Cuando en hábito humilde y paso tardo,
Entre dos mirtos y una parda encina,
Un bulto vio... mas yo, que un mundo entero
Confuso miro, darlo en orden quiero.*

*La pluma vuelvo a la intrincada masa
De historias que en aliento y son divino,
Como un nuevo abril flores sin tasa,
Por este asunto brotan peregrino,
Después diré de la encantada casa
La traza, el modo y fin deste camino,
Que de la historia aquí la grave suma» (L. I, e.66-67)*

Recursos estilísticos

La profusión ornamental es la esencia retórica del manierismo y estos ornamentos pasan a formar parte de la centralidad del poema, pues el tema principal de la historia de Bernardo del Carpio queda oculto tras los personajes, episodios, conocimientos y modelos. Se puede observar cómo el dinamismo, que es el recurso dado por el desplazamiento y la torsión de los movimientos, está asentado sobre la teatralidad de las descripciones y los elementos artificiosos que los acompañan. En efecto se hace presente en esta profusión de ornatos el *horror vacui* característico de los poetas de la época y esta acentuación ornamental se obtiene, entre otros recursos, a través de metáforas, comparaciones o alegorías, asimismo el predominio de la fantasía ayuda a la composición recargada.

Conclusión

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 que complica y oscurece el centro y se acentúa a través del uso de la metáfora, la enumeratio y la laudatio.

También es reconocida como una epopeya fantástica por sus personajes ligados a la épica tradicional, con personajes de la novela de caballería y otros tantos del ciclo artúrico. Esta mezcla de personajes y sucesos concede la función ornamental con el propósito de amplificar y realzar la grandeza de la obra. En cuanto a la temática se observa un debilitamiento del tema amoroso y del ideal heroico para resaltar a través de la figura del héroe medieval el enfrentamiento de España y Francia.

Bibliografía

ALONSO, Dámaso (1950) *Poesía española*. Madrid: Gredos.

BUXÓ, Pascual (1998) *Bernardo de Balbuena: el arte como artificio*. Instituto Veracruzano de cultura

CARILLA, Emilio (1983) *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*. Madrid: Gredos

“La lírica hispanoamericana colonial”. En: L.MADRIGAL, Íñigo (1982) *Historia de la literatura hispanoamericana. T. 1. Época colonial*. Madrid: Cátedra. pp.237 – 274

CHANG - RODRIGUEZ, Raquel. *Aquí, ninfas del sur, venid ligeras”. Voces poéticas virreinales. Selección, introducciones, bibliografía y notas (2008)* Madrid- Frankfurt: Iberoamericana- Vervuert.

CHEVALIER, Maxime (1968) *Los temas ariotescos en el Romancero y la poesía española del siglo de oro*. Madrid: Castalia

GOIC, Cedomil (1988) “El siglo de oro de Bernardo de Balbuena”. En: C. GOIC. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. T.1. Barcelona: Crítica. pp. 400 - 405

GÓMEZ, Fernando. (2003) “*Estética manierista en los albores modernos de la periferia colonial americana. Acerca de la Grandeza Mexicana de Bernardo de Balbuena (1562 – 1627)*”. *Hispanic Review*, vol 71, (4), p. 525-48

LIDA de MALKIEL, Rosa (1969). *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: EUDEBA. pp. 134 - 148

OROZCO DÍAZ, Emilio (1988). *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra.

PERELMUTER, Rosa (1995) “*¿Merece la pena leer el*

Bernardo? Lectura y lectores del poema épico de Bernardo de Balbuena”. *Revista Iberoamericana*, vol LXI (172-173)

PIERCE, Frank. *La poesía épica del siglo de oro* (1961). Madrid: Gredos. pp 276 – 280

RODILLA LEÓN, María José (1999). *Lo maravilloso medieval en el Bernardo de Balbuena*. México: UNAM.

ROGGIANO, Alfredo (1982) “Bernardo de Balbuena”. En: L. ÍÑIGO MADRIGAL. *Historia de la literatura hispanoamericana. T 1 Época colonial*. Madrid: Cátedra. pp. 215-224

ROJAS GARCIDUEÑAS, José (1988-1990) “Bernardo de Balbuena”. C. GOIC. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. T.1. Barcelona: Crítica. pp 233-235

SABAT DE RIVERS, Georgina (2010) *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la Colonia*. Recuperado el 26 de junio de 2014 en: www.biblioteca.org.ar/libros/154622.pdf

HORNE, John, von (1930). *Documentos del Archivo de Indias referentes a Bernardo de Balbuena*. Consultado el 26 de junio de 2014 en www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/5985/bmc0p1m3

**SOBRE EL SIGLO DE ORO EN
LAS SELVAS DE ERÍFILE
DE BERNARDO DE BALBUENA**

Tatiana Belén Cuello Privitera
CONICET – Universidad Nacional de Cuyo
tatiana.bcp@hotmail.com

Resumen

El siglo de oro en las selvas de Erifile es una obra de Bernardo de Balbuena (1568-1627) cuya primera edición fue publicada en Madrid en 1608. La obra pertenece al género pastoril y es posible afirmar que el tema pastoril fue legado de las lecturas estudiantiles de Balbuena, quien leyó en México, como demuestra su propia obra, a Virgilio, a Petrarca, a Garcilaso, a Montemayor, a Gil Polo y sobre todo, a Sannazaro. Se trata, no obstante, de una serie de poemas líricos-pastoriles, interrumpidos a veces por trozos de prosa, cuyo conjunto no tiene más hilo unificador que la persona del narrador. Está dividida en doce églogas, la acción narrada en primera persona con intervalos de relaciones de personajes episódicos, se desarrolla, en general, en el valle de Guadiana, donde se halla situada Erifile, una «limpia y clara fontezueta» y uno de los episodios tiene lugar en México.

Palabras claves: Género Pastoril – Balbuena – Bernardo – Épica –Colonial

Abstract

El siglo de oro en las selvas de Erifile is a literary work of Bernardo de Balbuena (1568-1627) whose first edition was

published in Madrid in 1608. This work belongs to the pastoral genre and it can be said that the pastoral theme of the readings was bequeathed student Balbuena, who read in Mexico, as his own work, Virgil, Petrarch, Garcilaso, Montemayor, Gil Polo and especially Sannazaro. It is, however, a series of lyrical-pastoral poems, sometimes interrupted by bits of prose, which together no more unifying thread that the person narrator. It is divided into twelve eclogues, the action narrated in the first person ratio ranges from episodic characters, develops, in general, in the valley of Guadiana, which is located Eriphyle, a "clean and clear little fountain" and one of the episodes takes place in Mexico.

Key Words: Pastoral genre – Balbuena – Bernardo – Epic Poetry - Colonial

Además de *Grandeza Mexicana* y de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, Balbuena escribió *El Siglo de Oro en las selvas de Erifile* la cual fue publicada tardíamente en Madrid en 1608 pero comenzada probablemente antes del 1600.

La introducción en el siglo XVI de los modelos estróficos y el metro italiano en la poesía española peninsular no deja de hacerse presente en los virreinos americanos. Esta influencia italianizante o «petrarquista» – reduciendo al modelo de la lírica de Petrarca todo el *itálico modo*- no estuvo ausente en la Nueva España, tal como lo revela la recopilación de poetas mexicanos y peninsulares, en *Flores de Baria poesía. Cancionero novohispano siglo XVI*¹ que, a semejanza de otros cancioneros de posteriores (el *Cancionero antequerano* editado por Toledo y Godoy y el *Cancionero de 1628*, editado por José Manuel Bleuca) constituye una de las colecciones más amplias de la poesía hispanoamericana colonial correspondiente al período que va desde 1543, fecha en la que se podrían datar los sonetos que se atribuyen -posteriormente- a Garcilaso de la Vega, hasta el año de su compilación: 1577.

¹ Peña. 2004.

En este cancionero, que abarca más de un tercio de siglo, figuran poetas peninsulares de primera línea, pertenecientes a lo que ha llamado generación de Boscán (Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Pedro de Guzmán, entre otros) y escritores que si por su edad pertenecen a una generación posterior, por el estilo están dentro de la misma escuela italianizante como Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Baltasar del Alcázar, Gregorio Silvestre y Juan de la Cueva. Poetas todos que sin dudas debieron haberse leído y conocido en los círculos cultos de la sociedad virreinal.

Es evidente que Bernardo de Balbuena entra, unos años después, en estos círculos y se acopla a los poetas «cultos» y eruditos de la Nueva España. Autor de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* (editado en Madrid en 1624, pero producido probablemente antes del fin del siglo XVI) el más complejo de los poemas épicos eruditos de su tiempo, es más conocido por su poema *La Grandeza Mexicana*, obra en la que, en forma de epístola dirigida a doña Isabel de Tobar y Guzmán, se propuso mostrar la ciudad de México, por ese entonces, la más bella de la América española. No obstante, esta descripción de la ciudad de México ya la había hecho Balbuena en *El Siglo de Oro*, obra que es objeto de este estudio y que tiene en la portada de la edición *princeps* y a continuación del título, el siguiente texto explicativo: *en que se describe/ una agradable y rigurosa imitación del es/ tilo pastoril de Teocrito, Virgilio y Sanazaro.*

No se cuenta, hasta el momento, con **manuscrito** alguno del Padre Balbuena, sino que se dispone solamente de la *princeps* de 1608, de acuerdo con una reproducción en CD del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (signatura BNE R/2831USCZ-220). Titulado: *Siglo de Oro/ en las Selvas/ de Erifile del Do/ tor Bernardo de/Balbuena./En que se describe/ una agradable y rigurosa imitación del es-/tilo pastoril de Teócrito, Virgilio,/ y Sanazaro./ Dirigido al Excelen-/ tissimo Don Pedro Fernandez de Cas-/ tro, Cõde de Lemos, y de Andrade, Mar/ques de Sarria, y Presidente del Real/Consejo de Indias./Año [hay un sello de imprenta de dos mitades de rueda]1608/Con Privilegio./en Madrid, por Alonso Martin./A costa de Alonso Perez,*

Mercader/de libros.

Luego de un largo período de olvido editorial, como sucede con la mayoría de los textos del período colonial, aparece *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile, compuesto por Don Bernardo de Balbuena, Obispo de Puerto Rico. Edición corregida por la Academia Española. Madrid: Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1821*. Contiene un Prólogo (I – IV), el Siglo de oro (1 – 240) y la Grandeza mexicana (1 – 94) más notas (95 – 99). Libro sumamente raro; la Academia para facilitar su lectura, lleva a cabo esta reimpresión junto con la *Grandeza mexicana* prescindiendo de los preliminares de ambas. Actualiza, con la ortografía del momento, el texto en grafías y puntuación, introduciendo correcciones que subsanan errores tipográficos y que en ocasiones introducen modificaciones arbitrarias.

En 1966 aparece una tercera edición: *A critical Edition of the Siglo de Oro, en las selvas de Erifile* (tesis inédita), de Sidney James Williams Jr. realizada en la Universidad de Carolina del Norte. En este estudio, carente de notas y lejos de ser una edición crítica, su autor se limita a señalar a pie de página las variantes de la edición de 1821 de la RAE en un texto que apenas si moderniza algo de la puntuación. Utiliza un ejemplar de la *princeps* microfilmado en la John Carter Brown Library en Providence (Rhode Island) aunque recurre a la edición de 1821 para solventar las dudas que crean los fragmentos borrosos del documento.

En 1989 se reproduce como reimpresión *facsimilar* de la edición de la Real Academia Española. Guadalajara: UNED (Col. “Clásicos jaliscienses”).

La última edición de *El Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* cuenta con la edición, introducción y notas de José Carlos González Boixo. Realizada en la Universidad Veracruzana en 1989. Moderniza puntuación y ortografía, aunque mantiene la forma antigua en los casos de uniformidad y señala a pie de página las modificaciones que introdujo la RAE. Utiliza para la edición el ejemplar de 1608 de la BNE R/2831, y recurre

al R/1495 para poder reproducir el texto «El Doctor Mira de Amescua, al lector». El estudio introductorio sintetiza aportaciones anteriores, aunque no introduce los nuevos datos sobre la biografía de Balbuena sacados a la luz por Muñoz Porras y recogidos por Rojas Garcidueñas. La guía de lectura es lo más interesante de una edición correcta que, sin embargo, aún deja pendiente un estudio de mayor profundidad.

Se han publicado fragmentos del *Siglo de oro* en el volumen *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* recogidas y ordenadas por Don Manuel José Quintana. Madrid: Gómez Fuentenebro y Compañía, 1807; obra corregida y aumentada en Madrid: Imp. De M. de Burgos, 1830, y reeditado en el *Tesoro del Parnaso Español*: poesías selectas castellanas desde tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días recogidas y ordenadas por Don Manuel José Quintana. París, Baudry, 1861. pp. 95-109. También recoge composiciones líricas de la obra pastoril del valdepeñero el volumen *Poesías escogidas del Fray Luis de León, Francisco de la Torre, Bernardo de Balbuena y otros varios*. Madrid: Sancha, 1823.

Con la «advertencia» preliminar, *imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio y Sanazaro*. Balbuena compone doce églogas que, todas juntas, dan una cierta unidad a la obra total: *El Siglo de Oro*, siguiendo, desde lejos, el modelo de la bucólica clásica (de allí su referencia a Teócrito y Virgilio), pero fundamentalmente la *Arcadia* de Sannazaro (también citado en el preliminar) y la *Diana* de Jorge de Montemayor, siendo esta última voluntaria imitación del italiano. Como sus modelos anteriores, Balbuena oscila entre el verso y la prosa (una prosa que no se podría llamar «poética», pero sí «elegante») y de este modo va contando y describiendo los acuerdos y desacuerdos amorosos de pastores, sus diálogos, los lugares placenteros e idílicos en que estas escenas se desarrollan.

Se puede anticipar que Sannazaro tuvo, durante el siglo XVI, otros imitadores en lengua española entre los que descollaron Gil Polo con su *Diana*; Luis Galvez de Montalvo que compuso el *Pastor de Filida*; Cervantes con su *Galatea*; Lope de Vega

con su *Arcadia* entre otros.

El siglo de oro en las selvas de Erifile es la primera obra de Balbuena, pues, como señala en su dedicatoria a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, y fechada en 1607, hay un párrafo que permite pensar que el autor escribió su obra en plena juventud y que la envió mucho después a España donde –en Valladolid– algunos agentes o representantes de Balbuena iniciaron las gestiones editoriales, como parece demostrar la suma del privilegio. El párrafo aludido dice, en efecto, lo siguiente:

Estos acontecimientos de mi pluma, ensayos del furor poético, que en verano de mi niñez, a vueltas de su Nuevo Mundo fueron naciendo, no sé si diga que me pesó hallarlos ahora en España, cuando yo del todo los tenía por perdidos [...] llevando quizá de la fuerza hasta estas primicias de ellas quiso dar a su verdadero dueño

Así pues, no es inverosímil asignar una fecha temprana al *Siglo de oro* dentro de la producción de su autor, quien quizá lo escribiera durante sus años de colegial en México desde 1580 en adelante, aunque después en Guadalajara de Jalisco o en San Pedro Lagunillas corrigiera y puliese el original, como parece demostrar la perfección de los versos y prosas de esta obra.

Francisco López Estrada considera que debió de haberla escrito en México cuando era estudiante. Aunque John Van Horne ubica la novela antes de 1580, Joseph Fucilla, con base en el estudio de las fuentes del autor, quien debió de haber leído *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo, indica que la obra no fue compuesta antes de 1582 y sí, muy probablemente, entre 1583 y 1584.

Se trata, no obstante, de una serie de poemas líricos-pastoriles, interrumpidos por largos trozos de prosa, cuyo conjunto no tiene más hilo unificador que la persona del narrador. La obra tiene más extensión en prosa que en verso y las descripciones

se hacen siempre en prosa. Está dividida en doce églogas, la acción narrada en primera persona con intervalos de relaciones de personajes episódicos, se desarrolla, en general, en el valle de Guadiana, donde se halla situada Erifile, una «limpia y clara fontezuela» y uno de los episodios tiene lugar en México.

A través de las églogas que la componen, se van conociendo las tristezas de Melancio, las ocurrencias del vaquero Ussano –al que podría calificarse de tipo humorístico o elemento cómico de la obra, que se repite a veces en el transcurso de la acción– el buen concepto en que Balbuena tiene la poesía sencilla, un concurso de canto entre Clorencio y Delicio, la historia de un templo maravilloso, la visión de una cueva milagrosa o mágica donde el narrador puede contemplar el paisaje del valle y la ciudad de México, la labor de una ninfa vista en Nueva España, regalos y cifras, cantos y, por último, juegos deportivos. Todo, en síntesis, en un intento de reproducir la *Arcadia* clásica, pero con paganismo y erotismo superficial. Al final, por último, aparece el propio Balbuena, a quien puede identificarse con el gigante Selvagio cuya aparición en una contienda hace huir a sus contrincantes.

En la portada de la edición *princeps* se indica que es «una agradable y rigurosa imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio y Sannazaro». Declaración bastante reveladora, ya que Balbuena tiene como fuente primordial el modelo italiano y no a los literatos españoles. Asimismo escritores como Petrarca, Garcilaso, Boscán, Montalvo y un poco más lejos Ariosto, Lomas Cantoral, Gil Polo, son las fuentes en que se inspiró el autor.

En el texto no hay una acción central, sino que los cantos y las narraciones pastoriles se van sucediendo unos a otros, circunstancia que distingue la novela de Balbuena de la *Diana* de Montemayor y la aproxima a Sannazaro. Al estatismo de éste, Jorge Montemayor opone una acción que sirve de núcleo a la obra, de ahí que fuera el modelo a seguir en el resto de la creación bucólica europea. Sin embargo, Balbuena prefiere seguir el modelo italiano, hecho que lo enlaza con la cultura clásica

grecolatina ya que retoma el tono lírico del género y algunos elementos míticos y filosóficos.

El estilo de prosa es retorcido y derrocha mitología como es costumbre y patrimonio de la literatura de esta clase y del autor de la obra. Todos los pastores conocen la nómina de los dioses griegos y del panteón latino a pesar de su rusticidad y hasta le rinden tributo, derramando libaciones y sacrificando víctimas en sus altares. La misma Erífle se presenta alguna vez en forma de ninfa mirándose en sus aguas.

La obra tiene como escenario un lugar sagrado donde los sátiros y los dioses rústicos hacen bailes con las ninfas del lugar. Este ámbito sacro, donde los dones de la naturaleza son extraordinarios y se definen como maravillosos, es el hábitat de los pastores. En suma, en esas selvas se da “aquella simplicidad y pureza de los primeros siglos”.

Todo se contrae a exaltar la vida del campo, a pintar pasiones de pastores y a cantar a los sonos de la zampoña y de la flauta (instrumentos musicales fabricados por los mismos pastores) la ingratitud de las mujeres amadas que describen como las más hermosas de la tierra.

La historia de la vida de los pastores se presenta en un ambiente de paz y concordia sólo alterado por los lances amorosos. No obstante, entre ellos el tiempo transcurre, el reinado de Cronos en la Edad de Oro es sustituido por un mundo de pastores mortales que envejecen y que recuerdan, en diversos momentos, un tiempo pasado mejor, con menos maldades y vicios, transmitido «de antiquísimos siglos de unos a otros», donde los hombres vivían más apacibles, los árboles escuchaban su música y les respondían, se daba uso de un léxico más claro, las deidades habitaban los campos, cantaban, apacentaban ganado y no pasaban estrecheces -comían bellotas y castañas, bebían agua de las fuentes-, los bueyes hablaban y el cielo era magnánimo con los hombres.

La figura de Orfeo aparece en el texto en varias ocasiones: en la

égloga I, la historia del desafío de Orfeo, cuando la naturaleza lo escucha, se halla labrada en un vaso; en la égloga VI, una ninfa teje la historia de Orfeo a partir de la muerte de Eurídice mordida por la serpiente, el descenso al reino de Plutón, la resurrección de la amada y su segunda muerte provocada por la mirada de Orfeo, hasta que éste sale y lo matan las mujeres de Tracia. Poco más adelante, Proteo, dios del mar, refiere la historia de Orfeo y Eurídice.

Asimismo, la continua denominación de la música de los pastores como algo maravilloso reproduce las atribuciones de Orfeo quien con su lira encantaba tanto a la naturaleza como a las bestias: la magia musical de Orfeo es trasladada al ámbito pastoril y se usa como elemento de comparación. De igual forma, la simbolización de la paz que se ha hecho de este personaje, a través de la idea del Buen Pastor, recorre cabalmente el texto de Balbuena.

No es extraño, pues, que Balbuena, dentro de la tradición renacentista, no dude de la existencia real de Orfeo y lo incluya en la lista de poetas inmortales, es decir, al lado de Hesíodo, Homero y Horacio. Tal es la fuerza de la poesía y la música, que en Balbuena encontramos la idea platónica del contacto del poeta con la divinidad. Esta dimensión casi divina de los poetas, permite a los pastores plantearse su perdurabilidad y la de sus historias, aspecto que Balbuena enfatiza a lo largo de la obra. Así, los pastores, cuyo único remedio ante las penas amorosas es perecer, solicitan que no olviden sus nombres y la poesía se presenta como un vehículo para lograr ese propósito de trascendencia. La naturaleza en las selvas de Erífle participa de manera activa respecto de los pastores: escucha sus cantos, permite que perduren y crezcan los versos escritos en las cortezas de los árboles.

Balbuena no se dejó arrastrar por la corriente ingenua y melodramática de disfrazar de pastores a las relevantes personalidades de su entorno y nos presentó pastores de verdad. Los pastores son rústicos, sin ese saber civilizado e impropio que presenta este tipo de narraciones, se quejan de amores desdi-

chados con gran inflamación sentimental expresándose en sus diálogos como verdaderos pastores cuando no llenan sus relatos de referencias mitológicas.

El Siglo de oro no fue muy celebrado por los lectores de la época de su publicación ni recibió tampoco, en tiempos posteriores, excesivos elogios, si se exceptúa el caso de Manuel José Quintana quien la celebró extraordinariamente a mediados del siglo XIX e incluyó algunos fragmentos de esta obra en sus *Poesías selectas castellanas: desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*².

Tal desatención es solo atribuible, sin embargo, al género mismo al que la obra pertenece en relación con la época en que fue publicada, ya que a principios del siglo XVII la afición de los lectores iba por derroteros distintos al pastoril. También el ostracismo crítico del poeta valdepeñero podría explicarse por la supeditación de sus dos grandes creaciones a las obras maestras del género: así, *El siglo de oro* vería fagocitado su interés a favor de la *Diana* de Montemayor, mientras que *La Araucana* propiciaría paralela oscuridad al poema épico de Balbuena.

Los críticos literarios, en cambio han tratado bien, en general, al *Siglo de oro*, si bien con parquedad de espacio.

No obstante el silencio de los estudios críticos, problema que, además, proviene en gran medida de la escasez de ediciones, el poema de Balbuena habla a las claras de un estadio óptimo de la literatura y de la cultura en la Nueva España (ya que es el mismo autor quien señala que esta es una obra de «sus primeros años»), tanto como del uso magistral de la rima y el verso clásico español. Esta obra permite, además, una visualización –poética pero no menos erudita- de las nuevas corrientes que redefinían las artes e incorporaban lo fabuloso –o maravilloso, según la designación de la época- a los géneros mayores.

² Quintana. 1807.

Sin embargo, y contrariamente a las especulaciones preceptivas de los grandes humanistas españoles del siglo XVI, cuya renovación de la retórica clásica tiene una importancia trascendente en el campo de las ideas literarias y estéticas, la aparición de una poética renacentista en lengua vulgar presenta en España un

carácter tardío. Los tratados latinos de poética y retórica (Nebrija, Juan Luis Vives, Fox Morcillo, García Matamoros, Arias Montano y el Brocense, entre tantos) estudian casi de manera exclusiva los modelos de la antigüedad clásica sin aludir más que muy raras veces a las producciones en lengua vulgar.

Ello trae consigo la absoluta carencia de preceptivas castellanas de que adolece España durante casi todo el siglo XVI y la falta de un doctrinal poético que, aplicando a la poesía vulgar las normas de la nueva escuela italiana –que forzosamente se imponía hacia esos siglos- sustituya los moldes de los poetas de cancioneros que no estaban más en uso: la introducción de los modelos y metros italianos en la poesía española del siglo XVI no parece tener como contrapartida la necesaria estandarización de una poética clásica e italianizante que codifique los preceptos del nuevo estilo. Y, con la casi sola excepción de la Epístola de Boscán a la duquesa de Soma, que se puede considerar el manifiesto poético del «itálico modo», la rica pléyade de los petrarquistas e italianistas españoles que siguen la corriente innovadora de Boscán y Garcilaso posee como exclusivo modelo el ejemplo directo de sus versos. Esto desemboca, forzosamente, en una indiscriminada imitación de los poetas italianos y no solo de sus moldes o fórmulas sintácticas, sino de las denominaciones, la tópica y el canon en función del cual se revalorizan las fuentes tanto clásicas como medievales³.

Es un hecho irrecusable que todas las innovaciones estéticas que arraigan en la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI y XVII se desarrollan con absoluta independencia de las teorizaciones de los preceptistas y que, en todos los

³ Cfr. CALDERON de CUERVO. 2011.

casos, desde el petrarquismo al culteranismo, es decir, desde el Cancionero novohispano a Sor Juana Inés de la Cruz, la iniciativa de los movimientos literarios tanto como la redefinición de los géneros y subgéneros, proceden del genio individual del escritor y en modo alguno de las normas y preceptos de una escuela. ¿Qué entendía por **novela** Balbuena y cómo conciliaba el concepto con el de égloga o bucólica? ¿Qué dimensión le daba a la **imitación** como acto propio del hacer poético? ¿Qué valor tuvo la tópica fabulosa o maravillosa y qué sentido le dio la recepción al *Siglo de Oro*? Son todas preguntas esenciales a responder en el análisis de un texto que habrá de remitirse rigurosamente a su contexto sin saltos o suposiciones que remiten a prejuicios que nada tuvieron que ver con la cultura del México de los siglos XVI y XVII.

De acuerdo con esto, se hace necesario una edición que tenga en cuenta las siguientes premisas:

1. La dificultad de hallar el texto en cuestión en versión universitaria, significa un gran vacío para la comprensión de la Literatura Hispanoamericana Colonial y la influencia fundamental que sobre ella ha tenido la cultura clásica del Renacimiento italiano y del Barroco peninsular, particularmente floreciente en los Virreinos americanos del siglo XVII.
2. La valoración crítica del texto, tanto como la ponderación y análisis del estilo y las figuras retóricas y poéticas que lo constituyen permiten considerar la novela de Balbuena como una obra esencial para comprender el espacio literario del México de su época.
3. De la producción de los poetas novohispanos del siglo XVI y XVII ninguna refleja con más precisión el estado cultural, los intereses literarios y las formulaciones estéticas de los géneros emergentes -la novela y los géneros de ficción- como *El siglo de oro en las selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena.

A modo de conclusión, es imprescindible reeditar la obra completa de Balbuena para tener, en primer lugar, textos fiables

y correctamente anotados que permitan una definición estilística y que clarifique la ambivalente posición del poeta en esta encrucijada generacional entre Manierismo y Barroco así como su papel como escritor peninsular y nuevo exponente de la escritura colonial, con una vasta cultura que puede servir de referente para establecer su ubicación en el panorama intelectual de finales del XVI y comienzos del XVII.

Bibliografía

CALDERON de CUERVO, Elena. (2011). *Poética y Apolo-gética en La Christiada de Diego de Hojeda*. Buenos Aires: Cethi-Nueva Hispanidad.

CAMPBELL, Ysla (2003). *El siglo de oro en las selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena y la tradición órfica*. México, Universidad autónoma de Ciudad Juárez.

GONZÁLEZ PORTO BOMPIANI (1959). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. 1ª Ed. Barcelona, Montaner y Simón S.A.

JAURALDE POU, Pablo (Dir.). (2010). *Diccionario filológico de literatura española siglo XVII*. Vol.I. Barcelona, Editorial Castalia. Nueva biblioteca de Erudición crítica.

PEÑA, Margarita (2004). *Flores de Baria poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI*. Prólogo, edición crítica e índices de Margarita Peña. México: Fondo de Cultura Económica.

QUINTANA, Manuel José. (1807) *Poesías selectas castellanas; desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*. Madrid: Gómez Fuentenebro y Compañía

VAN HORNE, John. (1972). *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*. Guadalajara: Ediciones Etcétera.