

**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.<sup>1</sup>

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*<sup>2</sup> y *Los Coloquios* del padre González de Eslava<sup>3</sup>, se «inicia» con la edición crítica de *La Christiada*<sup>4</sup> 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 BAE<sup>5</sup> que, a pesar de sus deficiencias nos permitieron conocer los textos completos, no se contaba con

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Anónimo, 2003.

<sup>3</sup> González de Eslava, 2004.

<sup>4</sup> Hojeda, 2008.

<sup>5</sup> 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 Chile<sup>6</sup> ) 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 aspectos<sup>7</sup>, a criterio del editor.

Que un texto inicial, una *editio princeps*, no tenga un manuscri-

---

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 adulterar 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).

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

<sup>7</sup>Muchos 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 comilla, 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 hipébaton, 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 hizo<sup>8</sup>, 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 centrales<sup>9</sup>. De estas ediciones, tres se hicieron en Italia, las dos primeras y la última de esta serie: las dos italianas primeras se hacen

---

<sup>8</sup>En 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. <sup>9</sup>Porque 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<sup>o</sup> 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 considerada<sup>10</sup>. 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 Ramírez<sup>11</sup>. 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 cantos<sup>12</sup>.

<sup>10</sup>Las 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.)

<sup>11</sup> Fernández Valenzuela, 1974.

<sup>12</sup> 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 1624<sup>13</sup>. 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

<sup>13</sup> 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 partes<sup>14</sup>, 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-*

<sup>14</sup> 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– uniforme<sup>15</sup>.

### 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 múltiples<sup>16</sup>.

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

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> 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 obras<sup>17</sup>.

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»<sup>18</sup>. 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 portada<sup>19</sup> y las capitulares, como imágenes donde se entrelaza historia y memoria. El

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> DIDI HUBERMAN, 2006.

<sup>19</sup> 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 atraviesan<sup>20</sup>. Esta mirada se refuerza con el planteo de Francisco Stastny<sup>21</sup> 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»<sup>22</sup>. 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.

<sup>20</sup> Didi Huberman, 2006: 38-39.

<sup>21</sup> 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.»<sup>23</sup>

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 enunciados<sup>24</sup> 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

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

<sup>23</sup> Idem. p 10.

<sup>24</sup> 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 otro<sup>25</sup>.

### 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 periodo se le suele denominar «de transición», aunque si bien es cierto, hubo aportaciones que tanto prepararon el camino al Clasicismo como enriquecieron los ya existentes<sup>26</sup>. 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

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> 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 impresor<sup>27</sup>. Su labor en el taller era en muchos

<sup>27</sup> 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-tí (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 Cisneros<sup>28</sup>. 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 Elzevir<sup>29</sup>, Aldo Tory, Cristophe Plantin y,

<sup>28</sup> 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.

<sup>29</sup> 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 América<sup>30</sup>, 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.

<sup>30</sup> 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](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 America latina: notas para un estudio bio-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](http://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](http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt063.pdf)