

En *Unidad y multiplicidad. Tramas del hispanismo actual. VIII Congreso Argentino de Hispanistas*. Mendoza (Argentina): Universidad Nacional de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras (Zeta Editores).

Editar impresos del siglo XVI: palabra e imagen.

Rodríguez Temperley, María Mercedes.

Cita:

Rodríguez Temperley, María Mercedes (2009). *Editar impresos del siglo XVI: palabra e imagen*. En *Unidad y multiplicidad. Tramas del hispanismo actual. VIII Congreso Argentino de Hispanistas*. Mendoza (Argentina): Universidad Nacional de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras (Zeta Editores).

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.mercedes.rodriguez.temperley/53>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pHWM/Upc>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

María Mercedes Rodríguez Temperley
SECRET - CONICET

Es bien sabido que en el paso de una etapa manuscrita a una etapa impresa no solamente son objeto de una actualización lingüística (procedimiento razonable y justificado para su difusión) sino que suelen además padecer la intromisión de copistas, correctores y censores, amén del agregado de ilustraciones que buscan duplicar el contenido lingüístico a través de un lenguaje visual.

El estudio de la tradición manuscrita del *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandevilla, que culminó en 2005 con nuestra edición crítica del único manuscrito conservado en España (Esc. M-III-7), se continuó luego con el estudio de la tradición impresa. Ello cristalizó en el análisis de los procesos de variación a que se ven sometidos los textos en su paso por la imprenta incipiente. El cotejo de las cinco ediciones castellanas del siglo XVI (correspondientes a los años 1521, 1524, 1531, 1540 y 1547) nos permitió ilustrar cómo muchas variaciones obedecen no solamente a una actualización lingüística, sino también a un deseo de reajustar el texto a la ideología imperante en una época en la que la disputa entre católicos y protestantes comenzaba a dividir a Europa¹.

Con nuestra edición crítica de las versiones impresas del libro de Mandevilla durante el siglo XVI quedaría completo el estudio del texto en toda su dimensión (etapa manuscrita / etapa impresa). Este trabajo permitirá verificar las variaciones y manipulaciones a las que son sometidos los textos literarios en los primeros años de la imprenta, tal como últimamente viene sosteniendo, entre otros, el investigador Roger Chartier, un tema sobre el cual el SECRET ya había venido trabajando en forma sistemática desde el año 1999, a través de dos proyectos PICT.

En tal sentido, es posible advertir que las variaciones operadas a nivel político, religioso, lingüístico y cultural manifiestan con indisimulada claridad la utilización de textos literarios de ficción como instrumentos ideológicos convenientes para la difusión de ideas nuevas, lo cual en algunos casos implica el silenciamiento de las ideas originales, desvirtuando el pensamiento del autor y adulterando el contexto de su creación. Todo esto pone en evidencia el abismo entre nuestra moderna cultura libresca, acostumbrada al ejemplar único fiel a los lineamientos de su autor, y el fenómeno literario medieval y renacentista, expresado en una multiplicidad de textos que a menudo sólo comparten el mismo título pero que encierran abundantes variaciones, ajenas al original.

Si se comparan las versiones manuscritas de libro de Mandevilla que circularon en el siglo XIV con las impresas de fines del XV o del siglo XVI se advierten notables diferencias². Los textos no solamente se actualizan lingüísticamente sino que agregan

1 Al respecto, véanse mis trabajos sobre este tema: "Variaciones textuales y cambios culturales en un libro de viajes. El caso de Juan de Mandevilla en España". En *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*. Buenos Aires, Secret-Incipient Publicaciones, 6, 2001, pp. 169-195, e "Imprenta y variación textual: el caso de Juan de Mandevilla". Incipit XXV-XXVI, 2005-2006, pp. 526-536.

2 Para la versión del siglo XIV remito a mi edición del manuscrito aragonés conservado en la Biblioteca de El

... introducen juicios de valor acerca de las creencias... incrementan las cuestiones referidas a lo maravilloso y, a través de las... refirieron determinados segmentos del contenido.

... introducen juicios de valor acerca de las creencias... incrementan las cuestiones referidas a lo maravilloso y, a través de las... refirieron determinados segmentos del contenido. El cotejo afirma Joaquín Rubio Tovar, "la imprenta no sólo facilitó la difusión de... sino que permitió un desarrollo extraordinario de la cultura visual". Al... podríamos agregar que las miniaturas o xilografías que ilustran los textos equivalen... a una traducción intersemiótica o transmutación,... los términos de Roman Jakobson- a una traducción intersemiótica o transmutación,... una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema... Los grabados que acompañan los textos tienen una función complementaria... y permiten una "lectura paralela" del mismo. En los talleres de imprenta, los... generalmente recibían directivas del encargado o máximo responsable, quien... En el caso de España, frecuentemente los tacos se... en su mayoría alemanes- o se prestaban y/o alquilaban... Lamentablemente, y tal como ya lo señalara Julián Martín Abad,... no como elemento artístico... sino como elemento subordinado a la totalidad del libro a lo largo del período... [1471-1520]"³.

Pese a ello, contamos con valiosos estudios parciales, como los de Lucía Megías... o los de Cacho Bleuca sobre el *Zifar* y el... Si bien es cierto que el riquísimo género de los libros de viajes no cuenta... el caso específico de las ilustraciones del... ha sido atendido por Pedro Tena Tena⁴.

Escorial (María Mercedes Rodríguez Temperley, (ed.), *Juan de Mandevilla: Libro de las maravillas del mundo* (Esc. M-III-7), Buenos Aires, Secret, 2005 (Serie Ediciones Críticas, 3). Dado que aún me encuentro... en la edición crítica de los impresos castellanos del siglo XVI, las citas corresponden a la edición de... que reproduce el impreso de 1524 (*Viajes medievales. I. Libro de Marco Polo, Libro de las maravillas del mundo de Juan de Mandevilla, Libro del conocimiento*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro [Biblioteca Castro], 2005).

³ *Op. cit.*, p. lxiv.

⁴ Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Planeta-Agostini, p. 69. La imperfección de la lengua es en ocasiones el motor mismo de la imaginación. Para las relaciones entre palabra e imagen, sobre todo en referencia a cuál sea más apta para representar lo extraordinario, ver Claude Lévi-Strauss, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Akal, 1986, pp. 209-232.

⁵ Abad, Julián Martín, 2003. *Los primeros tiempos de la imprenta en España. 1471-1520*. Madrid, Laberinto (Arcadía de las Letras, 19).

⁶ José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*. Salamanca, Ollero & Ramos, 2000 y "Escribir, componer, corregir, reeditar, leer (o las transformaciones textuales de la imprenta)", en *Libro y lectura en la Península Ibérica y América (siglos XIII a XVIII)*. Antonio Castillo Gómez (ed.), Madrid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2003, pp. 209-242.

⁷ Juan Manuel Cacho Bleuca, "Texto e imagen en el Libro del Cavallero Zifar" en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), vol. I, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, "Symposia Philologica", 10, 2005, pp. 31-71 y "Los grabados del texto de las primeras ediciones del 'Aradis de Gaula' del 'Tristán de Leonís' (Jacobus Cromberger, H. 1503-1507) a 'La Coronación' de Juan de Mena (Jacobus Cromberger, 1521)", *Rilce*, 23, 1, 2007, pp. 61-88.

⁸ Pedro Tena Tena, "Fuentes germanas en grabados de un texto de viaje a Tierra Santa: Juan de Mandeville (Valencia, 1524)", *Gutenberg-Jahrbuch*, 71, 1996, pp. 80-87. Rubio Tovar (*op. cit.* p. lxvi, n. 30)

En aquel trabajo, el autor analizaba las xilografías de la edición valenciana de 1524, filiendo 97 de las 133 entalladuras con uno de los primeros impresos alemanes (Anton Sorg: Augsburg, 1481-82)⁹. Asimismo, los grabados que ilustran las razas monstruosas en la edición castellana de 1524 son copia de los que ilustran las razas plúmbeas en el *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel, una historia del mundo desde la Creación hasta fines del siglo XV, publicado en dos ediciones simultáneas (latín y alemán) por Anton Koberger (Nüremberg, 1493). De allí se toman 17 imágenes que reemplazan las del texto de Sorg¹⁰.

En este trabajo no pretendemos tanto realizar una filiación de las ilustraciones investigando su procedencia (trabajo cumplido en gran parte por Tena Tena al que hiciéramos referencia), cuanto analizar su funcionamiento como lenguaje descriptivo dentro de un texto. Por tal motivo, seleccionamos xilografías del impreso alemán de Augsburg (Johan Schönsperger, 1482) para compararlas con las de las cinco ediciones castellanas, de las cuales cuatro vieron la luz en Valencia (1521, 1524, 1531 y 1540) y una en Alcalá de Henares (1547)¹¹.

Uno de los problemas al editar impresos antiguos se suscita cuando la imagen que ilustra determinado fragmento no se ajusta fielmente a los contenidos del mismo, o cuando ediciones posteriores modifican estampas de impresos precedentes o reemplazan las utilizadas por el modelo original. Habrá que preguntarse si esto ocurre por desinteligencia del artista, por meras cuestiones prácticas o económicas (como usar una misma entalladura para ilustrar libros de temática disimil con el objeto de abaratar costos), por una "parcialización" tendenciosa del ilustrador, o por motivos ideológicos, para los cuales la imagen es una útil herramienta de difusión y reafirmación de ideas o conceptos.

Como primer ejemplo de esta problemática presentamos una descripción zoológica de los papiones que habitan en la isla de Chipre: "En Chipre compra hombre papiones que se llaman lobos muy prestos, los cuales papiones toman muy bien las bestias salvages e son un poco mayores que leones, y prenden y caçan más fuerte y prestamente que los canes suyos... (p. 169)"¹².

anuncia un trabajo de su autoría en prensa que con seguridad no defraudará: "Los Viajes de Mandeville y otros viajes: lectores, traducciones e ilustraciones".

9. La primera edición alemana con estampas corresponde a 1478. Tena Tena elige la de 1481 porque es la que comparte mayor número de ilustraciones con el impreso castellano de 1524, objeto de su estudio (p. 85, n.30). Sobre los impresos de la obra de Mandevilla en Alemania, ver Josephine Waters Reizen: *The rediscovery of Sir John Mandeville*. New York, Modern Language Association, 1934, pp. 244-371.
10. Los grabados del *Liber Chronicarum* se deben al arte de Wilhem Pleydenwuff y Michael Wohlgemuth (este último, maestro de Alberto Durero).
11. Las ilustraciones del impreso de Augsburg han sido tomadas del facsimil on line en la Bayerische Staatsbibliothek (http://mdz.bib-bvb.de:80/digbib/inkunabeln/inkill/@Generic__BookView/8339) las de los textos castellanos corresponden a los siguientes ejemplares: Valencia: Jorge Costilla, 1521 (British Library, C20.e.32); Valencia: (sin mención de editor), 1524 (Biblioteca Nacional de Madrid, 13148); Valencia: Jorge Costilla, 1531 (Hispanic Society of America, New York, 107 M31; Valencia: Juan Navarro, 1540 (British Library C.55.g.4 y otro ejemplar en la Biblioteca-Museo Balaguer de Valencia); Alcalá de Henares: [Juan de Brocar], 1547. (British Library, 149.e.6).
12. Todas las referencias pertenecen a la edición de Rubio Tovar.



Si comparamos los grabados (ejemplo 1) notamos que las primeras ediciones castellanas muestran semejanzas con la del texto alemán. Existen, sin embargo, algunas diferencias del ilustrador valenciano¹³, no sólo en cuanto al mayor cuidado puesto en el paisaje circundante (montes, sombras, terreno pedregoso) sino en el detallismo dado a las manchas del pelaje¹⁴. Además, la imagen se presenta "en espejo" con respecto a la precedente. En la técnica del grabado, generalmente esta distorsión corresponde a cuando el grabador talla la imagen directamente sobre el taco tal cual se ve en el modelo, lo cual hace que al entintar e imprimir, el dibujo quede al revés. Sin embargo, el impreso de Alcalá de Henares (1547) presenta una figura totalmente distinta. Se trata de una bestia con rasgos antropomórficos, cuyos miembros parecen corresponder a criaturas diferentes más que componer un ser armónico (patas velludas, lomo rayado, melena, rabo corto en lugar de cola erguida). El papión es en realidad el chita, animal parecido al leopardo aunque con cuerpo más esbelto y garras desprovistas de uñas retráctiles, considerado como el más veloz de la tierra (alcanza velocidades superiores a los 110 km/h). Es evidente la imagen distorsionada que se llevaría el receptor de la época, más cercana a lo monstruoso (casi quimérico) que a la imagen de un animal exótico e infrecuente en tierras europeas¹⁵.

No es casual que esto ocurra en la edición más tardía, que no sólo es la que presenta un estilo artístico diferente (más tosco, de trazos gruesos) e innovador, sino que en la portada (profusamente ilustrada con figuras de monstruos) se ha cambiado el título crucial del texto (*Libro de las maravillas del mundo y del viage de la Tierra Santa*) por el aparentemente intencionado *Libro de las maravillas del mundo llamado selua deleytosa*.

¹³ Ante la necesidad de diferenciar las distintas viñetas por su origen y la imposibilidad de saber si los tacos de madera fueron tallados en España o en otro lugar, preferimos denominar al autor de las xilografías castellanas como ilustrador valenciano.

¹⁴ Cabe hacer una aclaración: el texto francés, así como los más antiguos manuscritos (incluso el aragonés de fines del siglo XIV) dicen que los papiones son como "leopardos" y no como "leones", tal como figura en los impresos castellanos del siglo XVI.

¹⁵ Casos análogos son frecuentes en los bestiarios medievales. Baste citar el caso del elefante, dibujado a menudo con orejas semejantes a alas de murciélago. Seguramente, la mala interpretación haya surgido debido a que así se lo describía en algunos libros de viajes, cuando suponemos que en realidad no se estaría aludiendo a la forma de la oreja sino a la textura de su piel, similar a la del ala de murciélago.

Está claro el deseo de incrementar la maravilla, lo novedoso, en estricta consonancia con lo sostenido por el mismo Mandevilla: "Et dize hombre que cosas nuevas plazen"¹⁶. Tomaremos como segundo ejemplo viñetas que ilustran ceremonias funerarias por parte de algunos pueblos de Oriente (ciertas islas de Océano Índico, el reino de Ríochi -Tibet-, etc.). En diversos pasajes, Mandevilla narra algunas de estas costumbres.

Los d' esta tierra, cuando los hombres son muertos, cuélganlos en un árbol y dicen que las aves son ángeles de Dios y vale más que se los coman que no los gusanos, que son cosa suzia debaxo de la tierra (p. 279)

Augsburgo, 1482



Valencia, 1524 (resto omite)



Alcalá de Henares, 1547



Este rito sólo es ilustrado por los impresos de Valencia (1524) y Alcalá de Henares (1547). Mientras el primero brinda una vista panorámica de los cuerpos colgando de los árboles (asimilables a una ejecución de ladrones o traidores), el impreso de 1547 muestra a un hombre desnudo en primer plano atado a un árbol, a quien las aves picotean, imagen claramente deudora de su antecesor alemán. Sin embargo, sus ojos abiertos y sus brazos separados del cuerpo (en lugar de caer fláccidamente a los costados, como debieran estar los de un cadáver) dan la idea de una persona viva sometida a una tortura o castigo, lo cual exacerba el "salvajismo" y reaviva el extrañamiento hacia estos pueblos. En realidad, esta costumbre tendría raíces religiosas (la teoría lamaísta de la reencarnación, el estado intermedio entre la muerte y la nueva vida, y la necesaria disolución del cuerpo para lograrla); pero también una circunstancia geográfica: el terreno rocoso de la región, que dificultaría extremadamente las inhumaciones¹⁷.

En otro pasaje del libro se describe un ritual antropofágico semejante, en el cual el hijo come a su padre muerto. El prelado de su religión corta la cabeza del difunto (con cuyo cráneo el hijo fabricará una copa para beber el resto de su vida) y reparte pedruzcos

16 Rodríguez Temperley (ed.), 2005, *op. cit.*, p. 163.

17 Al respecto, véase la nota explicativa de Nilda Guglielmi al mismo episodio observado por el viajero franciscano Odorico (Nilda Guglielmi, ed., *Odorico da Pordenone: Relación de viaje*. Buenos Aires: Biblos, 1987, pp. 148-149, n.7.

del cadáver para darlo de comer a las aves. Aquí se producirá una variante textual de importancia. Las dos primeras ediciones castellanas (1521, fol. 61r y 1524) dicen: "y del esto fira un vaso en el cual los fijos beveran con todos los parientes con gran devoción en memoria del santo hombre que las aves han leuado al Parayso"¹⁸.

Las ediciones siguientes (1531, 1540 y 1547) cambiarán este último sintagma por "que las aves han comido", variación textual que denota un reajuste del contenido referido a cuestiones del dogma religioso.

Para el tercer ejemplo de variación gráfica hemos elegido el episodio de los pigmeos y su lucha contra las grullas, relato desarrollado, entre otros, por Heródoto, Plinio, Tomás de Cantimpré, y reproducido en enciclopedias y bestiarios medievales.

D' esta tierra se va hombre por medio de la tierra de los pigmeos, donde son las presonas tan chicas que no tienen sino tres palmos en luengo. /.../ E tienen muchas vezes guerra con las grullas e con otras aves de rapina que los toman y se los comen¹⁹.

Augsburgo, 1482



Valencia, 1521, 1524, 1537, 1540



Alcalá de Henares, 1547



Si analizamos la evolución "cronológica" de las imágenes, podríamos advertir el incremento en la beligerancia de las grullas, manifestada en su carácter aguerrido. En el impreso alemán de 1482, una sola grulla pelea contra dos pigmeos; los impresos castellanos de 1521 a 1540 copian el grabado de otro texto, el ya citado *Liber Chronicarum*, donde cuatro grullas se enfrentan a un pigmeo solitario con garrote y escudo; en la edición castellana de 1547 son necesarios tres hombrecillos armados y protegidos por escudos para enfrentar a cuatro aves. Paulatinamente, el ejército de plumíferos va aumentando su tamaño con respecto a la altura de sus adversarios, y se presentan en una especie de lucha organizada —casi como estrategias ejercitando tácticas militares— a quienes es muy difícil enfrentarse. Ello da la pauta de cuántos peligros existen en el mundo lejano.

En los bestiarios medievales, rara vez aparecían dibujos de las grullas luchando contra los pigmeos, seguramente porque se privilegiaban las interpretaciones simbólicas

18 Rubio Tovar, *op. cit.*, p. 340.

19 Rubio Tovar, *op. cit.*, p. 292-293.

relacionadas con aspectos piadosos y moralizantes. En tal sentido, la ilustración más frecuente la mostraba en una postura de centinela, montando guardia en contra de los enemigos, apoyada en una sola pata mientras en la otra sostenía una piedra entre sus garras. Si el centinela se dormía, la piedra caía y eso lograba despertarlo²⁰.

Al observar las variaciones en las estampas de las sucesivas ediciones, nos preguntamos, finalmente, si la imaginación del grabador de Alcalá de Henares no habrá sido influida por las frecuentes ilustraciones de las lides y luchas contra enemigos maravillosos que abundaban en los contemporáneos y tan populares libros de caballerías.

El cuarto y último ejemplo es el de la cabeza espantable (o cabeza de diablo) en el Valle Peligroso, sitio en el cual Mandevilla y sus acompañantes casi pierden la vida:

E en el medio del valle, encima de una roca, ay una cabeça que tiene la vista muy espantable de mirar, y no parece de alto sino la cabeça fasta las espaldas. Mas no ay ningún hombre tan osado que no aya miedo cuando la mira y parece que lo aya de tragar; porque es muy espantable de mirar; por quanto assi mira a la persona cruelmente, que es estraña cosa, y tiene los ojos movibles y centelleantes, y muda muy a menudo su manera y continente, que ninguno, por gran osadía que tuviesse, no se atrevería a llegar a ella, y lança de sí fuego y fumo, e tanto de mal olor que apenas ningún hombre lo podría sufrir. Mas los cristianos que están en buen estado y firme fe, bien entran ende sin peligro, confessándose y comulgando y con el signo de la cruz fecho sobre sí porque sobre estos no tienen poder los diablos²¹.

Augsburgo, 1482



Valencia, 1524



Valencia, 1521, 1537, 1540



20 "Por la noche, las grullas establecen una atenta vigilancia. Pueden verse centinelas, colocados muy ordenadamente, que, mientras duerme el resto del ejército de compañeros, dan vueltas y vueltas para cerciorarse de que no preparan contra ellas emboscadas de cualquier procedencia (Cambridge, 110-112)" en Ignacio Malaxecheverría (ed.), *Bestiario medieval*. Madrid, Ediciones Siruela, 1986, pp. 85-86. Ver también Virginia Naughton (trad.), *Bestiario medieval*. Buenos Aires, Quadrata, 2005, pp. 101-102.

21 Rubio Tovar, *op. cit.*, p. 330-331.

Alcalá de Henares, 154



Alcalá de Henares, 154



De este ejemplo sólo queremos remarcar la censura sufrida en el ejemplar de 1524, el cual, por otra parte, agrega numerosos grabados provenientes de otra tradición iconográfica para ilustrar escenas del Nuevo Testamento referidas a la vida de la Virgen María y de Cristo, estampas que no están en el impreso de 1521 ni tampoco en versiones en otras lenguas diferentes de la castellana. Si bien esta es la única ilustración que aparece borronada, otros fragmentos del libro han sido tachados, generalmente los referidos a creencias supersticiosas u opuestas a la doctrina católica²². Una vez más, el impreso de Alcalá (1547) se aparta de sus antecesores a la vez que duplica la monstruosidad aportando dos entalladuras, aunque no es fiel a lo dicho por el texto, que habla solamente de una "cabeza" y no de un cuerpo.

Para concluir, hemos visto cómo los ejemplos analizados dan cuenta de las diversidades en el trabajo iconográfico durante los primeros años de la imprenta y de la influencia operada sobre el contenido lingüístico y sobre las operaciones de lectura.

Por ello, consideramos que al momento de editar un texto no deben soslayarse las imágenes que lo ilustran, dado que las mismas también están sometidas al mismo proceso de variación que lo lingüístico. Por último, y paradójicamente, se deberá también prestar especial atención a lo que no se ilustra, ya que en muchos casos la falta de grabados actúa como un velo que relega el contenido verbal. Es sabido que la imagen interviene como señuelo ante el lector, quien en una lectura salteada suele elegir, por la imagen, el contenido a leer. Páginas y páginas plagadas de letrillas idénticas, con una monotonía de grafías no quebrada por ilustración alguna, probablemente hicieron que lectores perezosos soslayaran nada menos que las enseñanzas de Mahoma y las promesas deleitosas del paraíso musulmán en el libro de Mandevilla.

Fue justamente por la lectura de este pasaje y, sobre todo, por la asimilación de ideas en contra de la fe católica y su persistencia en ellas, que el molinero friulano Domenico Scandella (más conocido como Menocchio) fue condenado por el Santo Oficio a morir en la hoguera en el año 1601:

22 Al momento de nuestra consulta del original impreso de 1524 en la Biblioteca Nacional de Madrid, en enero de 2004, el ejemplar había sido restaurado, por lo que se podía observar la imagen así como también leer los pasajes tachados. Sin embargo, y a pesar del cuidado trabajo de los restauradores, todavía era posible advertir los débiles vestigios de la tinta con que se había censurado el texto.

El vicario general preguntó por enésima vez: 'Decidme quiénes han sido vuestros compañeros que tenían estas opiniones vuestras'. Respuesta de Menocchio: 'Señor, yo nunca he encontrado ninguno que tuviera esas opiniones, estas opiniones que yo tengo las he sacado de mi cerebro. Aunque es verdad que una vez leí un libro que me prestó nuestro capellán maese padre Andrea da Maren que ahora vive en Monte Real, el cual libro se titulaba *Il cavallier Zuanne de Mandavilla*, creo que era francés, impreso en lengua italiana vulgar [...] Y este caballero visitó al Sultán, y éste le preguntó sobre los curas, los cardenales, el papa y la cierceia, y decía que Jerusalén era de los cristianos, y por el mal gobierno de los cristianos y del papa, Dios se lo ha quitado²³.

LAS TRIBULACIONES DE JONÁS Y EL ENTIERRO DE CORTIJO DE RODRÍGUEZ JULIÁ: APROXIMACIONES CRONÍSTICAS A LA GRAN FAMILIA PUERTORRIQUEÑA

Giselle Román Medina
Universidad de Buenos Aires

En las últimas décadas del siglo XX, escritores latinoamericanos como Carlos Monsiváis, Pedro Lemebel y Edgardo Rodríguez Juliá, han incursionado y reconfigurado el género de la crónica, rescatando la cualidad que tuvo para la discusión y la representación de los cambios relacionados con la modernización, mayormente localizados en las urbes¹. A diferencia de los escritores de finales del siglo XIX, como Martí y Darío, quienes dudaron de la calidad literaria de la crónica, que para entonces era un género periodístico al cual incursionaban por requerimientos económicos², en la actualidad, según el testimonio de Rodríguez Juliá, la elección parece ser más libre³. El lugar destacado de *Las tribulaciones de Jonás* (1981)⁴ en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) de Juan G. Gelpí⁵, ensayo crítico que se ha convertido en un referente fundamental para los estudiosos de las letras puertorriqueñas, opera a favor del ingreso de Rodríguez Juliá al canon, mediante lo que ha sido considerado como un género menor. Ésta, su primera publicación en el género de la crónica, figura junto a *La guaracha del macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez, como reescritura del clásico *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira⁶.

LTJ trata el entierro de Muñoz Marín, primer gobernador electo por el pueblo y el negociador del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, fundado en 1952. Muñoz Marín propaga y retoma como emblema "la gran familia puertorriqueña", metáfora nacional que se venía cuajando desde la literatura, especialmente durante la llamada generación del treinta, y que poco a poco se convierte en un mito sostenido desde las escuelas y por los medios de comunicación. De esta manera, la literatura proporciona al Estado Libre Asociado, un emblema nacional adecuado al impulso de una nueva y reforzada forma de política paternalista. La política gubernamental incorpora y modifica muchos de los postulados del imaginario nacional esbozado por Pedreira en *Insularismo*, en el que la figura paternal del maestro, cual Próspero, proyecta la ocupación de su lugar por

- 1 Mónica Bernabé, "Prólogo". En *Idea crónica*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 7-25.
- 2 Julio Ramos, "Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana". En *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, FCE, 2003, pp. 112-142.
- 3 Al respecto, comenta Rodríguez Juliá, "Mapa de una pasión literaria", *Estudios*, año 2 num. 4, 1994, 5-10. Me decidí por lo que llamé crónica, forma que en un primer momento le debió mucho al "new journalism" norteamericano. Se trataba de indagar también a través de un nuevo "tono", en las grandes figuras de la política y de la cultura popular puertorriqueña, como emblemas de una coincidencia en la que la formación sentimental también es crónica de la concreción social de unos tiempos.
- 4 Edgardo Rodríguez Juliá, *Las tribulaciones de Jonás*. San Juan, Huracán, 1984.
- 5 Juan G. Gelpí, "Las tribulaciones de Jonás ante el paternalismo literario". *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan, UPR, 1994, pp. 45-60.
- 6 Antonio S. Pedreira, *Insularismo*. San Juan, Plaza Mayor, 2001.

23 Carlo Guinzburg, *El queso y los gusanos*. Barcelona, Muchnik Editores, 1994, pp. 83-84.