

**PROBLEMAS Y PROPUESTAS EN TORNO  
A LOS TEXTOS DE BASE PARA UNA EDICIÓN DE  
*LA CHRISTIADA* DE DIEGO DE HOJEDA**

*Elena Calderón de Cuervo  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Cuyo  
ecalderondecuervo@gmail.com*

***Resumen:***

*En este trabajo se plantea unos de los problemas fundamentales a la hora de editar un texto y es el de fundamentar la versión original, completa y segura a la hora de editar una obra. Esta discusión sobre la autoridad de las fuentes se aplica en este caso a *La Christiada*, poema heroico del Padre Hojeda escrito en Lima hacia finales del siglo XVI y editado en Sevilla en 1611. Además de la edición *Princeps* hay un Manuscrito contemporáneo a la *Princeps* catalogado a finales del siglo XIX en la Biblioteca del Arsenal de París. El estudio de ambas versiones y su cotejo, tanto como la revisión de las ediciones posteriores, nos permitirán establecer con cierta precisión cuál puede ser el texto de base que se aproxime más al establecido por el autor.*

**Palabras clave:** Edición de textos coloniales- *La Christiada*-Cotejo de textos de base.

***Abstract:***

*This work arises one of the fundamental problems when editing a text, being that of fundamenting the original version, complete and safe at the time of editing a labour. In this paper, the*

*discussion on the authority of sources applies to La Christiada, heroic poem by Priest Hojeda, written in Lima towards the end of the Sixteenth Century, edited in Seville in 1611. Besides the Princeps edition, there exists a manuscript, contemporary to the Princeps, catalogued by the end of the Nineteenth Century in the Bibliothèque de l'Arsenal in Paris. The study of both versions, and its collation, as well as the revision of subsequent editions, will allow us to establish with some precision, which may be the source text, that which is closer to the one stated by the author.*

**Key words:** Edition of Colonial Texts – La Christiada – Collation of source texts.

Quizá uno de los problemas más serios a la hora de editar un texto sea el de establecer la fuente o el documento más fidedigno que revele no solo la autoría (en caso de que la tenga) sino que nos permita entender su génesis, elaboración y transmisión. En este sentido, la edición crítica de textos es una herramienta fundamental para poder responder a estas cuestiones y tiene sus leyes propias por medio de las cuales se le otorga a un documento, y no a otro, el valor de texto completo y seguro. Esto que aparece como una verdad de Perogrullo, no deja de presentar al editor una sustancial y a veces difícil cuestión a resolver. En el caso concreto del poema del padre Diego de Hojeda, *La Christiada*, el asunto no es sencillo.

Habrá que insistir, una vez más, que el problema de las ediciones es frecuente en los textos que integran la Literatura colonial, aun cuando esta literatura surge al mismo tiempo en que se produce el auge de la industria imprentera. Advuértase que desde 1536 existía la imprenta en México y desde 1580 funcionaba en el Perú; sin embargo, por alguna extraña razón, el poema de Hojeda, como los de muchos otros autores nativos o residentes en los Virreinos americanos, se imprimió en España en 1611. Este dato no es menor ya que muchas veces hace que el manuscrito autógrafo se distancie de la *editio princeps*, ya sea porque

lo que llega a la Metrópoli es una copia del original, con todos los riesgos y variantes que esto conlleva, ya sea porque el original no está “custodiado” por el propio autor.

En lo que respecta a los textos iniciales, *La Christiada* de Fray Diego de Hojeda se conserva, hasta ahora, a través de dos versiones: <sup>1</sup> la edición *Princeps* de 1611 y una versión manuscrita existente en la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, realizada por varios copistas a la que se designará Manuscrito.

### 1.1. La *Princeps*

La primera edición fue hecha en Sevilla en 1611 en la imprenta de Diego Pérez. <sup>2</sup> El cotexto preliminar <sup>3</sup> es el siguiente:

<sup>1</sup> Aclaremos, a medida que aparezcan, los términos utilizados en lo que a terminología textológica se refiere, con el propósito de hacer más clara la comprensión de los planteos. William F. Hunter, en *Editing Texts in Multiple Versions* de 1985, llama *versión* “a un texto que dispone de elementos divergentes a los demás textos /de la misma obra/. Estos elementos divergentes pueden ser de un tamaño mínimo, como por ejemplo, en el caso de faltas de copistas o divergencias que han resultado como consecuencia de la corrección de erratas (...). Lo que separa las versiones son las *variantes*”. Citado por Kart y Roswitha Reinchenberger. *Problemas para una edición dramática*. En: Jesús Cañedo e Ignacio Arellano (Eds). *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro*. Pamplona, Universidad de Navarra, 10-13 de diciembre de 1986. Pamplona: EUNSA, 1987. pp. 276-277.

<sup>2</sup> Manejamos la edición *princeps* de *La Christiada* de Diego de Hojeda que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, en la sala que contiene la colección Toribio Medina.

<sup>3</sup> Kurt Spang. *Hacia una terminología textológica coherente*. En: Jesús Cañedo – Ignacio Arellano. (*op. cit.*, pp 320 sq) denomina cotexto al conjunto de elementos no textuales, elementos muy dispares no solamente en su naturaleza, sino también en su forma tipográfica o icónica y en su posición y situación respecto de lo que se llama texto. Distingue el autor esta noción de cotexto con el sentido que le da Leo Hoek en su artículo *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. (La Haye / Paris / New York, Mouton, 1981) donde dice que « le co-texte est ainsi l'équivalent du texte dépourvu de son titre ». En la sistematización de los elementos cotextuales distingue, asimismo, de acuerdo con la ubicación del dato cotextual, cotextos preliminares (administrativos y/o comerciales y literarios), cotextos interliminares (intercalados dentro del texto) y cotextos postliminares (administrativos y/o comerciales y literarios).

*La Christiada / del Pa / dre Maestro / Frai Diego de Hojeda: / Regente de los Estudios de Predicadores / de Lima.*<sup>4</sup>  
*Que trata de la vida i muerte / de Cristo nuestro Salvador: / Dedicada al Ecelentis / simo Señor don Juan de Mendoza / i Luna, Marques de Montes / Claros, i Virrei del Peru. / Año* (hay aquí un dibujo que representa la Crucifixión) *1611. / Con Privilegio. / (una línea ornamental) Impresso En Sevilla, por Diego Perez.*<sup>5</sup>

Se consigna, a continuación, una descripción completa del volumen, con los datos cotextuales pre, inter y post-liminares:

(En 4º). – Título – Preliminares: Tassa – Erratas – Licencia real fechada en Valladolid, 9 de mayo de 1610 – Aprobación de Fray Francisco Tamayo fechada en Madrid “último de febrero, de 1610, años” – Licencia de la Orden, dada por el Provincial, Fray Francisco de Vega en Lima, el 28 de marzo de 1609 – Aprobación de Fray Juan de Lorenzana, O.P. en Lima, el 27 de marzo de 1609 – Aprobación de Fray Agustín de Vega, O.P. en Lima, 27 de marzo de 1609 – Dedicatoria al Marqués de Montesclaros – Lira de Lope de Vega Carpio – Soneto del Dr. Mira de Amés-cua, Capellán de Su Majestad – Soneto anónimo – Canción de Gabriel Gómez para el autor – 340 folios (que constituyen el texto propiamente dicho) – Post-liminares: Sello de la imprenta – Colofón: “Impreso En / Sevilla, En la Imprenta de Diego / Perez en la Calle de Catalanes. / Año 1611”.

La aprobación eclesiástica, que consta en las dos primeras páginas, fue hecha por Fray Juan de Lorenzana y Fray Agustín de Vega, en el convento de Nuestra Señora del Rosario de Lima, el 27 de marzo de 1609 según se desprende del texto anterior; el *imprimatur* de Francisco Tamayo está redactado en Madrid en 1610 y la edición es de 1611, datos que revelan la rapidez con la que el texto pasó a España y se imprimió.

<sup>4</sup> Al momento de la publicación del poema, Hojeda ya no era Regente de Estudios en Lima. Lo fue hasta 1609, y luego fue trasladado al Cuzco, donde asumió el cargo de Superior del Convento de los dominicos de esa ciudad.

<sup>5</sup> Se indica con la barra cambio de línea.

Por la dedicatoria “al ecelentísimo (...) marqués de Montes Claros (...), virrei del Perú” tanto como por el poema laudatorio “al autor” de Lope de Vega y Carpio, de expresa amistad con el Marqués,<sup>6</sup> es fácil suponer que esta edición fue promovida por el susodicho virrey, Don Juan de Mendoza y Luna.

Respecto del texto base utilizado para esta edición no hay nada explícito, sin embargo, la licencia real, bajo el título de “El Rei”, dice que

(...) damos licencia i facultad, a qualquier, impressor destes nuestros Reinos, que nombraredes -se está refiriendo a Fray Diego de Hojeda- para que durante el dicho

<sup>6</sup> Aurelio Miro Quesada investiga la relación entre Montesclaros y Lope de Vega en su estudio *El primer virrey-poeta en América. (Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros)* (Madrid, Gredos, 1962). Señala en *La hermosura de Angélica* un elogio de Lope al Marqués: “y para decir verdad, en ningún siglo ha conocido España tantos príncipes, que con tal gracia, primor, erudición y puro estilo escriben versos, como son tan evidente ejemplo el Conde de Lemos, el de Salinas, el Marqués de Cerralvo, el Comendador mayor de Montesa, el Duque de Osuna, el Marqués de Montesclaros y el doctísimo Duque de Gandía”. (p. 37 sq). Guillermo Lohman Villena, en su trabajo *El arte dramático en Lima durante el virreinato*. (Madrid, 1945), nos dice que el marqués era “gran amigo de Lope” (p. 116). José de la Riva Agüero, en *Discursos académicos*. (Lima, 1935: ésta es la fecha del discurso. La recopilación está hecha por don Toribio Medina y pertenece a un tomo encuadrado de la sala homónima, Biblioteca Nacional de Santiago de Chile) dice que Montesclaros estuvo en la casa del Duque de Alba y supone que probablemente allí conoció a la “estrella naciente y fulgurante: Lope de Vega” (p. 40). En un pasaje del libro V de *La Arcadia* (hecha precisamente en la corte ducal de Alba de Tormes de acuerdo con los datos consignados por el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*. Dirigido por Ricardo Gullón. Madrid, Alianza, 1993) la curiosidad de Frondoso le hace descubrir algunos retratos de poetas “que para tiempos futuros estaban puestos”: Garcilaso, Boscán, Herrera, Castillejo, Camoens, Cervantes, los Argensola, Góngora; Don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache (que más tarde iba también a ser virrey del Perú) y, posteriormente unidos por su residencia americana, Don Alonso de Ercilla, el Marqués de Montesclaros y el chileno Pedro de Oña (*La Arcadia*, Madrid, Edic. Rivadeneyra, BAE, t. XXXVIII, p. 130, columna a). De acuerdo con lo que se ha podido leer del Marqués -que sólo compuso piezas sueltas-, la comparación con Garcilaso o Cervantes es casi una herejía. Aún frente al mismo Ercilla resulta un autor de poca monta. Probablemente el elogio de Lope se deba a una amistad fundada más en intereses particulares que a un juicio justo sobre poesía. Por esta amistad, cualquiera fuere el motivo, se justifica el poema de Lope en *La Christiada*.

tiempo, lo pueda imprimir por el original que en el nuestro Consejo se vio, que va rubricado, i firmado al fin, de Antonio de Olmedo nuestro Escrivano de Camara, i vno de los que en el nuestro Consejo residen: con que antes que se venda, le traigáis ante ellos, juntamente con el dicho original, para que se vea si la dicha impression está conforme a él, o traigáis fee en publica forma, como por Corretor por nos nombrado, se yio i corregio la dicha impression, por el dicho original.<sup>7</sup>

En rasgos generales, la licencia real tiene la forma de un decreto del Rey, Felipe III, con relación a Fray Diego de Hojeda y ante escribano público, Antonio de Olmedo. Se habla de un original y de ajustar la corrección a él, acto sin el cual no se hace factible la licencia de venta y promoción del ejemplar. ¿Qué entendían por original los escribanos del rey? No hay por qué suponer que era algo muy distinto a lo que hoy llamamos un original autógrafo o una copia autorizada por el autor.

No apareció una segunda edición hasta que Manuel José Quintana la incluyó, en versión parcial, en su *Musa épica* en Madrid, 1833.

## 1.2. El Manuscrito

La otra versión la constituye el mencionado Manuscrito<sup>8</sup> de *La Christiada* de Hojeda, que se encuentra, como ya se dijo, en

<sup>7</sup> Excepto por la s larga y la contracción de palabras, este texto reproduce fielmente el que aparece en la *Princeps*.

<sup>8</sup> Cfr. Mary Helen Patricia Corcoran. *La Cristiada Fray Diego de Hojeda, O. P. Introduction and Text. A Dissertation. Submitted to the Faculty of the graduate School of Arts and Sciences of the Catholic University of America in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.* Washington, D. C., The Catholic University of America, 1935. En la Introducción, la hermana Corcorán aclara en primer término al presentar el manuscrito: “As far as the writer has been able to ascertain, *La Christiada* of Hojeda is preserved today in *only one manuscript*”. (p. lxxii) (el subrayado es nuestro).

París, con la signatura 8312 y esta breve descripción con la que Henry Martin lo incorpora en su *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l’Arsenal*.<sup>9</sup>

*MS. 8312. La Christiada (Christo crucificado, poema eroico) del presentado F. Diego de Hojeda, regente de los estudios en el convento de predicadores de Lima, dedicada al excelentísimo señor don Ioan de Luna y Mendoza, marqués de Montes Claros y virrei del Pirú. Imprimé à Seville en 1611.*

De acuerdo con la información que trae Henry Martin en su *Histoire de la Bibliothèque de l’Arsenal*,<sup>10</sup> el Manuscrito llega allí formando parte de la colección del Marqués de Paulmy quien fuera, al mismo tiempo, el fundador de esta biblioteca en 1797. Previamente a la posesión del marqués, el ejemplar había pertenecido al Convento de los agustinos descalzos de Lyon y posteriormente al Baron d’Heiss.

Los agustinos, establecidos en Lyon en 1624, trece años después de la primera edición de *La Christiada*, obtienen permiso del arzobispo del lugar para construir un convento en los suburbios de La Croix-Rousse. El monasterio prosperó rápidamente y muy pronto se enriqueció con manuscritos de gran valor. A fines del siglo XVII se imprime un inventario de la biblioteca de estos monjes; este catálogo no tiene fecha, no obstante Henry Martin supone que ha sido impreso después de 1667.<sup>11</sup> El manuscrito de *La Christiada* que tenían estos religiosos y que es el que hoy pertenece a la Biblioteca del Arsenal, figura en aquel viejo catálogo bajo la designación de “Manuscrits espagnols, portugais et

<sup>9</sup> Henry Martin. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l’Arsenal*. Paris, 1892, v. VI. p. 451.

<sup>10</sup> Cfr. Ídem. Henry Martin en su capítulo relativo a la biblioteca de los Agustinos descalzos y del catálogo de sus manuscritos, que se encuentra en el tomo dedicado a la *Histoire de la Bibliothèque de l’Arsenal* del *Catalogue...* T. VII. pp. 249.

<sup>11</sup> Martin rastrea este dato investigando en las Crónicas del convento de la Croix-Rousse, el período en que el firmante del catálogo, Hermano Eloi, hacia 1667 fuera “portero y bibliotecario”. (Ídem. p. 246).

catalans”, con el número 206<sup>12</sup> y el siguiente encabezamiento:

N. 206. *La Christiada, ou Christo crucificado, del P. Diego de Hojeda, dedicada à l’Excel. señor don Ioan de Luna y Mendoza, marques de Montesclaros y visceray del Piru. Manus. pap. d’un beau caract. Les armes sont au commenc. du liv. In-quarto.*

La biblioteca de los agustinos fue desmantelada gradualmente entre 1724 y 1779, año este último, en el que el barón de Heiss adquiere la colección de manuscritos. Entre 1778 y 1779 el barón ocupa el Chateau de Maffliers e instala allí su biblioteca, hasta que en 1781 la vende al marqués de Paulmy quien la utilizará para enriquecer la Biblioteca del Arsenal creada muy poco después.

Se llevó a cabo la lectura completa del Manuscrito<sup>13</sup> a partir de un microfilm que reproduce el texto completo, incluida la tapa y las ilustraciones iniciales. Ha sido realizado por la Filmothèque de Sécurité de la Bibliothèque Nationale de France con fecha 8-7-96 y registrado bajo la signatura R. 110190.<sup>14</sup>

De acuerdo con la foliación del Manuscrito, el poema de Hojeda ocupa 365 folios, o 730 páginas de 22 x 16 cm. Cada folio está numerado en el costado derecho, comenzando por el folio 2r. El recto del folio 1 está en blanco; el verso contiene un título, *Christo Crucificado*. En el folio 2 recto está el título del poema,

<sup>12</sup> Este viejo catálogo tiene por título *Catalogue des livres manuscrits très antiques et curieux sur le vélin et papier, dont plusieurs sont originaux et ornés de figures en mignature relevées d’or et bordées de très belles vignettes,*

*qui sont la pluspart reliés en velours, en parchemin et carton doré, d’une très grande propreté.* (Cfr. Ídem, p. 247).

<sup>13</sup> Este trabajo de lectura y estudio del manuscrito se hizo el año 1996, época en la cual aún no se digitalizaban los textos antiguos como en la actualidad.

<sup>14</sup> La lectura del microfilm se realizó en un lector-impresor de la sala de Hemeroteca de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Cuyo. Esto nos permitió imprimir algunas de sus páginas con el fin de facilitar su lectura y su cotejo con la Princeps.

*La Christiada / Del Presentado F. Diego de Hojeda / Regente del Convento / de Predicadores de Lima.* Sigue en párrafo aparte la dedicatoria: *Dedicada al Excelentissimo Señor / Don Ioan de Luna y Mendoza Marques / de Montesclaros y Virrei del / Piru.* Está dibujado en el mismo folio el escudo de armas del marqués: escudo partido en frange; a la izquierda está el símbolo de la familia Luna, una de las más viejas casas de Aragón; abajo, el emblema de la ilustrísima familia de los Hurtado de Mendoza; a la derecha en la parte alta y baja, banda roja con perfiles de oro y campo sinople, y, en los otros dos ángulos letras azules de *Ave Maria Gracia Plena* en campo de oro.<sup>15</sup> Deja constancia Henry Martin que se trata de una pintura hecha por pintores parisinos sobre el Manuscrito cuando éste fue incorporado a la Biblioteca del Arsenal.<sup>16</sup>

El verso del folio 2 está en blanco como el folio 3, recto y verso. El poema comienza en el folio 4 recto. A lo largo de todo el Manuscrito, el verso de los siguientes folios está en blanco: 157, 217, 245, 300, 332 y 365. Hay saltos en los números entre el cierre de un libro y el comienzo del próximo, con excepción de los libros IX y X.

La foliación de los doce libros, de los que está compuesta *La Christiada*, es la siguiente: Libro I, 1 verso – 34 verso; Libro II, 39 recto – 63 verso; Libro III, 65 recto – 95 verso; Libro IV, 100 recto – 126 verso; Libro V, 128 recto – 157 recto; Libro VI, 162 recto – 187 verso; Libro VII, 192 recto – 217 recto; Libro VIII, 220 recto – 245 recto; Libro IX, 248 recto – 273 verso; Libro X, 274 recto – 300 recto; Libro XI, 302 recto – 332 recto; y Libro XII, 336 recto – 365 recto.

<sup>15</sup> Cfr. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la monarquía española*. Madrid, 1860, T. V., p. 407.

<sup>16</sup> Cfr. Henry Martin. *Histoire de la Bibliothèque...* (op. cit., p. 249). Se puede ver una reproducción exacta de esta portada, en cuanto a colores y tamaño en la edición de Sor Patricia Corcorán. El microfilm la reproduce, pero al tratarse de un negativo y dada la complejidad del diseño, la imagen resulta muy borrosa.

Es evidente, a una lectura atenta, que en la confección del Manuscrito han intervenido tres copistas. El primero, al que se denominará con la letra *X*, escribe los libros, I, V, IX, XI y XII. Son los libros mejor presentados del Manuscrito.

El título de las cabeceras de los folios correspondientes a estos cinco libros, se encuentra completo en el verso y en el recto de cada folio respectivamente, *Libro primero – De la Christiada, Libro Quinto – De la Christiada* y así los restantes: libro nono, libro undécimo y libro duodécimo. Al ser la letra ancha y con trazo grueso, la lectura del microfilm se hace dificultosa, especialmente en el libro I y V. Si bien el Manuscrito en general no tiene muchas enmiendas, éstas se concentran particularmente en estos cinco libros.<sup>17</sup>

Solamente en estos cinco libros aparece, además, una llamada al final de cada folio con las letras iniciales con las que comienza la primera octava del folio siguiente, excepción hecha del folio 313, Libro XI, donde el copista, seguramente, olvidó de colocarla. Este tipo de llamada es frecuente en las ediciones –y no sólo en las del siglo XVII sino en las del siglo XVIII y XIX inclusive– y aparece en la *Princeps* de 1611.

El segundo copista, al que se denominará con la letra *Y*, se encarga de los libros II, III, VI, VII, VIII y X. En la caligrafía y en el arreglo general, estos libros presentan las mismas características. Hay variantes sutiles, de orden cotextual, particularmente en los títulos de las cabeceras de los folios; los libros *segundo* y *tercero* tienen escrito el número completo, el sexto está en número arábigo, 6; el séptimo está en arábigo ordinal, 7º; el octavo está en arábigo, 8; y el décimo también en arábigo, 10, aunque en este libro, el folio 284 recto y verso, no tiene título en la cabecera y el final está muy especialmente señalado:

<sup>17</sup> Según Hunter (*Editing Texts...*, op. cit., p. 276 sq.) para la configuración y comprensión de las variantes de una obra, hay que tener presente dos axiomas: 1) el copiar un texto produce variantes y 2) la mayor parte del texto se transcribe sin variantes. De acuerdo con estos axiomas se llevará a cabo la interpretación de los datos consignados en este manuscrito.

*fin del 10, libro A gloria / de la santissima trinidad / Padre y Hijo y Spiritu Santo / tres personas y un sólo Dios / verdadero y de la Virgen / N. Sa. Madre de Jesuchristo / Amén* (se termina con un dibujo en punteado que representa el triángulo invertido de la Trinidad).<sup>18</sup>

Hay una fuerte relación entre esta nota final y el contenido del Libro X que, como señala el copista, está dedicado a contemplar la relación de la Trinidad y la Redención y finaliza con el misterio de la Virgen, Madre y Co-redentora del género humano. Hay que considerar, además, que con este canto termina el trabajo de *Y*, quien, de esta manera, parece haber dejado constancia de la labor cumplida.

La letra es clara, la *s* larga es moderada y no interrumpe la lectura de los renglones superior e inferior como ocurre en *X*, pero en los libros III y VIII los folios están muy gastados y su comprensión se vuelve, por momentos, casi imposible.<sup>19</sup>

El Libro IV tiene otro copista, *Z*, salvo el folio 100, recto y verso, con el que se inicia el libro, que están escritos por *Y*. La letra es muy clara y la *s* larga poco frecuente. Tiene una sola enmienda en el folio 107 verso<sup>20</sup> y, al final del libro dice: “final del libro 4 / con él comienza el Mcrito.” dando a entender quizá, que los copistas han trabajado con más de un texto base. El Manuscrito termina con el final del canto doce, sin otra especificación y se ha agregado, posteriormente, el sello de la Biblioteca del Arsenal. No hay otros datos cotextuales postliminarios. De acuerdo con lo que dice Eugenio de Ochoa en su *Catálogo...*,

<sup>18</sup> Esta referencia no está en la *Princeps*.

<sup>19</sup> A esto hay que agregar los inconvenientes provenientes del microfilm, ya que se lee el texto a través de los negativos. Por otra parte, la fotografía capta las manchas de tinta de las letras del verso y las revela en un mismo plano que el recto con lo que la confusión es mayor que cuando se lee en el original.

<sup>20</sup> Octava 46, verso 4, *fun* por *fundada*, escrito sobre letras borradas que son ilegibles. Parece una corrección hecha sobre el momento. Se borraba con tiza (cal muerta), se soplabla para sacar el polvillo y se volvía a escribir encima.

*Manuscrito en 4o mayor, en papel, bien conservado, bello carácter de letra cursiva, siglo XVII.*<sup>21</sup>

ha de admitirse, sin discusión, que la caligrafía de los tres copistas es del siglo XVII.<sup>22</sup>

Hay ciertas vacilaciones ortográficas propias de la época: por ejemplo, la palabra hombre, que aparece *hombre* u *ombre* a renglón seguido:

*A Dios vendiste, no vendiste al hombre,  
Al ombre solo, a Dios, a Dios vendiste.*  
(Libro VII)

O el caso de las variantes del verbo haber, como *aver* o *aber*, por nombrar las más frecuentes, excepción hecha de la palabra discípulo que siempre aparece *dicípulo*, sin s antes de c. Otro rasgo de la época lo representa el uso, un tanto anárquico, de las mayúsculas.<sup>23</sup>

La siguiente es una lista del número de octavas por cada uno de los doce Libros del Manuscrito en relación con la *Princeps*: Libro I, 183 (la *Princeps* tiene 184); Libro II, 148 (el más corto, igual en la *Princeps*); Libro III, 184 (igual en la *Princeps*); Libro IV, 160 (igual en la *Princeps*); Libro V, 173 (igual en la *Princeps*); Libro VI, 152 (igual en la *Princeps*); Libro VII, 150 (igual en la *Princeps*); Libro VIII, 150 (igual en la *Princeps*); Libro IX, 153 (igual en la *Princeps*); Libro X, 155 (igual en la

<sup>21</sup> Eugenio de Ochoa. *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas (del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina)*. París, 1844, p. 666.

<sup>22</sup> En este punto coincide Corcorán, *Introduction...*, op. cit., p. lxxviii.

<sup>23</sup> Como parte integrante de la ortografía, el uso de las mayúsculas plantea problemas específicos no muy fáciles de resolver a la hora de presentar un texto definitivo. Hemos tenido en cuenta, sobre este asunto, el artículo de Michel Launay: *La Majuscule. Remarques sur l'usage de la majuscule dans les imprimés de la première moitié du XVIIème siècle en Espagne. Plaidoyer pour une réhabilitation*. En: *Les Langues Modernes*, n. 5-6, 1971, pp. 92-109. Este autor se inclina por respetar las mayúsculas iniciales de verso pero normalizar de acuerdo con el uso moderno las restantes.

*Princeps*); Libro XI, 180 (igual en la *Princeps*) y Libro XII, 173 (igual en la *Princeps*).

De acuerdo con esto, el manuscrito de *La Christiada* en esta versión, contiene 1.961 octavas reales –sin contar los Argumentos con que se inician los doce libros ni la estrofa en latín del libro I, folio 4 recto-,<sup>24</sup> una menos que el número configurado en todas las ediciones completas del poema comenzando por la de 1611. La octava de más de la *Princeps*, es la tercera octava del folio 24 recto, Libro I:

*I el que enterró sin causa el gran talento  
Que el rei le dió, pintado allí se vía  
Triste, floxo, covarde, soñoliento,  
I enemigo de santa mercancía;  
I de los otros el corrillo essento,  
Que estuvieron ociosos todo el día,  
Hasta que el padre a su labor los truxo,  
Al vivo se mostrava en el dibuxo.*

Hay también diferencia en el arreglo de cuatro octavas entre el Manuscrito y la edición de 1611: en el Libro II, edición *Princeps*, las octavas 2 y 3 del folio 46 recto del Manuscrito cambian de lugar con la octava 3 del folio 46 verso y la octava 1 del folio 47 recto del Manuscrito. El resto, salvo el final del Libro X ya analizado, está igual.

En la edición *Princeps* se ordenan tres octavas por folio. En el Manuscrito de París, el argumento y la primera octava del texto están escritos en el recto del folio con que se abre cada libro. En la *Princeps*, el recto del folio con que se abre cada libro contiene sólo el argumento, el cual está impreso en itálica; por lo tanto, la primera octava de cada libro comienza, generalmente, en el verso del folio.

<sup>24</sup> Esta estrofa (a su manera) no está en la *Princeps* y dice: *Christe, Deus et Homo et / Lux clara et Amor dulcissime / meus, tibi soli, tibi soli gloria: / mihi sufficit te cecinisse, et ta / lentum a te mihi traditu(m) tibi reddidisse*. La m final de *traditum* no figura, pero el texto está raspado como para indicar alguna letra y, de acuerdo con el sentido, el caso correspondiente es el acusativo.

### 1.3. Conclusiones del cotejo

Mary Helen Patricia Corcorán<sup>25</sup> editó en 1935 el poema del padre Hojeda tomando como texto de base el Manuscrito de París. En la Introducción, la hermana Corcorán aclara en primer término al presentar el Manuscrito: “As far as the writer has been able to ascertain, *La Christiada* of Hojeda is preserved today in *only one manuscript*”<sup>26</sup>.

Antes de establecer nuestras conclusiones surgidas del cotejo entre la *Princeps* y el Manuscrito, conviene, a los fines de ampliar el campo de discusión, incorporar los supuestos sobre los que Corcorán fundamenta la elección del Manuscrito como fuente para su edición.

En primer lugar, el análisis de la caligrafía del Libro IV, proyectada, de acuerdo con esta autora, a lo largo de todo el poema en el proceso de suplir omisiones, de retocar y pulir el texto, es el dato inicial con el que Corcorán funda su hipótesis de trabajo.

<sup>27</sup> Si esto es así, el libro cuarto fue copiado último por un copista que, al mismo tiempo, revisa y corrige todo el Manuscrito. De las 49 notas marginales, 37 pertenecen, según Corcorán,<sup>28</sup> al tercer copista y de estas 37 (entre explicaciones paralelas y simples correcciones), 16 están incorporadas en la edición de 1611. Suma a esto la autora la nota final del libro, analizada más arriba, la cual podría tratarse de un informe agregado a la copia terminada y desgraciadamente omitido en la encuadernación

<sup>25</sup> *La Cristiada de Fray Diego de Hojeda, O. P. Introduction and Text. A Dissertation. Submitted to the Faculty of the graduate School of Arts and Sciences of the Catholic University of America in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.* Washington, D. C., The Catholic University of America, 1935.

<sup>26</sup> Idem p. lxxii (el subrayado es nuestro).

<sup>27</sup> Idem *Introduction...*, p. lxxxii sq.

<sup>28</sup> Se hace sumamente difícil establecer una conclusión a este respecto. El testeo entre el copista del libro cuarto y el de las notas marginales no puede realizarse sin grandes inconvenientes y vacilaciones, aún contando con la colaboración de un perito calígrafo, porque las letras son demasiado borrosas y así permanecen en la fotografía que se obtiene del lector impresor tanto como en la copia digitalizada que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

final del Manuscrito.

Por todo esto, Corcorán plantea la posibilidad de que este tercer copista sea el mismo Hojeda, quien corrigió su propio texto. Si bien –agrega la autora– muchas veces sus notas marginales no significaron una mejora en el texto base de la edición, pero esto pudo haber pasado en una copia preliminar a la definitiva. Al no existir un original autógrafo, el argumento sostenido por Sor Mary Helen, es sólo una conjetura. Sus conclusiones establecen que el Manuscrito del Arsenal es una copia anterior a la Edición de 1611, probablemente corregida por el propio autor y que la *Princeps*, de acuerdo con las variantes que presenta, está basada en un manuscrito adulterado que ignoró muchas de las correcciones hechas por el poeta.<sup>29</sup>

La tesis de Corcorán tiene demasiados puntos oscuros para mantenerse y se parece más a una justificación que a una hipótesis de trabajo.

En primer lugar, la tesis se sostiene siempre y cuando el tercer copista sea Hojeda. Si el tercer copista no es Hojeda, ¿sobre la base de qué autoridad corrige el manuscrito? Podría responderse, siguiendo a Eugenio de Ochoa, que se trata de una copia posterior a la *Princeps* y que la corrección se realiza con el texto impreso o a gusto, tratándose de un manuscrito que no tiene ningún tipo de aprobación. La objeción por parte de Corcorán sería entonces cómo justificar el resto de las enmiendas que figuran en el Manuscrito y no están en la *Princeps*. Para responder satisfactoriamente hay que tener en cuenta que esas apostillas no siempre corrigen o enmiendan el texto sino que muchas veces son opiniones al margen de uso muy corriente entre los copistas de todos los tiempos. Un ejemplo es el del Libro I, folio 13 verso, al finalizar el verso *Tomó el cáliz también de vino aguado* hay un llamado y, en el margen, dice: *es sentencia común de los teólogos, que no fue vino puro*. En el Libro III,

<sup>29</sup> - *In the opinion of the writer, MS. Arsenal 8312 antedates the printed text and offers an excellent example of Hojeda's poem in the state of evolution.* Cfr. Corcorán, *op. cit.*, p. lxxxv.



folio 75 verso, al verso /*Este fue de la tierra abominable*/ se le agrega en el margen el siguiente comentario: *ésta es opinión del vulgo*. Cuesta pensar que estas apostillas, bastantes pedestres, fueran hechas por el propio autor del poema que pone de manifiesto una erudición poco común aún para esa época y para la comunidad dominica a la que pertenecía.

Por otra parte, hablar de un “*adulterated manuscript*” como texto base de la *Princeps* es desconocer la seriedad de la Licencia real que habla, como se ha podido ver, de la obligatoriedad del Consejo de ajustar el impreso al “original”. Si este original estaba adulterado, como supone Corcorán, lo era a sabiendas del propio Hojeda, ya que la cédula real lo compromete jurídicamente a él y le otorga derechos sobre sus herederos.

Queda además por resolver el problema de la octava 138 de la *Princeps*, omitida en el Manuscrito. Sin hacer *casus belli* por una octava, en el estudio de las variantes de un texto, por regla general, se aplica la ley de la economía: es más probable que un copista se saltee una estrofa a que un tipógrafo invente una octava entera y la intercale, como supone Corcorán:

*In the princeps edition the third octave on folio 24 recto (Book I) is additional, and, since it is not essential to the sense of the poem, it is quite probable that the autor did not write it.*<sup>30</sup>

En cuanto al sentido, la octava está acorde con lo que se viene desarrollando que es el tema de la pereza como pecado capital y la octava en cuestión trata del siervo haragán del Evangelio que enterró el único talento que le dieron sin producir ninguno más. En apoyo de su teoría, Corcorán trae a colación el ejemplo de la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, editada en Madrid por Fray Alonso Remón en 1632. Esta edición fue considerada como texto autorizado

30.- *In the princeps edition the third octave on folio 24 recto (Book I) is additional, and, since it is not essential to the sense of the poem, it is quite probable that the autor did not write it.* Cfr. Ídem, p. lxxv.

y traducida a varios idiomas hasta que en 1904 Genaro García publica, en México, el texto original del autor, hallado entre los manuscritos del archivo de la Audiencia de Guatemala.<sup>31</sup> La comparación no es pertinente. Entre la muerte de Bernal Díaz, acaecida en 1584 (con más de ochenta años de edad) y la primera edición de 1632, hay más de 45 años de distancia, lo cual permite la aparición de una, o más, copias adulteradas. Esto no ocurre, como se ha visto, con *La Christiada*: la aprobación de Lorenzana y de Vega en Lima es de 1609, la licencia real de 1610 y la edición definitiva de 1611. Hojeda muere en Huánuco cinco años después, en 1616.

Conviene señalar, no obstante que la edición de Corcorán reproduce fielmente el texto del Manuscrito del Arsenal, señalando, en cada caso, las variantes con respecto a la *Princeps*, a la edición de Rosell de 1851, a la de Manuel Ribé de 1867 y a la monumental de Leoncio González Llopis de 1896. Excepto por la *s* larga, la puntuación, las mayúsculas y las palabras abreviadas, que han sido adaptadas de acuerdo con el uso actual, el texto que presenta Corcorán ha mantenido la ortografía del Manuscrito en todos sus aspectos. Las contracciones, tales como *desta*, *della*, etc., se han mantenido iguales.

La edición se completa con una *Introduction* ya mencionada y que aporta el material crítico que la autora ha podido detectar para la biografía de Hojeda y un estudio del Manuscrito que es donde establece su hipótesis de trabajo y a partir de la cual hemos planteado la nuestra. No tiene notas críticas, salvo las confirmadas en la Introducción; los datos de referencia del texto son los siguientes: a la derecha el número de página y, por cada página se indica, del 1 al 32, las líneas del texto en forma distanciada; a la izquierda el número de Folio r. (recto) y v. (verso), de acuerdo con la foliación del Manuscrito. Esta manera de señalar el texto hace muy difícil su localización en otra edición y es uno de los serios inconvenientes que plantea la versión de Corcorán. No obstante, dada la calidad del cotejo que revela y la fidelidad de su transcripción tanto como la referencia constante a las

31- Cfr. Corcorán, *op. cit.*, p. lxxxvi.

otras ediciones completas, se admite que se trata de una edición para especialistas<sup>32</sup> en la cual se rescata el texto base con la mayor fidelidad y, con este mismo objeto, se limita al mínimo la intervención interpretativa del editor.<sup>33</sup> Hay una reimpresión de 1969 (New Cork, AMS Press, lxxxvii, 522 páginas) que debe haber tenido muy poca tirada ya que es la edición de 1935 la que es tomada como base para una selección de unos cuatro Libros, relativamente reciente, hecha por Frank Pierce (Madrid, Anaya, 1971) con un estudio preliminar del editor.

Lo que sí se puede conjeturar, cosa que no hace Corcorán, muy probablemente por desconocimiento de la Literatura peruana del siglo XVII, es que, en el *Discurso en Loor a la Poesía* que acompaña la edición de la primera parte del *Parnaso Antártico* de Diego Mexía y Fernangil en 1606, se menciona a Hojeda como poeta que ha escrito versos dedicados a Cristo.<sup>34</sup> Esto permitiría suponer que varios fragmentos manuscritos de *La Christiada* circulaban por el ambiente limeño. Podría ser que algunas de estas copias fueran las que aparecen en el Manuscrito del Arsenal, que hubieran pasado a España junto con las pertenencias del marqués de Montesclaros, de probada afición por las letras<sup>35</sup> y como parece indicarlo el escudo de armas que ilustra el frontispicio del manuscrito que, según Corcorán *is an*

32.- Cfr. Jesús Cañedo e Ignacio Arellano, *Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, op. cit., clasifica los tipos de edición de acuerdo con el público al que van dirigidas en 3: a) La edición para especialistas, que tiende a la ultraconservación del texto base y son calificadas también como ultracientíficas; b) la edición para estudiosos en general y estudiantes, que intenta reunir la calidad científica y la manejabilidad y c) la de divulgación, que normalmente ni siquiera suele ser encomendada a un profesional, (p. 345). Se ha tenido en cuenta esta clasificación para comprender las ediciones existentes sobre *La Cristiada*.

33.- La edición de Corcorán es hoy una pieza de colección, ausente aún en las Bibliotecas más importantes del Mundo. No está en la Biblioteca Nacional de Madrid ni en la de Londres. Sí está en la Library of Congress de Washington. Se ha podido obtener un ejemplar de la edición de Corcorán de 1935, gracias al esfuerzo y gentileza del Rvdo. Padre Carlos Urrutigoity, profesor de Teología en el Seminario "St Thomas Aquinas", Winona, EE. UU.

34 Cfr. *Discurso en loor a la poesía*, Edic. de Cornejo Polar, op. cit., versos 571 a 573.

35.- Así lo demuestra el estudio de Aurelio Miró Quesada, *El primer virrey poeta...*, op. cit.

*exact copy of the original*.<sup>36</sup> Si bien esto es una hipótesis, no implica suponer que el arreglo general del Manuscrito estuvo a cargo de Hojeda (podría ser el marqués o cualquier otro) ni que la edición *Princeps* no estuviera basada en un texto original o más próximo al original como parece señalar la real cédula de Felipe III. Por otra parte, se ha podido leer un facsimilar de un fragmento de la *Descripción Colonial* de Fray Reginaldo de Lizarraga hecha en Perú hacia 1600<sup>37</sup> y en principio, la complicación de la caligrafía respecto del Manuscrito del Arsenal es notablemente mayor.

Obviamente que esto es sólo una observación pero que apoya, de alguna manera, lo que sostiene Ochoa en su *Catálogo*, en cuanto a que por la letra el Manuscrito es posterior a la *Princeps*.

De acuerdo con todo esto y frente al hecho indiscutible de que no hay, hasta el momento, un manuscrito autógrafo, a la hora de decidir para una edición entre el Manuscrito y la *Princeps*, se propone y se llevó a cabo con el equipo del Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos, utilizar como texto de base esta última, señalando las variantes del primero en el aparato crítico<sup>38</sup>.

36 - "es una exacta copia del original". Cfr. Corcorán, op. cit., p. lxxvii.

37.- Cfr. Reginaldo de Lizarraga, *Descripción colonial*. Edición de La Biblioteca Argentina, dirigida por Ricardo Rojas. Buenos Aires, La Facultad, 1916, 2 volúmenes.

38 Elena Calderón de Cuervo (edit), Fray Diego de Hojeda. *La Christiada*. Buenos Aires: Cethi FFyLetras UNCuyo-Nueva Hispanidad. 2008. La orden de Santo Domingo ha hecho recientemente una reproducción facsimilar de la monumental de González Llopis en conmemoración de los cien años de su aparición, Barcelona 1896 – Madrid 1996, editada por EDIBESA y dedicada al Prior general de la orden, Pbro. José Cuadros. Esta edición reproduce las ilustraciones y el tamaño real de la monumental (30 cm x 42cm) El trabajo de Rafael Aguayo Spencer para su edición completa (la primera, y la única, que se ha hecho en el Perú) hecha en Lima, Editorial P.T.C.M. en 1947, en 2 tomos y formando parte de la Colección Letras Iberoamericanas, toma como texto base la *Princeps* y marca (en esto consisten las notas) en el texto las variantes "principales" de la edición del manuscrito hecha por Corcorán. En cuanto a la modernización de la ortografía es aceptable aunque, curiosamente, conserva las mayúsculas de la inicial de cada verso. No hay estudio crítico del poema lo que le da el aspecto de una edición de divulgación.

Entre las reproducciones parciales modernas merecen citarse la de la

El inventario cronológico de las ediciones de *La Christiada* permite apreciar un prolongado silencio editorial ya que, aunque el poema fue conocido por la crítica durante el siglo XVII, hay que esperar más de doscientos años para verlo reaparecer en la *Musa épica* de Quintana, y, aún aquí, en edición abreviada. En opinión de Frank Pierce, esta falta de interés por reeditar el poema se puede atribuir a las fallas de su primera edición:

“Hojeda –nos dice Pierce- que murió en el Perú, no pudo revisar el texto impreso de 1611 y éste acusa errores notables, sobre todo en la puntuación”.<sup>39</sup>

Habrà que recordar, para explicar este silencio, que el gusto neoclásico consideró el arte Barroco como una especie de decadencia de la estética renacentista. Inclusive la palabra, *barroco*, tuvo el significado peyorativo de algo insólito o, como dice Corominas, de un imperfecto razonamiento, un extraño silogismo o una perla irregular.<sup>40</sup> No parece demasiado importante una opinión de bibliófilo para evitar una reedición. No hay que olvidar, para comprender toda la producción del siglo XVIII y, aún, la del final del XVII, que es un período de dogmatismo liberal en el que la imagen de la España católica e imperial en todas sus versiones –particularmente la mal llamada *colonial*– sufrieron un desprecio profundo desde las distintas perspectivas historiográficas en que se la consideró.

En el siglo XIX es cuando el poema empieza a ganar admiradores, como se puede ver por los juicios críticos que le dedica-

Biblioteca de Cultura Peruana de 1938 que, bajo el título de *Los Místicos*, presenta a Hojeda, Mejía y Fernangil, Valverde, Alloza, Meléndez y Peralta

Barnuevo entre los autores coloniales, y la de María Paz Ruiz, *La Cristiada. Poema de la Pasión de Cristo*, con introducción y notas de la editora (Salamanca, 1984), la más reciente que se ha podido encontrar.

39.- Cfr. Frank Pierce, *Introduction...* a la edición de *La Cristiada*, Madrid, Anaya, 1971, p. 9.

40.- J. Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1954, T. I, p. 415.

ron personalidades de primera plana en materia literaria tales como el mismo Quintana, Rosell, Milá y Fontanals y Menéndez y Pelayo. No obstante, no ha tenido la promoción de otras obras semejantes de inferior calidad y quizá esto se deba más que a la ausencia de buenas ediciones, a la falta de una interpretación cabal del poema.

**BIBLIOGRAFÍA**

Se consigan las ediciones revisadas por orden cronológico:  
Hojeda, Diego de (1611). *La Christiada*. Sevilla: Imprenta de Diego Pérez.

Hojeda, Diego de (s/f). *La Christiada*. Manuscrito del siglo XVII, signatura 8312, incorporado por Henry Martin a su *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*. Paris, 1892, v. VI. P. 451.

Hojeda, Diego de (1851). *La Cristiada*. Biblioteca de Autores Españoles. Poemas épicos. Tomo primero, volumen 17. Colección dispuesta y revisada con notas biográficas y una advertencia preliminar por Cayetano Rosell. Madrid: M. Rivadeneira Impresor-Editor.

Corcorán, Helen Patricia (1935). *La Christiada de Fray Diego de Hojeda, O. P. Introduction and Text. A Dissertation. Submitted to the Faculty of the graduate School of Arts and Sciences of the Catholic University of America in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy*. Washington: D. C: The Catholic University of America.

Hojeda, Diego de (1947). *La Christiada*. Edición y anotación de Rafael Aguayo Spencer. Lima:Editorial P.T.C.M

Hojeda, Diego (1985). *La Cristiada. Poema de la Pasión de Cristo*. Con introducción y notas de María Paz Ruiz, editora. Salamanca: Edit. San Esteban.

Hojeda, Diego de (2008). Fray Diego de Hojeda. *La Christiada. Introducción, edición, notas y texto*. Elena Calderón de Cuervo (editora). Buenos Aires: Cethi FFyLetras UNCuyo-Nueva Hispanidad.

**BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA**

Arellano, Ignacio y Cañedo, Jesús; eds (1987). *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra, 10-13 de diciembre de 1986*. Pamplona: EUNSA, 1987.

Corominas, Juan (1954). *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos.

Hoek, Leo (1981). *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye / Paris / New York : Mouton.

Launay, Michel (1971). "La Majuscule. Remarques sur l'usage de la majuscule dans les imprimés de la première moitié du XVIIème siècle en Espagne. Plaidoyer pour une réhabilitation". En: *Les Langues Modernes*, n. 5-6, 1971, pp. 92-109. Association des Professeurs de Langues Vivantes.

Miro Quesada, Aurelio (1962). *El primer virrey-poeta en América. Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros*. Madrid: Gredos.

Ochoa, Eugenio de (1844). *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas (del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina)*. París.

Pierce, Frank (1971). *Introduction*. a la edición resumida de *La Cristiada* Madrid:Anaya.