

Bibliographica

vol. 1, núm. 2
segundo semestre 2018

ISSN 2594-178X



The Miscellany of the Spanish Golden Age: A Literature of Fragments

Jonathan David Bradbury. Londres: Routledge, 2017, 193 pp.
ISBN: 978-1472429841

Andrés Íñigo Silva

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Recepción 11.06.18 / Aceptación 23.07.18

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2018.2.26>

Jonathan David Bradbury ha dedicado varios artículos y una tesis doctoral, que ahora vemos en forma reelaborada como libro, al tema de las misceláneas en el Siglo de Oro. A pesar de que el concepto de “miscelánea” aparece en la literatura crítica literaria desde hace varias décadas, es cierto que también ha sido malinterpretado, de tal manera que en los estudios hispánicos causa más confusión que claridad al momento de calificar a ésta o aquella obra.

Las características principales de las misceláneas han sido más o menos estudiadas, en cuanto a aspectos como la *copia*, la *varietas* y la *admiratio*, como bien explica Bradbury en la excelente revisión bibliográfica que lleva a cabo en el primer apartado; sin embargo, seguimos sin contar con una definición operativa de “miscelánea”, e incluso de los otros géneros compilatorios. Tampoco hay un corpus establecido que permita comprender mejor este fenómeno literario que a partir del estudio de Bradbury podemos, ya sin riesgo de equivocarnos, llamar género literario y presenta como característica primordial la colección y diseminación del conocimiento.

Tras una breve introducción, el primer capítulo del libro está dedicado a la terminología de lo misceláneo en español, sus antecedentes y la justificación de la aproximación genérica al tema. A vuelo de pájaro, “miscelánea” es una categoría demasiado flexible, cuyo principal problema es de índole terminológica, sobre todo en el ámbito hispánico, ya que el término se usa también en los estudios ingleses y franceses. La aproximación metodológica de Bradbury es notable: ha partido de los propios textos, en orden cronológico, y ha tomado en cuenta sus paratextos para definir el género. Él mismo explica que no ha tomado en cuenta las obras escritas en latín, lo cual se echa de menos, aunque se comprende la necesidad conceptual de dejar fuera ciertas obras, para poder abordar el problema. Queda entonces como tarea pendiente estudiar la relación –seguramente estrecha– entre las obras misceláneas latinas y las vernáculas.

Bradbury explica que la vaguedad terminológica existe desde el Siglo de Oro. Lo primero que debe llamar la atención es que, con excepciones, “miscelánea” no aparece en los títulos de las obras. Así, toma las primeras cinco excepciones en orden cronológico para comenzar el análisis, determinar cómo funciona esa categoría en ellas y si son verdaderas misceláneas. Las obras son las siguientes: Diego Dávalos y Figueroa, *Miscelánea austral* (Lima, 1602); Diego de Arce, *Miscelánea primera de oraciones eclesiásticas* (Murcia, 1606); Onofre [sic] Manescal, *Miscellanea de tres tratados* (Barcelona, 1611); Gaspar

de la Figuera, *Miscelánea sacra de varios poemas* (Valencia, 1658) y Miguel Cabello Valboa, *Miscelánea antártica* (1586).¹

En la primera, lo misceláneo está en la estructura, la importancia que da a la *varietas* y la finalidad de divulgar. En la segunda, está más bien en la variedad, porque genéricamente se trata de un sermionario, en el cual se propone el sermón como lectura para hacer frente a la erudición secular. La tercera consiste en una serie de tres tratados, también para predicadores, con notables índices (no usuales en estas obras, en un primer momento), aunque los temas no son variados. En la cuarta, lo misceláneo está en los temas, la forma y estructura, incluso en el desorden, como corresponde al género. Finalmente, la quinta es la primera en español, de hecho, pero última en esta lista porque permaneció manuscrita hasta el siglo XX. Aunque se justifica el título en el prólogo, hay poca congruencia entre la intención y lo que de hecho el autor hizo, al comparar con las anteriores. Está mucho más cerca de la historiografía,² incluso a pesar del adjetivo “antártica”, que es un claro guiño a las *Noches áticas* de Aulo Gelio; mientras que en el caso de Gelio sólo es circunstancial, en el de Valboa es completamente temático: sí hablará solamente de lo que ocurre en esa circunstancia geográfica.

Como resultado de ese repaso, advierte Bradbury que podría parecer pertinente dejar de utilizar “miscelánea” para referirse a tales obras, pues son más disímiles que semejantes, pero existen varias razones para mantener la etiqueta: la principal es que cualquier otra, de momento, es igual de ineficiente.

Bradbury ha rastreado bien la influencia (errores incluidos) de las diferentes ediciones del diccionario de Ambrosio Calepino, ya que la mala comprensión de ciertos usos, supuestamente clásicos, al parecer, proviene de ahí. La tradición comenzó a fines del siglo XV, con los contemporáneos de Poliziano, pero fue éste quien la hizo más amena, aunque erudita y en latín todavía. Las primeras “misceláneas” eran ciertamente más eruditas, enfocadas en la filología, la historia y la tradición anticuaría. Los epígonos, más vulgarizadores, también, pero ese afán cambia todo: el latín por lenguas vernáculas; la erudición, por la variedad; la anécdota, e incluso introduce la ficción. Las que se escribieron a me-

¹ Esta última permaneció manuscrita hasta su primera edición en 1951 y, en 2011, la de Isaías Lerner.

² Para abundar en la cercanía, pero distinción, entre estas obras y las historiográficas: Isaías Lerner, “Las misceláneas renacentistas y el mundo colonial americano”, *Lexis* 27, núms. 1-2 (2003): 217-232.

nudo mantienen: “*the presentation of kernels of knowledge on the most diverse subjects, recapitulated under the aegis of structured and stylistic variety*” (p. 17).

Es muy importante el asidero teórico que Bradbury busca, pues hasta ahora los diversos investigadores que se habían aproximado al género han fallado en proponer una coherencia como género. Bradbury logra sustentar su metodología desde una perspectiva del género, tomando lo que más le sirve a partir de diversos autores y completando con lo que pueda saberse acerca de los lectores de estas obras, que fueron sumamente populares en su tiempo.

Esos cambios paulatinamente hicieron que se creara un género diferente, con unos *caveats*: el género es misceláneo en sí; en España, durante el Siglo de Oro, tan innovador, la miscelánea es necesariamente parte de ese movimiento. Cierta flexibilidad en la definición del género es deseable, sin caer en el extremo de no tener definición alguna.

Los capítulos dos y tres están dedicados a diversas características de estas obras: la variedad, curiosidad y compilación, por un lado, y el conocimiento, la autoridad y los temas que tratan, por otro. Sin lugar a dudas, la variedad es la mayor constante del género. Dentro de la tradición humanística, la *varietas* es un principio imperante de la retórica de la época, lo cual es fácilmente comprobable en obras canónicas como el *De copia* (1512) de Erasmo, cuya presencia puede encontrarse en la *Retórica en lengua castellana* (1540) de Miguel de Salinas. La variedad previene el tedio y la saturación. Era un precepto estético válido para la literatura, pero también para la poesía y la historia. Todos los teóricos están de acuerdo con la característica de la *varietas* hasta un límite, fijado por el decoro u otro, ya que una obra no podía ser en extremo variada; recuérdese que el primer Siglo de Oro, al menos, no busca los extremos, sino el justo medio.

A partir de los usos autorales y del *Diccionario* (1502)³ de Ambrosio Calepino, se prueba que la *varietas* significaba “variación”, pero también “distinción”. Al respecto Bradbury comenta: “This lack of ‘evenness’ is actually more important, for, although ... Works never compromise on the need for unevenness in their variety” (p. 37). De aquí se desprende la poética de una miscelánea: una disparidad deliberada e impredecible, lejos de cualquier convención. Una poética nueva que –según Bradbury– no fue comprendida del todo porque parecía la *varietas* normal. Para demostrar esto, cita el caso de Fernández de Oviedo,

³ Consigno siempre el año de la primera edición, pero la obra de Calepino fue sumamente popular y conoció numerosas ediciones en distintos países durante los siglos XVI y XVII.

quien falló para reconocer la clara intencionalidad de Mexía al hacer de la variedad, disparidad y discontinuidad el fundamento de su obra. La *varietas* en Mexía buscaba corresponder al ejemplo primero de disimilitud: la de los hombres mismos. La función primordial es diseminar el conocimiento partiendo de la curiosidad de los lectores; de esta forma se vulgariza mediante la compilación y vulgarización. La erudición proviene de una vida de trabajo pero también de fuentes intermedias, normalmente no o muy poco mencionadas. Por experiencia propia sé que dar con las fuentes intermedias de las misceláneas es muy difícil. Bradbury logra identificar varias de Suárez de Figueroa, pero no dice cómo lo ha hecho, lo cual seguramente dejará a los lectores –como a mí mismo– curiosos acerca de su metodología.

Sin lugar a dudas, lo amplio de las miras de los autores menoscaba la profundidad con la que los temas pueden ser tratados. De cualquier modo, lo usual es que las misceláneas sean eruditas y que no pueda generalizarse ni decir que sean superficiales. El desarrollo de la miscelánea en el siglo XVII incluyó composiciones ficticias, al lado de las muestras de erudición. Un par de ejemplos notables lo constituyen *Para todos*, de Montalbán, y las obras de Suárez de Figueroa. En *Para todos* hay más ficción, a través de historias y obras, de hecho unos dos tercios del total son ficción, más que conocimientos y, sin embargo, los preliminares se centran en su carácter de miscelánea clásica. El margen del texto está lleno de autoridades y referencias, lo cual es inusual en España, en donde se prefiere incorporar las referencias al texto. Y, a diferencia de otras, no pone índice de autores citados, pero la razón es que eso resultaría abrumador, puesto que son demasiados.

El caso siguiente es el de Gaspar Lucas Hidalgo y sus *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605) que, a pesar de que han sido considerados una miscelánea, no presentan erudición, sino al contrario, sólo burlas de lo serio de la erudición. Torquemada, epígono de Mexía, tan sólo 30 años después sí menciona a Mexía cuando lo usa, pero no cita tal cual ni pone todas las fuentes, a diferencia del mismo Mexía, que es mucho más riguroso. Además, la experiencia personal cobra mayor relevancia paulatinamente. Esta mezcla aparece cada vez más, como puede verse en las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava.

En el cuarto capítulo, Bradbury se aboca a las macroformas de las misceláneas, lo cual consiste en que el autor elige una forma exterior para un contenido que es de lo más variado. Una manera puede ser la de Pedro Mexía y otra la de Juan Pérez de Montalbán, completamente distintos en apariencia, pero juzgados semejantes por Baltasar Gracián en el *Criticón*, por ejemplo.

Para Pérez de Montalbán lo misceláneo estriba en la cualidad de conversación, sustentado en varias fuentes clásicas. Por ello presenta su obra en forma de diálogo, donde la conversación funciona más como una interacción sustanciosa, en la que tópicos disparatados pueden hacerse públicos a una audiencia mixta. Aunque haya sólo una voz, se trata de la socialización y difusión del conocimiento.

Entre las posibles macroformas se encuentran la simple prosa, la epistolografía (comenzando por el mismo Poliziano, uno de los primeros escritores de misceláneas, aunque en latín) y el diálogo. Las cartas se diferencian porque en lo general tienen algo de moral mientras que las misceláneas, aunque pueden tener pasajes morales e incluso hay algunas religiosas que así son, no pretenden moralizar, sino divulgar. Podría decirse que el fin de las misceláneas españolas es socializar el conocimiento. Así, a Bradbury le parece que Laplana Gil cometió un error común al determinar la *varietas* como la marca de lo misceláneo, ya que ése fue un fin retórico de la época; el propósito del género es, para Bradbury, la colección y diseminación del conocimiento.

El capítulo quinto es una contraposición al capítulo anterior, en el que se analizan las microformas. La investigación gira en torno a cómo se construye la variedad y qué elementos introducen variedad estilística dentro de la variedad temática. Conforme avanza el siglo XVI cada vez es más usual citar de autoridades clásicas, tanto en prosa como en verso, es decir, aumentar la erudición en el tópico seleccionado. Bradbury considera que la caracterización de algunas obras solamente puede hacerse desde una perspectiva “plurigenérica”, ya sea que lo queramos entender como hibridación o que pertenece a más de una tradición textual.

Los géneros menores con mayor presencia son la poesía, pero también las breves historias de ficciones, que sólo a partir del siglo XVII se incorporan consistentemente al género y contribuyen a su *boom* en España.

En el último capítulo, el autor sintetiza lo dicho y traza algunas líneas para abordar investigaciones subsecuentes. Me parece que lo más importante es aquello que concierne a la recepción de las obras. Por un lado, hay que tratar de obtener información de tipo editorial: tirada de las ediciones y la distribución de ejemplares, determinar quién las leyó y cómo. Por otro lado, acercarse a los ejemplares sobrevivientes de las primeras ediciones e indagar, a través de las marcas de lectura, los apartados que más llamaron la atención de los lectores originales.

El ejemplo de *Para todos* (1632), de Juan Pérez de Montalbán, ilustra un hecho curioso de lo misceláneo, ya que Montalbán fue sobre todo escritor de

comedias –recuérdese que fue un notable discípulo de Lope de Vega–, pero cuando se decretó el luto por la muerte de Felipe II, aunado a la pugna por la autoría de una de sus comedias, aprovechó la circunstancia para volcar su ingenio en la escritura de esta miscelánea. Por lo anterior cabe preguntarse si lo misceláneo en su obra fue intencional o simplemente consecuencia de no poder publicar otros géneros en ese momento, razón por la cual decidió incluir las obras de ficción en una obra mayor. Además, Francisco de Quevedo fue uno de los detractores de la obra y contribuyó a la polémica con *La perinola*, especialmente contra la falta de decoro.

Los escritores de misceláneas, a diferencia de los compiladores de lugares comunes, son autores, porque su juicio ordena información ajena y su narración da sentido a textos articulados. Es un género semejante al comentario o a la glosa de la Edad Media, cuya relación no ha sido estudiada a fondo, ni su vinculación con el género ensayístico que tiene su germen en textos como el de Mexía o el Montaigne. Es claro que buscan emular a Gelio y se distinguen de las meras antologías; son producidas para el consumo de individuos agudos, que deben conversar con soltura sobre los más variados temas. También debe tenerse presente la importancia de la elocuencia en la época y el sustento retórico de todo texto escrito, acerca de lo cual no habla Bradbury, pero puede estudiarse sobre todo gracias a la obra ya clásica *L'âge de l'éloquence* de Fumaroli.⁴

Falta investigar con pormenor qué ocurre con el género en el siglo XVIII y más allá, al igual que su relación con obras como el *Teatro crítico universal* (1726-1740) de Benito J. Feijoo, o *El cajón de sastre*. Yo añadiría que también haría falta averiguar todo lo concerniente al desarrollo del género aquende el Océano Atlántico, con obras émulas de aquellas, por ejemplo las *Tardes americanas* (1778) de José Joaquín Granados o los *Errores del entendimiento humano* (1781) de Benito D. de Gamarra, sólo por mencionar un par. Además, hace falta investigar las traducciones de las primeras misceláneas españolas a lenguas como el francés o el italiano y, al mismo tiempo, determinar la influencia de modelos italianos o latinos.

Valga mencionar que la bibliografía utilizada por Bradbury está puesta al día por completo y abarca prácticamente todo lo que se ha dicho al respecto. En cuanto al formato del libro, es notable que haya incluido traducciones al inglés de todas las citas en otros idiomas, lo cual siempre agradecen los lectores. Hay

⁴ Véase Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique* (París: Champion, 1980).

que decir que en más ocasiones de las deseables la división silábica a fin de línea está equivocada, como en otras ediciones inglesas de textos en español publicadas recientemente. Los subtítulos de los apartados pretenden abarcar un amplio espectro, pero no es algo válido para todas las misceláneas ni un grupo extenso de obras que ya se haya organizado ni sobre cuyo corpus exista consenso, sino en un pequeño corpus, específicamente el estudiado por Bradbury y esencialmente aquel propuesto para su tesis de doctorado, lo cual no es incorrecto ni está mal, al contrario está muy bien y arroja mucha luz sobre un fenómeno tan poco comprendido de la literatura aurisecular, pero son elementos desorientadores, sería mejor que fueran más específicos.

Por último, un aspecto que hay que mencionar es que el elevado precio de ésta y otras obras de investigación no hacen más accesible el conocimiento, sino todo lo contrario, lo ponen en las manos de pocos individuos o de bibliotecas institucionales con presupuestos amplios. Concluyo diciendo que el libro de Bradbury es una muy esperada novedad que pone sobre la mesa un conjunto de textos que hacía falta tomar en cuenta desde hace tiempo en los estudios literarios de nuestros Siglos de Oro. **✦bg**