

Impresos Bogotanos

Alma de la ciudad

Cap. VII.

100



**Quicene medicorum principis canonum Liberina
cū lucidissima Gētilis Fulgi. expositione qui
merito est Speculator appellatus. in mune-
rum: dubiorum ordinem ostendit.**

**Super sollerti cura correctus: ab infinitis
re erroribus emēdatus: z nouiter in edi-
bus heredū Octauiani Scoti ac
socioy: omni cum diligē-
tia impressus.**

Archivo de Bogotá

Hernando Cabarcas Antequera

[Faint handwritten text from the original manuscript, including words like 'Cap. VII.', '100', and various medical or philosophical terms.]

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

ARCHIVO DE BOGOTÁ

Alcalde Mayor de Bogotá

Gustavo Petro Urrego

Secretaria General

María Susana Muhamad

Director Archivo de Bogotá

Gustavo Adolfo Ramírez

Curaduría Investigación y Textos

Hernando Cabarcas Antequera

Dirección de Arte y Diseño

Arquitectura Textual

Hernando Cabarcas Antequera

Diagramación

Emilio Gaviria Ochoa

Fotografía

Freddy Cabarcas

Augusto Pineda

ISBN 978-958-717-159-4

Equipo de apoyo técnico - Archivo de Bogotá

Mónica Liliana Reyes, Jaime Olivares, Nelson Forero.



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

ARCHIVO DE BOGOTÁ

Alcalde Mayor de Bogotá

Gustavo Petro Urrego

Secretaria General

María Susana Muhamad

Director Archivo de Bogotá

Gustavo Adolfo Ramírez

Curaduría Investigación y Textos

Hernando Cabarcas Antequera

Dirección de Arte y Diseño

Arquitectura Textual

Hernando Cabarcas Antequera

Diagramación

Emilio Gaviria Ochoa

Fotografía

Freddy Cabarcas

Augusto Pineda

ISBN 978-958-717-159-4

Equipo de apoyo técnico - Archivo de Bogotá

Mónica Liliana Reyes, Jaime Olivares, Nelson Forero.





Introducción	17
Impresos Bogotanos: Alma de la Ciudad, vestigios de cultura del libro y literatura en Bogotá (1538-1928)	
I. Testimonios inaugurales: Las artes de cantar y contar	
Manuscritos, voces e impresos	25
1. <i>El Romance de Ximénez de Quesada</i>	27
2. De letrado a hidalgo	53
3. Amadís de Gaula en las Indias o la Literatura de los Aventureros	59
4. Don Quijote en Bogotá	63
5. <i>El Carnero</i> de Rodríguez Freile, una creación bogotana desde la poética cervantina	73
- Primera edición de <i>El Carnero</i> de Bogotá	79
- Segunda edición de <i>El Carnero de Bogotá, Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada</i>	83
- Tercera edición, <i>Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada</i>	86
- Cuarta edición, <i>El Carnero de Bogotá</i>	88
6. Contando y visualizando. Muestras de la pasión por el relato y la ilustración en Bogotá.	91
II. Hablantes y oyentes leyendo a través de ventanas escritas	97
III. Del ritmo verbal al ritmo visual o leer mirando en Bogotá	109
1. Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla: un metapoeta neogranadino del siglo XVII	117
2. Mazos de estampas y fajos de imágenes: emblemas, grabados y pinturas en Bogotá	133
3. <i>El Papel Periódico Ilustrado</i> , primer periódico ilustrado del país	145
4. El bello libro de una mujer valerosa: <i>La Pola</i>	151
5. <i>La Semana Cómica</i>	155
IV. Autores, obras, bibliotecas “de que estaba como impregnada la atmósfera de Santafé”	157
1. <i>El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto</i> : en un libro toda suerte de manjares	159
2. Pedro Calderón de la Barca en el Nuevo Reino de Granada	173
Hallazgo histórico, en la Plazuela de San Victorino, de una copia manuscrita de la comedia <i>Amado y Aborrecido</i>	
V. Bogotá se comprende mejor a través de su soporte publicado	187
1. De los comienzos a la maestría tipográfica	193
2. Escuela Tipográfica Salesiana sinónimo de arte y calidad	199
3. Fantasías del arte tipográfico para la ciudad cotidiana o en fiesta	213
4. Los impresos como moradas de los bogotanos	221
5. El arte tipográfico bogotano un patrimonio vivo	227

PRESENTACIÓN

Desde un comienzo en el Archivo de Bogotá acogimos y apoyamos con especial interés la original propuesta de lectura sobre la cultura del libro y la imprenta en nuestra ciudad y en nuestro país, presentada por el investigador y profesor Hernando Cabarcas Antequera.

Después de un proceso de trabajo tan intenso como cuidadoso, presentamos ahora un archivo simbólico compuesto por huellas, señales, memorias, noticias e indicios, inmateriales y materiales, que constituyen no una detallada recopilación de publicaciones bogotanas, sino la creación y el establecimiento de relaciones y correspondencias entre elementos poderosamente representativos de la cultura del libro y de la literatura.

A partir de este repertorio, por sus particularidades de circulación y de recepción en la ciudad, podemos evidenciar y proclamar que, efectivamente, los impresos bogotanos hacen parte entrañable del alma de la ciudad.

La exposición Impresos Bogotanos: Alma de la Ciudad contó con la participación de varias personalidades del mundo del libro, así como de artistas, fotógrafos e investigadores; es decir, con la imaginación, el pensamiento y la sensibilidad de un importante equipo interdisciplinario al que une la pasión por el libro.

En esta exposición revelamos, y ello nos enorgullece, una copia manuscrita de la comedia Amado y Aborrecido de Pedro Calderón de la Barca, copiada antes de 1690. Este descubrimiento se deriva de referir, desde una perspectiva simbólica y predominantemente literaria, la relación de la ciudad con autores, obras y bibliotecas “de que estaba como impregnada la atmósfera de Santafé”. Por ello, se le dedica una atención especial a las obras y libros de Pedro de Solís y Valenzuela, quien creó la primera novela escrita en Suramérica, y a Francisco Álvarez de Velazco y Zorrilla, un poeta vanguardista y visual del siglo XVII.

En este panorama tiene gran importancia el encuentro de las producciones de la Escuela Tipográfica Salesiana, desde donde resplandece la creación, en los años veinte, de tipos colombianos, como las series de letras Bogotá Cursiva, Marañón o Tumaco. La evolución y cualificación de la imprenta en Colombia tiene la marca salesiana. Muestra de ello son las fantasías del arte tipográfico para la ciudad cotidiana o en fiesta, aquí recogidas.

Se cierran y se abren estos vestigios de cultura del libro y literatura en Bogotá, entre 1538 y 1928, con un broche de POESIA RQUITECTURA, creado por el poeta tipográfico y artista español Eduardo Scala: un poema visual que es un retrato de Gabriel García Márquez. Tenemos el privilegio de imprimirlo por primera vez.

Publica, pues, el Archivo de Bogotá este trabajo porque hablar, escribir y recuperar vestigios es participar en la construcción y el fortalecimiento de

la realidad social; en este caso, asociándola a un hondo caudal humano y humanístico. De tal forma que la vida social, el alma de la ciudad, está en objetos escritos, en impresos. De lo contrario, tiende a desaparecer. Y no hay comunidad humana sin memoria, sin registros públicos, sin archivos, sin publicaciones.

Gustavo Adolfo Ramírez Ariza
Director Archivo de Bogotá



Impresos Bogotanos

Alma de la ciudad

Cap. VII.



Quicēne medicorū principis canonū Liber in lucidissima Serilis Fulgi. expositione qui merito est Speculator appellatus. in numerorum: dubiorum ordinem ostendit.

Super sollerti cura correctus: ab infinitis erroribus emēdatus: z nouiter in editionibus heredū Octauiani Scoti ac socioꝝ: omni cum diligētia impressus.

Archivo de Bogota

Calle 6 B No. 5 - 75

Diciembre - marzo
2012 - 2013

de Antioquia 1578

Vestigio: (del lat. *vestigium*.) *m.* **huella**, señal que queda en la tierra del pie del hombre o animal que pasa.|| **2.** Memoria o noticia de las acciones de los antiguos que se observa para la imitación y el ejemplo. || **3.** Señal que queda de un edificio u otra fábrica antigua. || **4.** fig. Señal que queda de otras cosas, materiales o inmateriales. || **5.** fig. Indicio por donde se infiere la verdad de una cosa o se sigue la averiguación de ella.

“Es todo el cielo un presagio
y es todo el mundo un prodigio”.

La vida es sueño

Pedro Calderón de la Barca

Impresos Bogotanos: **Alma de la Ciudad**

Vestigios de cultura del libro y literatura en Bogotá, 1538-1928



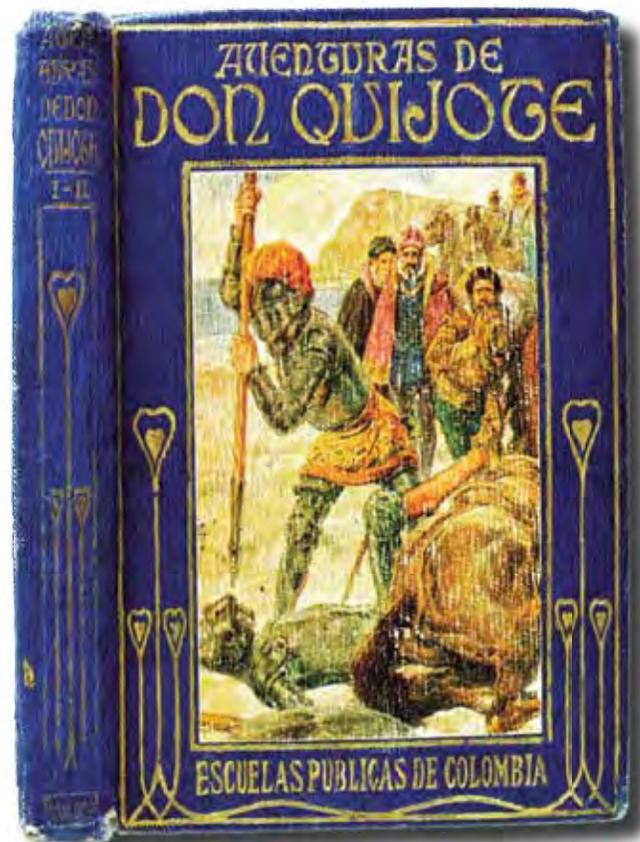
Vista de la exposición en la Sala del Archivo de Bogotá

Hernando Cabarcas Antequera

INTRODUCCIÓN

Existimos gracias a la imprenta. Es decir, nuestra vida está maravillosamente asociada a los libros.

Desde este catálogo se despliegan los ejes y curvaturas que testimonian la presencia y función de la cultura del libro y de los impresos, en el ánimo y en el alma de Bogotá y de los bogotanos. Porque sabemos que “el leer es al espíritu lo que el alimento al cuerpo”.



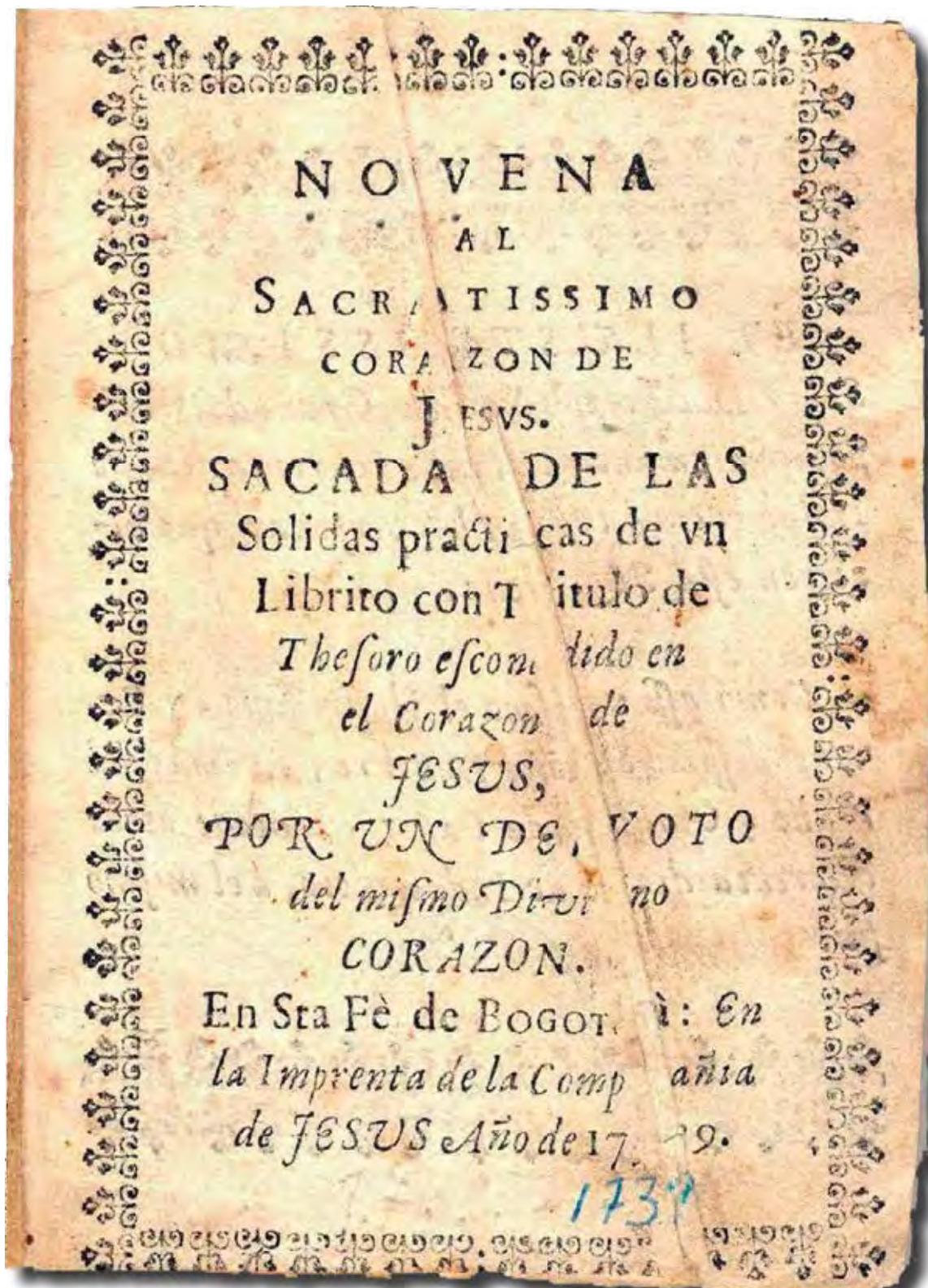
Aventuras de don Quijote, impreso en Barcelona en 1914 para las Escuelas Públicas de la República de Colombia por encargo del presidente Concha. Es una joya de la cultura del libro en Colombia.

Impresos Bogotanos



Novena manuscrita original, copiada hacia 1800. Prestada por el librero Ramón Caro.

El primer impreso hecho en Bogotá del que se tiene noticia es una *Novena* publicada por los padres jesuitas, hacia 1738. No obstante, considerando que los límites de la cultura no necesariamente coinciden con las fronteras físicas, y que un libro es un utensilio simultáneamente ideal y material, nos hemos propuesto reconstruir parte del tiempo y del espacio simbólico de los impresos bogotanos. Y este propósito se ha revelado como fundamental para la valoración de testimonios significativos de momentos centrales de nuestra identidad cultural, creada y registrada por el libro, por la lectura, la escritura y el arte tipográfico.



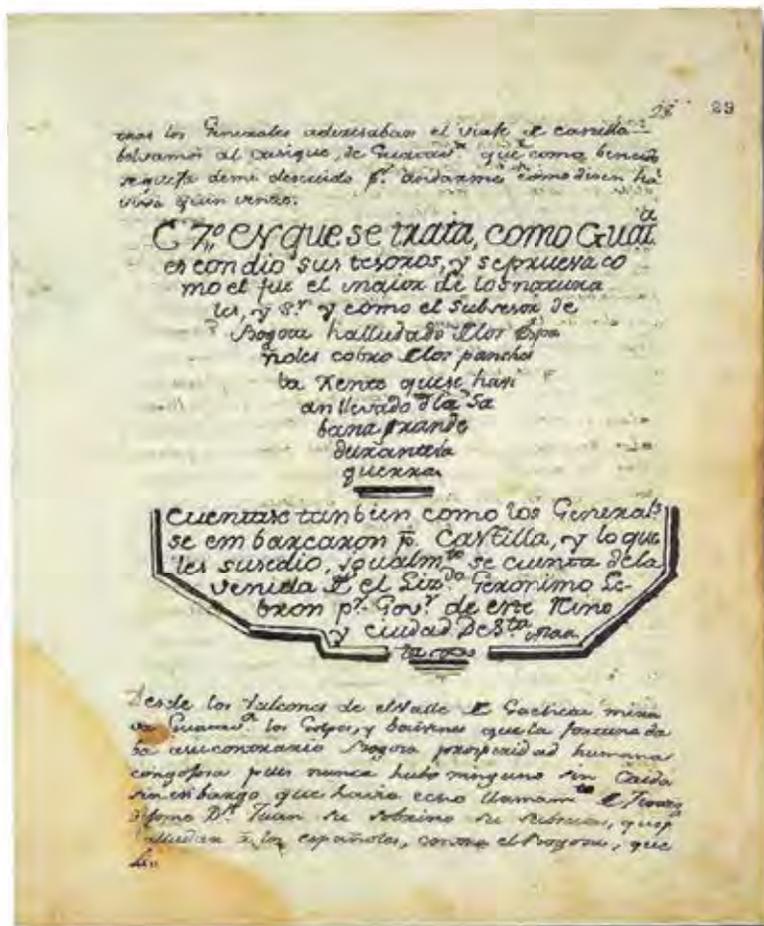
Este es el impreso bogotano más antiguo que se conserva. Fue hecho hacia 1738, en el primer taller de imprenta de la ciudad, abierto por los padres jesuitas en el Colegio de San Bartolomé.

Pensemos, por ejemplo, si la *Novena* salida de los talleres de la Compañía de Jesús, nos ayuda a comprender mejor la versión literaria de los primeros 100 años de Bogotá escrita por Juan Rodríguez Freile en *El Carnero*, hacia 1638. Evidentemente, resulta mucho más sugerente recurrir a *El Quijote* y a la cultura literaria de los siglos XV al XVII que circuló por Bogotá, como se evidencia, por ejemplo, en la reconstrucción de la que pudo haber sido la biblioteca personal de Miguel de Cervantes Saavedra, que hice en 1997, a partir de los libros existentes en la Biblioteca Nacional de Colombia⁽¹⁾.

El Carnero, versión literaria de los primeros 100 años de Bogotá

(1) Véase en *El Conjuero de los libros: la biblioteca de Miguel de Cervantes en la Biblioteca Nacional de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura / Embajada de España, 1997

Folio de El Carnero, Manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia



De otra parte, de acuerdo con los procesos de publicación y comercialización del libro en los siglos XV al XVIII, no se puede desconocer que *El Quijote* ha podido imprimirse en Amberes, Lyon, Bruselas o en cualquier otro centro de producción de libros y no necesariamente en Madrid. No podemos, entonces, desprender de las particularidades de recepción y circulación de la cultura, la vida y la historia de los impresos en Bogotá.

Impresos Bogotanos



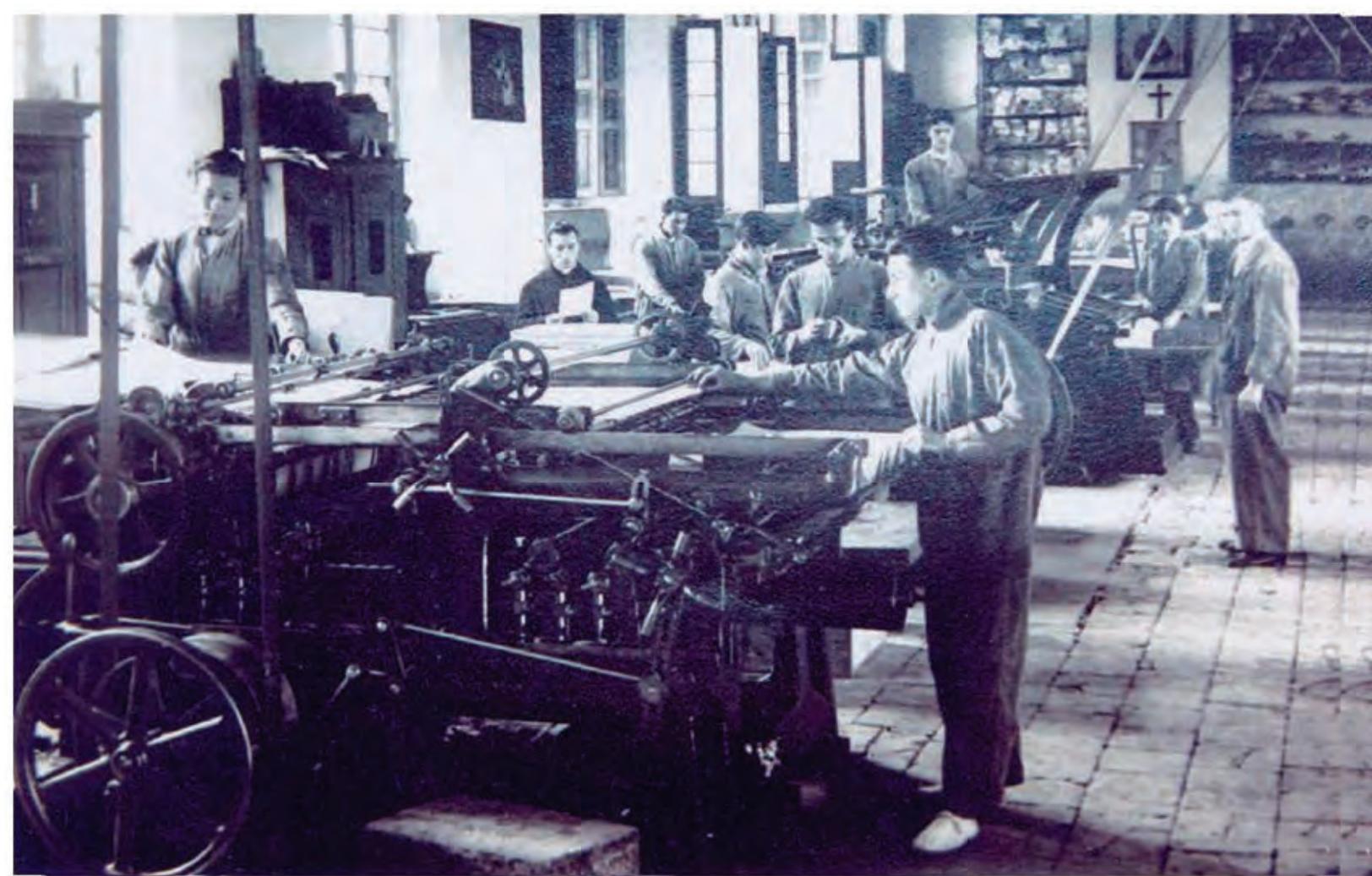
*Dama y Caballero, del juego de naipes
diseñado por Jost Amman, Nuremberg,
1588*



Así, pues, todos estos mundos en los que se relacionan y fluyen múltiples elementos, que se irán precisando en este catálogo, nos permiten desplegar las formas y contenidos que han ido participando en la conformación del alma de la ciudad y de sus habitantes, a través de la lectura, la creación y el movimiento de textos publicados aquí y en otras partes.

Alma de la Ciudad

La selección de libros e impresos que se ha hecho es de un extraordinario valor patrimonial y patentiza las poderosas influencias de la imprenta en la vida de la ciudad; cubre los años de 1538 a 1928, fusionando, mezclando, vinculando, uniendo, reuniendo y relejendo múltiples encarnaciones y reencarnaciones de ideales culturales y simbólicos que se hacen bogotanos, a través de páginas que han peregrinado por la ciudad y han sido leídas, miradas y escritas desde aquí.



Impresor salesiano en 1932. Taller de tipografía, sección de máquinas, Bogotá

Testimonios inaugurales:

**Las artes de cantar y contar:
Manuscritos, voces e impresos**



Romance de Ximénez de Quesada

Aquí principia el despliegue de momentos inaugurales que pertenecen a la vida de los impresos y de la cultura del libro en Bogotá. Esta ciudad también es hija de lo leído; es decir, de lo escrito, de lo visto y de lo escuchado.

En una de las enciclopedias médicas más famosas, *El Canon*, escrito por el persa Avicena Ibn Sina publicada en Venecia en 1520, aparece una versión manuscrita del *Romance de Ximénez de Quesada*, fechada el 3 de septiembre de 1538. El *Romance* es atribuido al capellán Antón de Lezcámez, quien pudo haber andado con los enormes libros como toda una farmacia portátil asistiendo a esa comunidad variopinta que se iba internando por el corazón de América con una multiplicidad de ideales, intereses y anhelos. Es muy difícil demostrar si el *Romance* es o no de su autoría, pues, esencialmente los romances son anónimos, y la fijación de su fecha es también muy riesgosa. Lo que nos cuenta el testimonio conservado en este libro de Avicena es que alguien lo escribió allí, apoyándose en su memoria o en una copia manuscrita o impresa que no se conserva. Adicionalmente, hay que partir de que los romances son ficciones literarias, que tienen relaciones circunstanciales con la historia pero insoslayables con la literatura misma. Y esta característica determina que el *Romance de Ximénez de Quesada* no está linealmente ceñido a lo que pasó o no pasó, sino guiado por lo que cuenta; siendo, más bien, una composición primeramente oral apoyada en múltiples fuentes a su vez mezcladas e intervenidas.



001901

Avicenna Qui. canon.



Avicenna medicorum principis canonum Liber: una
 clarissima Gentilis Fulgi. expositione: qui
 merito est Speculator appellatus.

Additis annotationibus omnium auctoritatum et
 veterum et recentiorum auctorum: propriis locis sine
 propria eorum cap. vel commenta: pulchro etiam
 indice ornatus: qui sine capitulorum mille
 rum: dubiorum ordinem ostendit.

Super solerti cura correctus: ab infinitisq; fe-
 re erroribus emendatus: et noviter in edi-
 bus heredi Octaviani Scoti ac
 sociorum: omni cum dilige-
 tia impressus.



Colegio Mayor del Rosario.

Bentilis sup

Secundo can.

Tra. II.

mus. Elee. Melior est illa que est lenis p̄deris nō
vetus neq; fragibilis: sed est viscosa cuius masticat de
clmās ad rubedine: et in ipsa est ponticitas parua.

Chuzama. Lotus: signation dicitur grece.

De succharo.

Cap. 757^m.



Succharus qd est. Arundo succhari in nā
succhari exilit et est vehemētioris exica
tionis q̄ ipsuz. Flā. Frigidus tabarset
et est subtilis. Et vniuersaliter est calidus
in sine pumi. Et antiquū declinat ad siccitate in pmo
et est humidū in ipso: et qm̄ magis antiquat tanto plus
exicaf. Opa. 7. pp. Est lenificatiū absterfūū laua
tiū. Et fulmētū est magis lenitiū et pprie assendi:
imo mel arūidus et succharū nō sunt inferiora melle in
abstergēdo et mūdificādo: et q̄to plus antiquat suc
charū tāto fit subtilius. **De. ocu.** Assumptū s̄e gū
ma ab arūidine abstergit oculū. **De. abe. et pec.** Le
ni pect^r et remouet ipsius asperitate. **De. nur.** Est
bonū stōcho in quo nō gñat cholera. Ip̄m cuius ledit
ppreca q̄ ad cholera: uerū est aperitiū oppila
tionū: et in ipso est virt^o faciēdo sitim minorem: et sitim
quā facit mel. pprie antiquū gñat et est antiquū sangui
nem seculēruū et abstergit stōcha: et in arūidine
q̄dem succhari est inuantiū ad vomitiū. **De. expul.**
Soluū et pprie illud qd sup arūidine iuenit sicut sal: et
fulmētū quidē rubcū vehemētioris sunt lenificatio
nis: et quādoq; inflat et q̄nq; sedat istationē: et ip̄s qdē
cū oleo amigdalino confert colice.

De. rap. libro aggrega. cap. succharū aueto. Sal prima est virt^o
est que siccit. scda que abstergit et resoluū. et dicit de ingenio san
tario q̄ h̄y edat in medicinis que aperit oppilones et abstergit
et mūdificat vias: et est lōgiquū a nocamēto stōchi et ab eo qd fa
ci: sicut mel: et efficit per expulsiōe cāmari: et succus earum
coagulat vocat succharū. Et idē auet. dicit. est s̄il succharū sp̄s
que est ex sp̄s melia: et vocat mel cāmari: et aliud succharū
qd est ita p̄que q̄ no idē auet. et resistet liquū ad modū mellis: et
cū p̄no nō est coact. remouet suba coagulat sup cāmari in mēta et
nabrare est aliud succharū amirum qd colligit in p̄ta. hauser.
Pan. ca. de succharo. succharū est calidū et humidū in p̄ gōu virtū
h̄y mēta et s̄il gū h̄y et retarāi p̄ta dolore oculis: et si vultpe
ret succharū cū lacte mūdificat et vultat in oculis: p̄batū est.

De succharo albusar.

Cap. 758^m.



Succharū albusar qd est. Māna cadēs sup
albusar et est sicut frusta salis: et in ipso qdē
est cum absterfione et resolone pōticitas et
amaritudo: et de ipso aliud ē iamcū aibū

et aliud est agisius ad nigredine scelinās. Opa. 7. pp.
Est absterfūū cū pōticitate in ipso. **De. oc. succha**
rū albusar acut visuz. **De. abe. et pec.** **Confer pul**
moni. **De. nur.** **Confer hydropsi cū lacte camelle**
nouiter sete: et nō facit sitim sicut relique ip̄a succha
ri: qm̄ eius dulcedo ē parua: et est bonū stōcho et pa
ti. **De. exp.** **Confer rembus et vesice.**

Secundus liber Canonis Auicenne de simplicibus
medicinis nouiter cognitus: atq; erroribus expurgatus:
nōnullisq; additionibus auctus: veluti marginalis nota
ADDITIO. indicat: feliciter explicat.

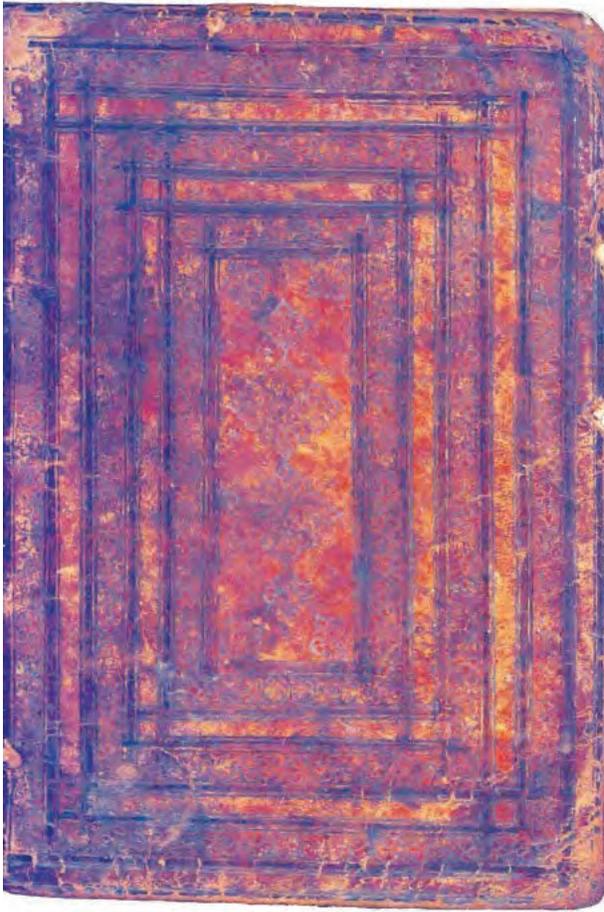
Veneris ere ac sollerti cura heredū olim H̄si Octania
ni Scoti eius ac patris M̄docten̄sise socior. Anno
a dñica incarnatione. 1520. Die 3^o mensis July. Ad lau
dem qui est maior omni laude.

Registrum

abcd e f g h i k l m n o p q r s t v x y z 2 3 4 5
AA BB LL DD EE SS SS 'b' 33 RR LL
B Quintermas. LL Ternise. Leteri alij Quaterri.



Impresos Bogotanos



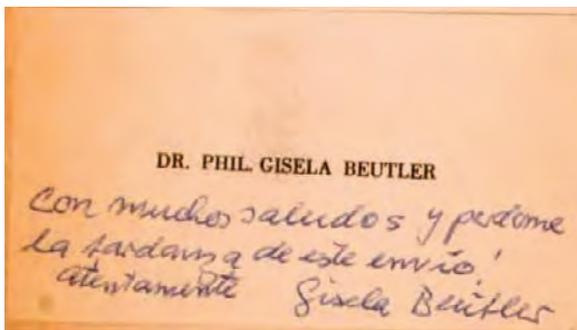
Tapa original del libro de Avicena

El proceso de creación, difusión y permanencia de esa parte vital de la literatura iberoamericana constituida por el *Romancero* es verdaderamente fascinante. Al punto que se puede plantear que en una época como la de los comienzos del siglo XVI, en la cual muchos sabían cantar o contar un romance o empleaban sus versos como refranes y sabias sentencias, era el formato preferido para la expresión de los quehaceres y decires humanos. Obviamente, el complejo y apasionante proceso de invención de América encontró en la literatura de ficción el soporte propicio para el registro y la incorporación de sueños y deseos.



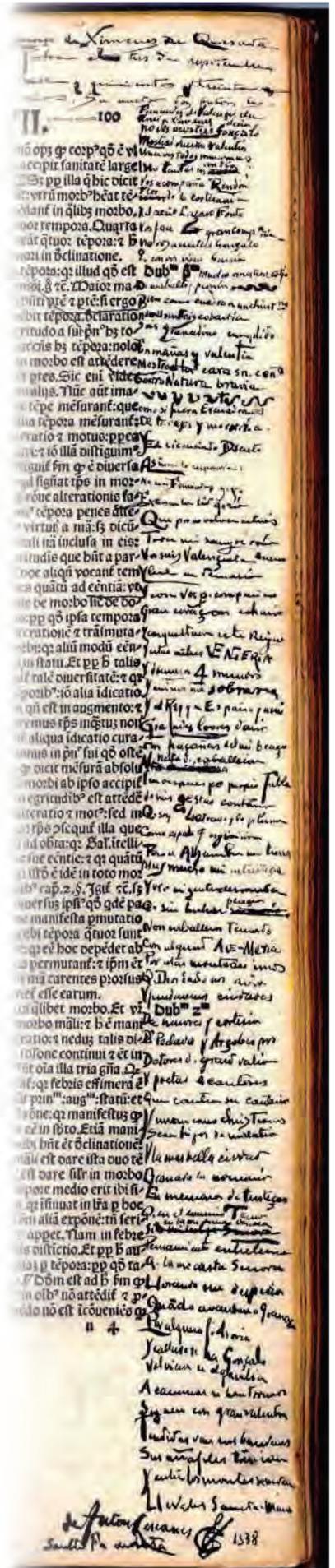
Tenemos, entonces, que el *Romance de Ximénez de Quesada* hunde su autoría y fecha de escritura en el misterio y en el mito del espacio y del orden literario en el que unas palabras forjadas el 3 de septiembre de 1538, se dicen o escriben ese día o cualquier 3 de septiembre en el que son recordados y actualizados en la lectura o en la imaginación, los sentimientos que bien podían corresponder con lo que vivía Gonzalo Jiménez de Quesada, desde la perspectiva de la ficción; es decir, de la representación sensible.

Es así como la versión manuscrita del *Romance de Ximénez de Quesada* fue encontrada y leída, en el proceso de esta investigación, el 3 de septiembre de 2012, previo hallazgo de una tarjeta personal, autografiada, de la hispanista alemana Gisella Beutler, en la que anuncia, en una separata de la “Revista Thesaurus” de agosto / septiembre de 1962, que le manda a alguien (que puede ser el investigador de este proyecto de impresos bogotanos), su ensayo sobre el *Romance de Ximénez de Quesada*:⁽²⁾

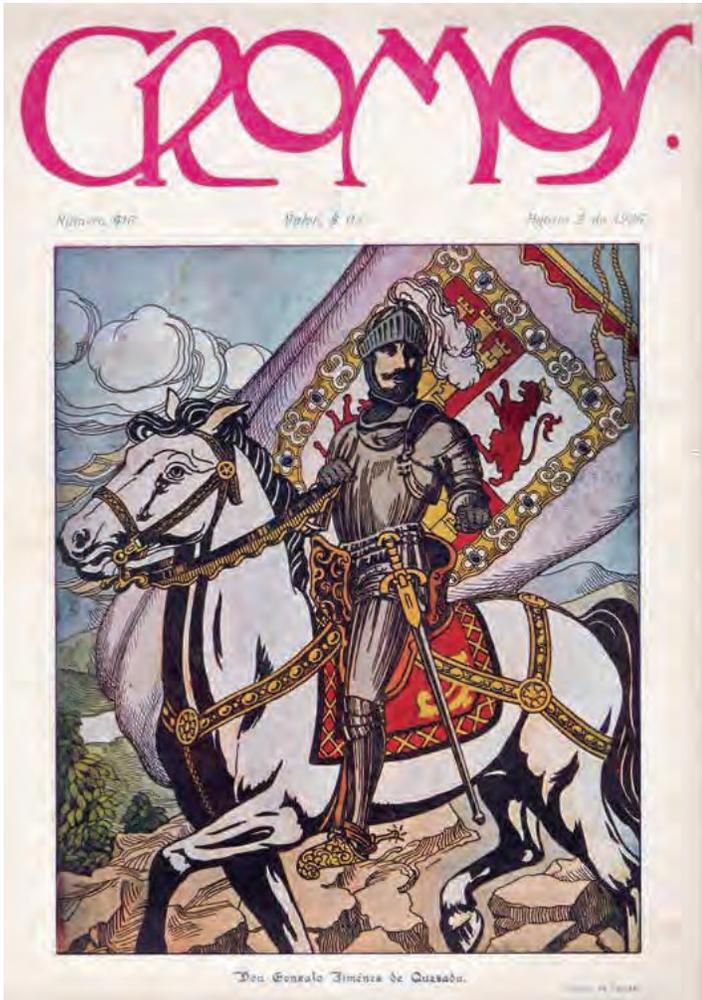


“Con muchos saludos (para los lectores de este catálogo, probablemente) y perdóneme la tardanza de este envío! atentamente
Gisela Beutler”.

(2) El “*Romance de Ximénez de Quesada*” ¿Primer Poema Colombiano?, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962



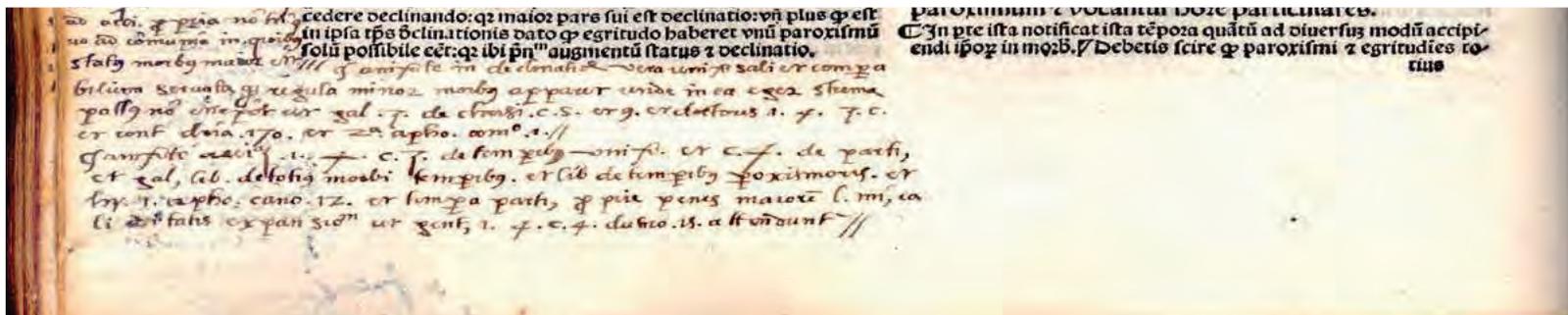
Impresos Bogotanos



Jiménez de Quesada, Revista Cromos, Bogotá, 1924

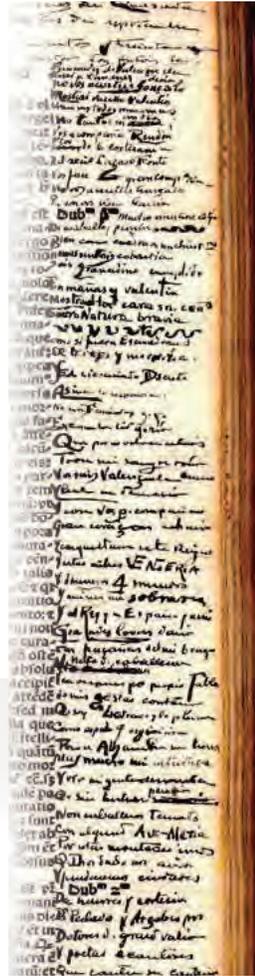
La caligrafía de la tarjeta parece ser de una persona mayor y no se sabe desde dónde fue mandada la separata, ni por quién; fue comprada a un librero popular en las afueras de la Cinemateca Distrital de Bogotá. Allí están trazadas todas las pistas para encontrar el *Romance*. No obstante, el ensayo que contiene es cuestionable en varios aspectos; apoya, por ejemplo, su invalidación de la autenticidad del *Romance* en el desconocimiento de los motivos de la literatura de amores y aventuras de los siglos XVI al XVII, que permiten concebir al Gonzalo Jiménez de Quesada del *Romance* como un personaje caballeresco, cortés y enamorado y no como un héroe romántico de una época posterior.

Fragmento del folio 101r



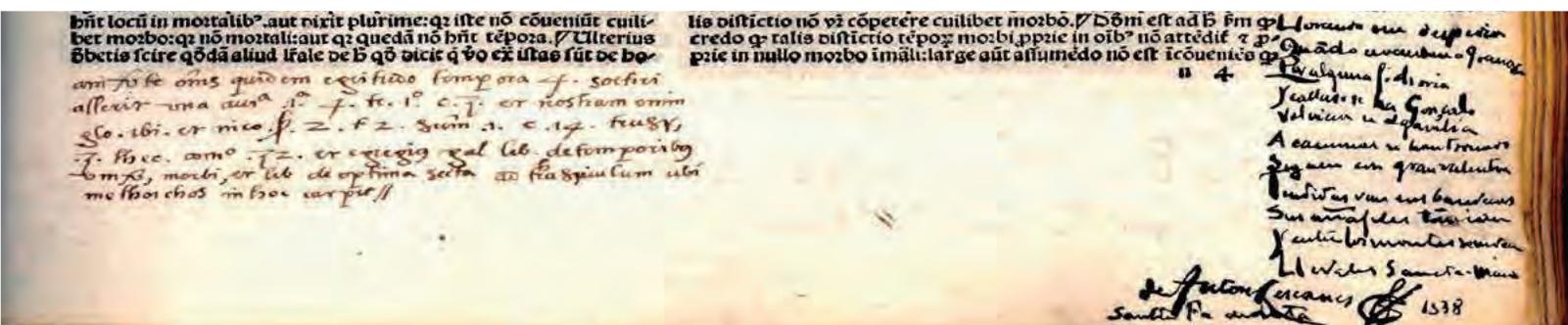
Alma de la Ciudad

Y lo mismo sucede con respecto al estudio del lenguaje del *Romance*. Ante la argumentación de la inclusión de excesivos arcaísmos, es importante tener en cuenta que forman parte esencial del *Romancero* y que constituyen uno de los matices más arraigados del uso del español en América. Se sabe, por ejemplo, que no se hablaba en el siglo XVII como hablaba don Quijote. La lengua del Caballero de la Triste Figura, es un lenguaje literario, vinculado con la fabla de los caballeros andantes de los libros de caballerías y de la ficción sentimental que son muy anteriores a él. Asimismo, palabras como “proprio”, no documentadas por Gisela Beutler y otros estudiosos que cuestionan la autenticidad del *Romance*, son registradas en el *Diccionario de Construcción y Régimen* por Rufino José Cuervo, como empleadas en el siglo XVI en obras como la *Silva de Varia Lección*, de Pedro Mexía, publicada por primera vez en 1532 y tempranamente vinculada con el mundo americano. Vale la pena considerar también que existen romances, como los de Amadís de Gaula de comienzos del siglo XVI, que no tienen los rasgos de primitivismo que sí ofrecen romances compuestos ya en el Siglo de Oro; lo interesante es que unas y otras versiones se consideran antiguas ⁽³⁾.

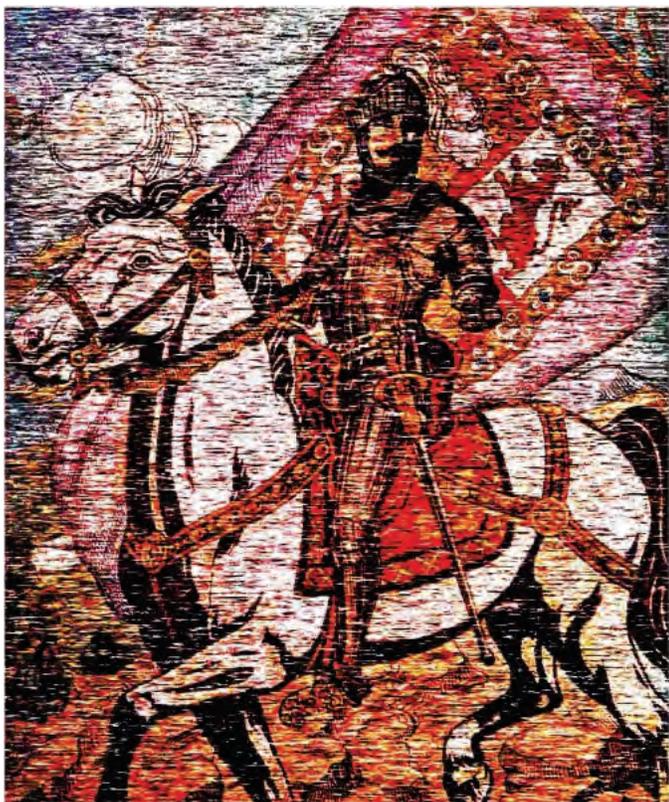


(3) Para estas valoraciones me apoyo en el ensayo de María Cruz García de Enterría “Libros de Caballerías y Romancero”, en *Journal of Hispanic Philology*, volumen X, Number 2, Winter, 1985, págs. 103-115. Los argumentos que ofrezco a continuación, incorporan las definiciones y planteamientos de Paloma Díaz-Mas en su edición fundamental *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, con un estudio preliminar de Samuel G. Armistead.

Fragmento de la parte inferior del folio 100r. Aparece una firma y el nombre de Antón de Lezcámez



Impresos Bogotanos



Jiménez de Quesada, *Revista Cromos*, Bogotá, 1924, portada intervenida con efecto litográfico.

De otra parte, con respecto a los rasgos lingüísticos del *Romance*, valorándolo en el contexto del género, es preciso indicar que la irregularidad en el uso de los tiempos verbales es tan convencional como la aplicación de los arcaísmos; ambos recursos, no obstante, se usan no de manera sistemática sino ocasional, y tienen la función de dar la impresión de antigüedad y buscan el distanciamiento y la atenuación de la realidad:

“Si en la mi dama donosa Pensamiento entretenía”

El estilo del *Romance* acoge matices propios del género romancístico como la “dicción formulística” para introducir diálogos (Fernández de Valençuela / Así a Ximenez decía:) o “fórmulas adjetivales” (Vos sois, Valençuela, bueno / Y leal en demasía,). Asimismo, están presentes la “contaminación” temática y la “migración” de motivos (Valentía, nostalgia, misterio e incertidumbre), que determinan que en el *Romance* aparezcan palabras y aun versos de otros romances. Estas son huellas de una intertextualidad múltiple, así como de lo que se puede identificar como un gran archivo literario común del género, configurado en el proceso de su trasmisión.



D. FERNANDO DEL PULGAR.

RELACION VERDADERA DE LOS ARRESTOS, Y
valentias de este esforzado Caballero, que puso en la Mez-
quita de Granada, cuando era de Moros, el
AVE MARIA.

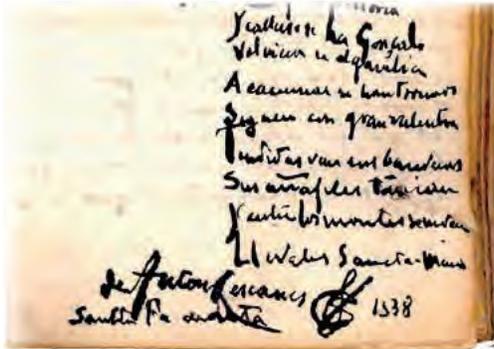
*Comienzo del Romance de D. Fernando del Pulgar;
pliego suelto del siglo XVI*

En este sentido María del Carmen Marín y Alan Deyermond han planteado que los autores se apropian de conocidos versos del romancero viejo o tradicional acomodándolos de diferente manera y con distintos objetivos a la historia en curso. De tal forma que la poesía tradicional debe su esencia al juego combinatorio de renovación incesante de los textos heredados y la retención selectiva de motivos, variantes o versos procedentes de tiempos pasados, que la memoria colectiva se complace en repetir ⁽⁴⁾.

(4) Véase en María del Carmen Marín Pina, “Romancero y libros de caballerías, más allá de la Edad Media”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 1997, páginas 977 a 987 y Alan Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media castellana*, I. Épica y romances, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, pág. 158.

Impresos Bogotanos

Pero una cualidad fundamental del *Romancero* que aparece en el *Romance de Ximénez de Quesada* es el de la preponderancia del carácter sugerente que rodea al poema:



Y calladose ha Gonçalo.
Volviera la algarabía;
A caminar se han tornado,
Siguen con gran valentía;
Tendidas van sus banderas,
Sus añafles tañían,
Y entre los montes se meten;
Lléveles Santa María.

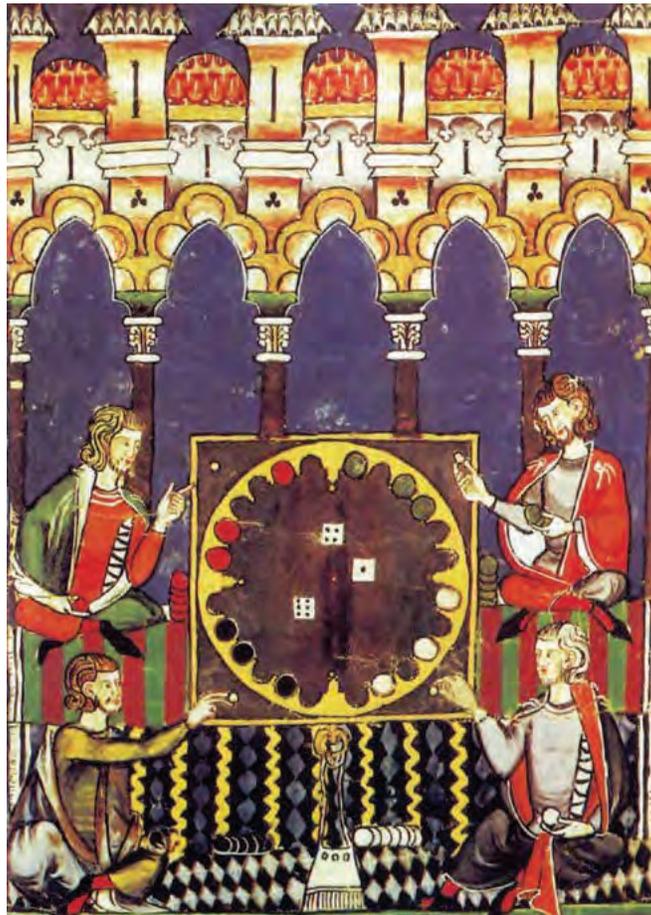
Y en esas palabras, en ese meterse entre los montes está, tal vez, todo lo que, posteriormente y aún hasta hoy, cuentan crónicas e historias y, sobretudo, refiere la literatura producida desde el Nuevo Reino de Granada, hoy Colombia.

Así, pues, el *Romance de Ximénez de Quesada* puede perfectamente ser una versión de un romance novelesco, caballeresco e histórico, en consideración a las formas de creación del *Romancero*, que nos remiten a una literatura oralizada que, generalmente, se transmite y se conserva a través de múltiples causas que presuponen su circulación oral y las versiones manuscritas o impresas que, obviamente, van modificando y transformando el texto y, lo que es muy importante, asociando su perduración a la memoria de muchos lectores, desplegados y dispersos en el tiempo. No es, pues, determinante para la valoración del *Romance*, ni mucho menos un argumento



Alma de la Ciudad

válido para su descalificación, el difícil establecimiento de si se trata de un autógrafo de Antón Lezcámez o no; muchos romances fundamentales de la literatura hispanoamericana del Siglo de Oro han llegado hasta nosotros en copias manuscritas de lectores entusiastas que incluso han estampado en sus versiones, a manera de firma, el nombre de Francisco de Quevedo, en poemas auténticos de dicho autor o en los atribuidos a él, para darles autoridad. De otra parte, es bastante probable que el *Romance de Ximénez de Quesada* haya formado parte de una tradición oral de la cual, obviamente, no se conservan testimonios escritos diferentes al contenido en el libro de Avicena.



Los avatares de los textos del mundo del *Romancero* y de la lírica popular contada y cantada, son fascinantemente complejos. Hay textos medievales que se conocen especialmente en el Renacimiento, porque un lector u oyente los cogió en el aire y los puso por escrito; en el siglo XX Federico García Lorca publica un *Primer Romancero Gitano* con el que “toca” el extraordinario universo poético andaluz, de una honda y legendaria tradición, incorporando matices y características propias de la lírica hispanomusulmana del siglo VI, a las que accedió a través de los cantares populares.

Romance de Ximénez de Quesada,

su fecha el tres de septiembre de mil y quinientos y treinta y ocho años.

Su auctor don Antón Lescanes

Fernández de Valençuela
Ansí a Ximenez decía:
No vos acuiteis, Gonçalo,
Mostrad vuestra valentia.
Una vez todos muramos
Y no tantas en un día;
Vos acompaña Rendón,
Flor de la cortesanía,
Y el recio Laçaro Fonte
Vos hace gran compañía;
No vos acuiteis, Gonçalo,
Que con vos viene García
Muchos omes trae consigo
De a caballo y peonía.
Bien como cuadra a un cristiano
No vos sintáis cobardía;
Sois granadino cumplido
En mañas y valentía;
Mostrad la cara sin ceño,
La ánima con alegría
Y arremeted esforçado
Contra natura bravía,
Como si fuera escuadrones
De herejes y morería.
Y el Licenciado discreto
Asina le respondía:
No era Fernández que yo
Excusar la lid quería,
Que por no volver atrás
Toda mi sangre daría.
Vos sois, Valençuela, bueno
Y leal en demasia,
Y con vos por compañero
Gran coraçón echaría,
Y conquistaría este reyno
Y estas cumbres vencería,
Y domara cuatro mundos
Y ánimo me sobraría,
Y al Rey, y a España y a mí
Grandes loores daría
Con haçañas del mi braço,

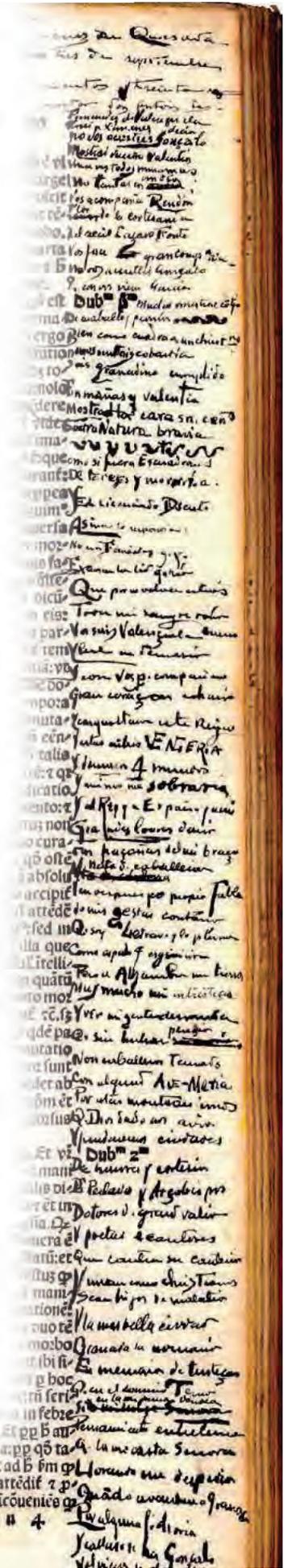
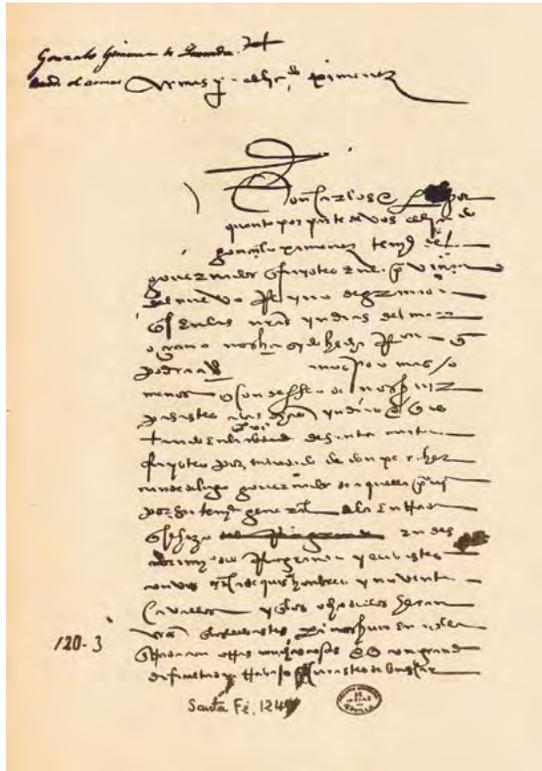
Nata de caballería,
Y en después yo propio fabla
De mis gestas contaría,
Que soy Letrado y la pluma
Como espada esgrimiría;
Pero el Alhambra, mi tierra
Muy mucho me entristeçía
Y ver mi gente desnuda
Que sin luchar pereçía.
Non, caballeros, temades,
Con algún Ave María
Por estas montañas imos,
Que Dios dado nos había,
Y fundaremos çiudades
De honores y cortesía,
De Perlados y Arçobispos,
Doctores de gran valía,
Y poetas e cantores
Que canten su cantería,
Y vivan como christianos,
Sean hijos de molatía;⁽⁵⁾
Y la más bella ciudad
Granada la nombraría,
En memoria de tristeças,
Que en el camino tenía,
Si en la mi dama donosa
Pensamiento entretenía,
Que la mi casta señora
Llorando me despedía
Cuando abandone a Granada
Por alguna fichoría.
Y calladose ha Gonçalo.
Volviera la algarabía;
A caminar se han tornado,
Siguen con gran valentía;
Tendidas van sus banderas,
Sus añafles tañían,
Y entre los montes se meten;
Lléveles Santa María.
de Antón Lescanes
Santa Fe de data 1538

(5) Molatía: de Fortuna, en atención a la redondez de la mola o piedra de moler asociada, en este caso, a la Rueda de Fortuna

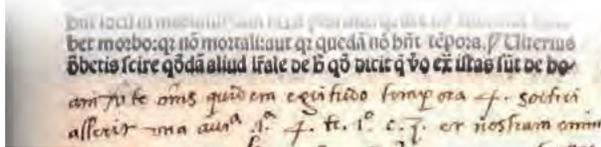
Alma de la Ciudad

Tenemos, entonces, que este manuscrito se nos revela hoy como una auténtica “Acta Poética” de fundación de un territorio, el nuestro, propicio para el encantamiento y el sueño. Es un breve cuento de aventuras y una canción con referencias amorosas, que, de acuerdo con las funciones de la lírica tradicional, se considera de influencia benéfica. Como hemos comentado, se conserva en un muy buen estado en un libro del médico persa Avicena Ibn Sina, impreso en Venecia en 1520. La caligrafía con la que está escrito el texto es similar a la del documento de concesión de armas y divisas a Gonzalo Jiménez de Quesada en 1547. Adicionalmente, tiene la particularidad de confundirse con las letras impresas en el folio del libro.

Comienzo del documento de entrega de divisas a Jiménez de Quesada



Este detalle es significativo porque indica que, efectivamente, bien pudo haberse copiado en 1538, o en una fecha cercana a este año, porque, para esa época, de acuerdo con las particularidades de la relación entre manuscritos e impresos, estos tendían a semejarse al máximo a los manuscritos que, a su vez, procuraban confundirse con la “escritura de molde”, que era como se identificaba lo salido de las prensas en los primeros tiempos de la Imprenta. Todavía hoy, un referente de calidad y de belleza para el libro digital, que está vinculado hasta los tuétanos con el orden alfabético, es el de su cercanía al libro hecho a mano.



Impresos Bogotanos

La proximidad de formas entre las letras del manuscrito con las de las letras impresas, alude también a que si el *Romance* es una invención del joven de diecinueve años J. M. Franco Quijano, bibliotecario de la Universidad del Rosario en 1920, pues este estudiante se sabía de memoria, por lo menos, 400 años de poesía tradicional cantada y contada en Castellano y, además, era un especialista en bibliología; es decir, un gran conocedor de la historia y de los secretos de la vida interna y externa de los impresos. De haber sido así, este J. M. Franco Quijano, de la familia de los Quesadas, Quijotes o Quijadas, bien merece ser el padre, o el padrastro, de los lectores bogotanos, a quien le fue dado reconstruir, inventar – que significa encontrar – y registrar un texto inaugural de la literatura escrita desde Bogotá.

Primum Qui. canon.

Es paradójico que el reconocimiento de la incorporación al *Romance de Ximénez de Quesada* de recursos empleados usualmente en las composiciones del género, lleve a la conclusión de que es “una superchería literaria”. Es bastante aventurado pretender hacer corresponder con preceptos retóricos e ideológicos de contextos ilustrados, del siglo XVI y del siglo XX, las particularidades de un romance que originalmente se gestó y circuló en forma no escrita y en un contexto popular.

Summum Veritatis Fulgi. expositione: qui
merito est Speculator appellatus.
Additis annotationibus oium auctoritatum &
piscorum & recentior auctoz: proprijs locis fm
propria eorum cap. vel cõmentis: pulchro etiam
indice coronatus: qui fm capitulorum malle
rum: dubiorum ordinem ostendit.

Super follerti cura correctus: ab infinitisq; fe-
liciter emendatus: & noviter in edi-

Alma de la Ciudad

Adicionalmente, tal como ha planteado María Cruz García de Enterría, la narrativa caballeresca y el *Romancero* resultan mayormente atractivos para el pueblo “o el ambiente popular en que se cantaban y leían y componían los romances, porque en sus protagonistas tiene más relieve la nobleza de corazón que la de la sangre y familia”, tan presentes en las versiones y registros oficiales de las acciones⁽⁶⁾.

Alguien, pues, escribe un sencillo *Romance de Ximénez de Quesada* para, a través de él, también abrirle un sitio en la historia, como lo quiso para sus compañeros no nombrados por los doctores Illescas y López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, porque de lo contrario, entonces, “habíanlo de loar las nubes o los pájaros que en el tiempo que andábamos en las batallas iban volando?”⁽⁷⁾.



Portadilla del tomo II del Canon de Avicena

(6) Ob. cit., pág. 114.

(7) Citado por Francisco Rico en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pág. 92.

Impresos Bogotanos

*Vivimos entre impresos que son
marcas de nuestra existencia
social y registros de nuestra vida
e ilusiones*

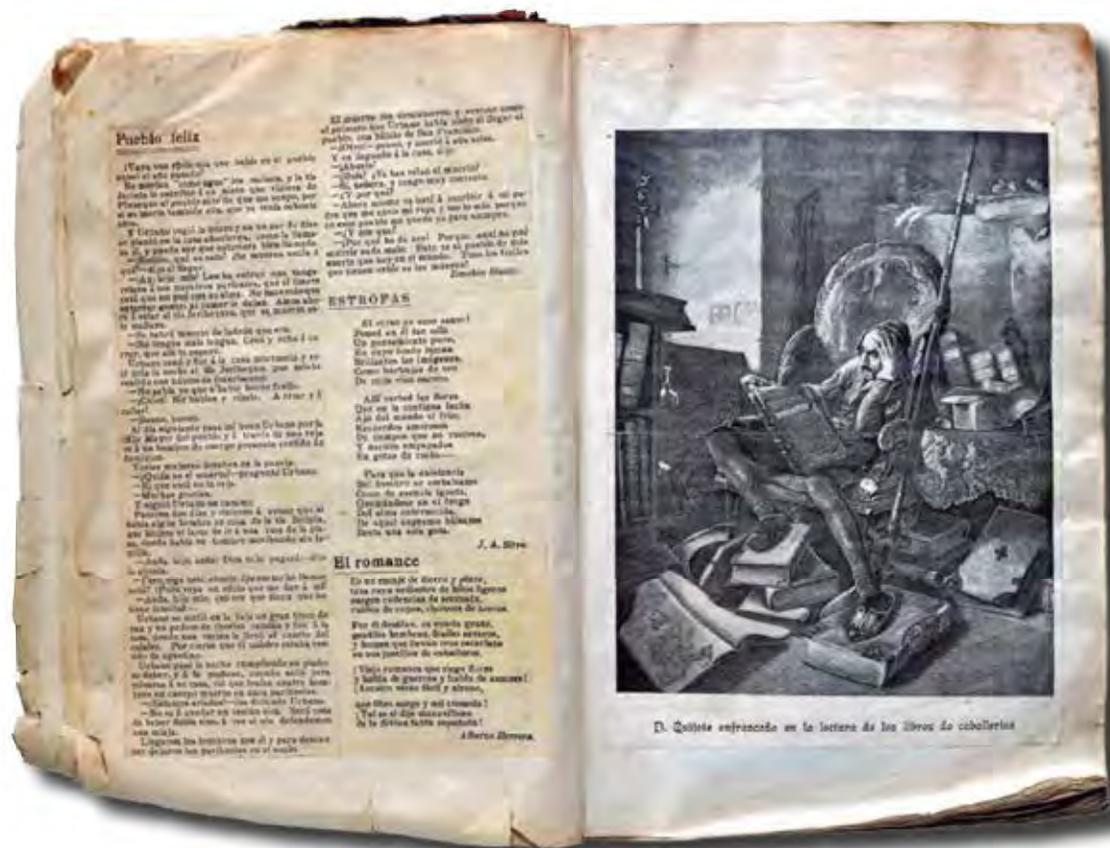


*Don Quijote y Sancho en el Carnaval de los
Estudiantes, Bogotá, Revista Cromos, julio de 1927*

Aunque no haya hoy un número significativo de documentos, sin duda, existió un romancero con argumentos de lo que estaba viviéndose en América, al que no fue ajeno incluso Miguel de Cervantes, quien, si bien nació en el año en el que murió Hernán Cortés (1547), a él le son atribuidos dos romances cortesianos, con los cuales, según Héctor Brioso Santos, pudo haber querido participar en la exaltación de “la épica popularizada de la gesta americana de los españoles” con romances “pseudo-históricos que se permiten anacronismos y alteraciones por su técnica de aproximación histórica y su vaguedad cronológica y su tendencia al melodrama”⁽⁸⁾. También Brioso Santos llama la atención sobre las diversas alusiones al conquistador de México, hechas por Cervantes: “en el discurso de don Quijote a Sancho Panza sobre el tema de la fama de los héroes y los valientes caballeros, dice:

(8) Consúltese su argumentación, con el comentario de los romances atribuidos a Cervantes en su estudio *Cervantes en América*, Madrid, Fundación Carolina / Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006, págs. 182 a 190.

“Quiero decir, Sancho, que el deseo de alcanzar fama es activo en gran manera. Quién piensas tu que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tíber? ¿Quién abrazó el brazo y la mano a Mucio? ¿Quién impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la mitad de Roma? ¿Quién, contra todos los agüeros que en contra se le habían mostrado, hizo pasar el Rubicón a César? Y, con ejemplos más modernos, ¿Quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en el Nuevo Mundo? Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama, que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen”⁽⁹⁾.



Don Quijote en Puñao de Rosas, álbum manuscrito y de recortes de prensa. Diario de lectura de una mujer bogotana, compuesto hacia 1895-1905

(9) Ob.cit., pág. 183.

Impresos Bogotanos

Es así como, el Gonzalo Jiménez de Quesada que palpita en el *Romance* se inscribe en el ambiente del Nuevo Mundo americano en el que se superponían y confrontaban los ideales económicos, los del expansionismo europeo, los religiosos y también los caballerescos. La presencia literaria del ideal caballeresco en América, con su exaltación de que la salvación para un mundo agotado y miserable podía estar en uno lejano y aún virgen, permite hacer comprensible que el *Romance de Ximénez de Quesada* se haya compuesto en los momentos fundacionales de lo que hoy es Bogotá y Colombia⁽¹⁰⁾.

En la España de los siglos XV y XVI, el interés por lo divino coexiste con una atención creciente por lo humano, expresándose en la preocupación por la fama, que a su vez da paso a la composición de crónicas y biografías personales. Y en el Nuevo Mundo un capellán (Antón Lezcanez) elogia con un romance a un conquistador (Jiménez de Quesada), para que quede memoria del imaginario que los rodeaba.

Mientras los españoles no perderán la confianza en el encuentro de “4 mundos” llenos de oro y de bendiciones en recompensa a su valor, paralelamente, en Norteamérica, las comunidades anglosajonas buscarán espacios donde fundar sociedades puritanas que encarnen ideales evangélicos.

Para aventurarse en la inmensidad del océano, en donde podía haber diamantes del tamaño de huevos de ganso o manos que agarraban a las naves y las arrojaban en desiertos de agua de los que nunca se regresaba, hacían falta una voluntad y un orgullo especiales. ¿De dónde saldría?

Pues, justamente, de la confianza en el milagro y en la certeza de alcanzar la fortuna aventurándose. Hace muchos años, Américo Castro, ese extraordinario lector del Quijote que quiso vivir en Colombia pero a quien Luis López de Mesa no le concedió visa, escribió: “con fe religiosa, con impulso señorial y bélico, con un sentido exaltado de la propia persona, con todo eso, el español se lanzó a la conquista del Nuevo Mundo”⁽¹¹⁾.

(10) Para los aspectos del ideal caballeresco en América, véase Hernando Cabarcas Antequera, *Amadís de Gaula en las Indias*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992. En ese ensayo estudio con detalle estos temas y problemas; en él me baso para los comentarios introducidos en este catálogo.

(11) Américo Castro, *Iberoamérica, su historia y su cultura*, Nueva York, The Dryden Press, 1954, pág. 7

Así, pues, los españoles que se trasladan a América, son próximos a las guerras de reconquista y también conocedores del *Romancero* y de los libros de caballerías, hombres de fe pero también devotos a la fantasía. De tal forma que el logro de la riqueza, que fue un poderoso móvil para el descubrimiento y la conquista, no es suficiente para comprender las motivaciones que acompañaron a los españoles en la decisión por tan incierta empresa. Los banqueros que vieron caer sus ciudades-estado después de la toma de Constantinopla en 1453, inicialmente no se mostraron interesados en el confuso negocio que les proponía Colón. En contraste con ellos, sí se entusiasmó el pueblo de señores y labriegos que producía poco y que participaba limitadamente en el comercio de exportación, pero era testigo de la transformación de los destinos en combates únicos, tenía una religiosidad desbordada y estaba equidistante del fanatismo bélico y de la creencia en que se podía arribar al paraíso en la tierra o a ciudades en las que estaban los “encantamientos que se cuentan en el libro del Amadís”.

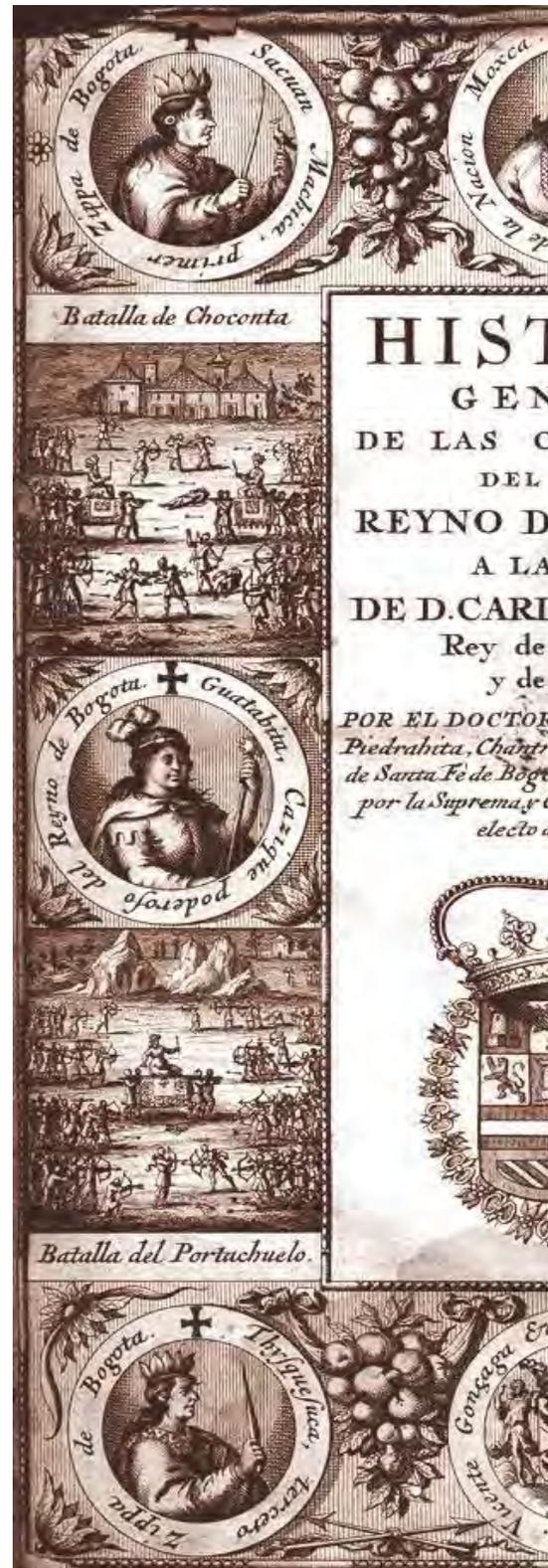
Cuenta fray Pedro de Aguado, quien en 1581 publicó su *Historia de Santa Marta y el Nuevo Reino de Granada*, que en la jornada de descubrimiento de los nacimientos del río Magdalena, pasó lo siguiente:

“Estaua el general Ximénez de Quesada con esta nueva que del río arriba los bergantines le truxeron penitus perplejo de todo punto, pues la auian significado y dicho que pasar adelante era imposible y el volver atrás a el no era fatible, porque le parescia cosa indigna de su persona y de otros muchos caballeros y soldados que con el estauan, dar la vuelta sin auer hecho cosa que a sus ojos paresçiese memorable ni digna de ser escrita; porque los trabajos, hambres y muertes de sus soldados y compañeros y suyos que has allí hauian pasado y padecido, los tenían puestos en olvido y por muy estraños, con el animo y brio que para pasar y sufrir otros muy mayores que la fortuna les ofresçiese tenían presente, y asi no auia cosa mas odiosa a los oydos del General y de muchos de los capitanes y soldados que el tratar de boluerse el rio abaxo (...) y asi respondió a los que esto le decían y aconsejaban, que aunque su zelo eras bueno, la obra que de el se podía seguir era contra su honor, pues justamente se le podía decir que auia vuelto de las puertas de una feliciçissima tierra, por su incostancia, y que aunque en el camino muriese, el tenia por mas gloriosa la muerte en aquella demanda que la vida con infamia, que de boluerse se le podía seguir”⁽¹²⁾.

(12) Fray Pedro de Aguado, *Historia de Santa Marta y el Nuevo Reino de Granada*, ed. de Jerónimo Bécker, Madrid, Real Acadèmia de Historia, 1916, págs. 198-200

Estudiando la lengua de Cristóbal Colón, Ramón Menéndez Pidal, gran estudioso del *Romancero*, precisa que al igual que Hernán Cortés, Gonzalo Jiménez de Quesada se apoya en el verso de un romance “más vale vivir con honra que un deshonrado vivir, no recurriendo al brillo del oro para conmovier a sus soldados⁽¹³⁾. Así, pues, América, más que solamente un espacio de enriquecimiento, fue también “la felicissima tierra” propicia para la aventura caballeresca y amorosa. Por ello, el conquistador se asoció imaginativamente al caballero andante, que personifica las esperanzas del ideal caballeresco de gloria, honra y valentía, y lo perdurable en ese ideal como manifestación del transcurrir de la condición humana (el viaje) no limitado a propósitos económicos. A quienes hacían la carrera de las Indias tampoco les era ajena la cultura amorosa que oralmente divulgaba romances y canciones, como esta copla de Pedro de Cartagena:

**Cuanto se alarga el desseo
se me acerca la esperança⁽¹⁴⁾**



(13) Véase en Ramón Menéndez Pidal, *La Lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, pág. 112.

(14) Consúltense en *Poesía Cancioneril*, José María Azáceta, ed., Barcelona, Plaza y Janes, 1984, pág. 116.

Alma de la Ciudad

Libro del bogotano Lucas Fernández de Piedrahita, impreso en Amberes por Juan Baptista Verdussen en 1688



Según el cronista Lucas Fernández de Piedrahita al ser elegido capitán general Gonzalo Jiménez de Quesada dirige un discurso a sus soldados en el que dice:

Los que de sí desconfían son padrones en que se esculpen las victorias de los contrarios; y los que nada temen cuando la suerte está echada, son galanes de la fortuna a quienes ella corteja con los mismos favores que a Julio César⁽¹⁵⁾.

(15) *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Medardo Rivas, 1881, pág. 88.

Y el mismo cronista cuenta que Jiménez de Quesada, jugando a los naipes “en cierta casa de conversación” con Hernando Pizarro y otros poderosos indianos, a pesar de ir perdiendo, toma muchas coronas de oro y se las da a una mujer de la casa, a la que los ganadores de la partida le había entregado solamente una corona de oro barato. En ambos episodios se puede reconocer la forma como se acogen unos conceptos y prácticas sociales que indican la presencia e influencia de los ideales caballerescos en sus propósitos de descubrimiento y conquista. Y también sobresalen la inquietud e insatisfacción de los no herederos de buen linaje que en medio de su inestabilidad y desplazamiento, ven en los tesoros y aventuras el medio para obtener un mayor poder y ascenso social. Obviamente, la monarquía, el mismo Estado, tomó las riendas de la conquista, para impedir que esos hombres, capaces de rebelión y de cometer “alguna fichería”, se convirtieran en héroes. Sin embargo, las ideas y valores caballerescos aún vigentes en España, estaban en la mentalidad y el imaginario de los indianos y caracterizaron instituciones del nuevo continente y, particularmente, viabilizaron maneras de existir fundamentadas en la vivencia de la fama y de la honra, de la vanidad en las armas y del amor en la mujer. El español conquistador pretenderá lograr la hidalguía basada en el valor y las virtudes, y no en el estado de gracia de la moral calvinista, obtenido con las ganancias resultantes del ejercicio de una profesión liberal⁽¹⁶⁾. Téngase en cuenta, entonces, que en el principio del mundo moderno, se nos revela la realidad histórica del español conquistador que reúne un espíritu práctico de la vida con los anhelos de nobleza propios de la Edad Media, entre los que se distingue la noción de aventura que va reemplazando a la “suerte” del heroísmo colectivo con la “fortuna individual” y creando las bases para la dimensión literaria que expresará la visión caballeresca del mundo y la utopía de buscar la felicidad en un espacio propicio, en crónicas y romances de América. Es así como el aventurero español encarnará la tentativa de la vivencia de lo escrito en los libros; su figura permite nombrar empresas y acciones históricas de los siglos XV y XVI y, más tarde, será extremada por don Quijote:

(16) Para profundizar en estos criterios, aparte del ensayo de *Amadís de Gaula en las Indias*, pueden consultarse Clementina Díaz, *El Nuevo Mundo en la gesta romancera, siglo XV*, en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 201-209.



Los caballeros andantes verdaderos, al, sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día, a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros propios pies⁽¹⁷⁾.

(17) Ed. cit., pág. 672

De Letrado a Hidalgo

El *Romance de Ximénez de Quesada* es fruto de un ambiente en el que el ideal caballeresco está presente e interviniendo. En consonancia con esa tendencia de los comienzos de la conquista americana, de trasladar a Ultramar una nobleza mediana, fiel a la corona y compuesta, principalmente, por hidalgos enriquecidos y letrados, el ingreso de Jiménez de Quesada a la hidalguía, esa nobleza sin título obtenida por servicios personales, es reconocido mediante el otorgamiento de un escudo de armas en 1547, poco antes de su regreso al Nuevo Reino de Granada y después de haber sido acusado de contrabandear oro y esmeraldas. En un fragmento de la cédula real en la que está el escudo se puede leer:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juan Friede', with a long horizontal flourish extending to the right.

... porque de vos y de vuestros servicios quedase perpetua memoria, vos mandásemos dar por armas un escudo hecho de dos partes, que en la primera parte esté una montaña sobre unas aguas de mar que en ella estén sembradas muchas esmeraldas verdes, en memoria de las minas de esmeraldas que vos descubristes en el dicho Nuevo Reino, y que al pie de la dicha montaña y en lo alto de ella estén unos árboles verdes en campo de oro; un león de oro en campo colorado con una espada desnuda en la mano, en memoria del ánimo y esfuerzo que tomastes en subir por el dicho río arriba con tanto trabajo a descubrir y ganar el dicho Nuevo Reino ⁽¹⁸⁾.

(18) Juan Friede, *Armas de Jiménez de Quesada*, Bogotá, Hojas de Cultura Popular Colombiana, núm. 26, 1953.

Impresos Bogotanos



Folios originales del documento de concesión de armas a Jiménez de Quesada



En este escudo palpitan también los ecos míticos y los sentidos simbólicos de las representaciones del mundo caballeresco. Es preciso considerar que quien las producía, el heraldo, era un hombre culto, poseedor de una ilustración laica, que le permitía identificar los sentidos alegóricos de animales, piedras y plantas, para difundirlos a través de iconos, en una época en la que era muy difícil el acceso a la cultura escrita.

las esmeraldas se hallaban hasta en los buches de las aves

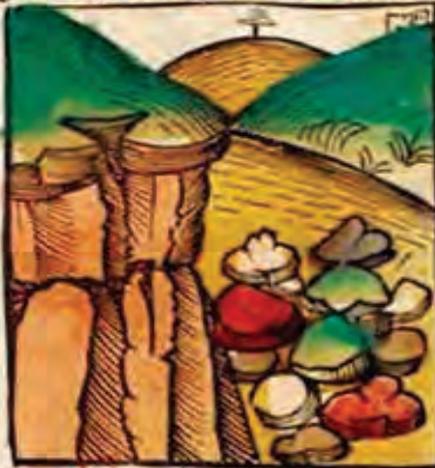
De Lapidibus



q̄ lege lapis lauli. ⁊ quq̄s minera fert vitriq̄s
fimal. ⁊ quādoq̄s est alius coloris viridis. Et
vocat̄ur lapis crisopeallus: vt apparet si le
ge lapis crisopeallus

niri cū gipso: q̄ ē extremitas q̄dā. ¶ Effusus
aut̄ scindat̄ i quibz p̄tes tenent̄: sūt inde se
neste sūt de vitri: nisi q̄ loco plūbi oportet
ponere lignū. ¶ Sūt aut̄ tres sp̄es eiusdē: vna
vies lucida sicut vitri. alia nigra penit̄ sicut
attramētū. ¶ Tertia citrina q̄ vocat̄ auri p̄
gnerū vel arsenicū q̄d clarū est ⁊ nobilit̄.

D
E
F



Capitulum. cxiij.
¶ Istos. Enax in lapidario suo ca. po
pao. Lapis siltos ē fusci coloris: sub
rusticoblongas aristas sive pinnulas nō bñs
erectas vt alumē scillum. ¶ Operationes.
Enax. La. siltos vireo h̄s fortis p̄str. n̄gtes.



Capitulum. cxvij.
¶ Specularis. Silbert̄. Lapis specula
ris est lapis ad modū vitri p̄picuus

Operationes

¶ Dicit̄ aut̄ i bre. panoz vire se gonda p̄mit̄
inuent̄ est. ¶ Ego aut̄ vidi illū abundantius
inuent̄: ita q̄ curbes inde onerant̄ i diuersis
partibz ibeotomic. ¶ Et vidi etiā i gallia inue



a



En las tierras del Nuevo Reino de Granada, en donde los conquistadores tuvieron que hacer de oro las herraduras de los caballos, se decía que las esmeraldas se hallaban hasta en los buches de las aves domésticas. Fray Fernando Rodríguez Tena cuenta en su crónica, aún inédita que en el cerro de Itoco, de gran riqueza de esmeraldas, cuando pasa una estrella parece que resplandece más a la vista y que alumbra sobre el cerro como la luna cuando es de seis días ⁽²¹⁾.

Por los libros también era generalizada la creencia de que la esmeralda tenía grandes virtudes y excelencias. Llevada consigo aumentaba las riquezas, ahuyentaba las tempestades, fortalecía la memoria y facilitaba el hablar.

(21) Introducción a la *Crónica del Nuevo reino de Granada*, Madrid, Real Academia de la Historia, Mss. 9-5655-5658

Amadís de Gaula en las Indias o la Literatura de los Aventureros

El *Romance de Ximénez de Quesada* además de inscribirse en un ambiente caballeresco, mediante expresiones y palabras, evoca hechos y mentalidades propios de los libros de caballerías. Hacia los últimos años del siglo XV y durante, por lo menos, los primeros cincuenta años del siglo siguiente, hubo un trascendental resurgimiento de la narrativa caballeresca con esos libros que son obras imaginativas, en las cuales predomina el ilusionismo y el gusto por las maravillas y encantamientos. Su lectura en tiempos de conquistas y descubrimientos, facilitada por el surgimiento de la imprenta, se puede remitir a que sus acciones, en las que se mezclan fantasía y verdad, suceden en el pasado y en tierras tan lejanas como exóticas ⁽²²⁾.

Plancha tipográfica del primer folio del libro de caballerías Amadís de Gaula, Sevilla, Jacobo Cromberg, 1539. Comienza igual que Cien años de soledad: muchos años después...



Efectivamente, los 46 libros de caballerías originales que se escriben en España tuvieron más de 150 ediciones; 50 de ellas salieron de las prensas de los Cromberger, la dinastía de impresores sevillanos que tuvo el monopolio del comercio de libros para América, situando la imprenta en México en 1538. Se ha considerado que la extraordinaria cantidad de libros de caballerías que se imprimen es porque buena parte de ellos estaban destinados al rico mercado americano. Y de los 18 ejemplares de libros antiguos del *Amadís* que se conservan en el mundo, desde la primera edición conocida de 1508 hasta la última, impresa en 1586, una de ellas es nuestra, la sevillana de 1539. Aunque desembarcó en la Biblioteca Nacional de Colombia en 1941, como parte de la generosa herencia libresca dejada

(22) Además del citado ensayo de *Amadís de Gaula en las Indias*, una amplia valoración literaria de los libros de caballerías está en Hernando Cabarcas Antequera, *El Conjuero de los Libros* (La Biblioteca de Cervantes en la Biblioteca Nacional de Colombia) Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia / Embajada de España, 1997.



por Rufino José Cuervo a la institución, forma parte de nuestra alma impresa. Su hallazgo nos permite imaginar los libros de caballerías que pasaban de mano en mano y de oído en oído entre los grupos de conquistadores que viajaban hacia el Nuevo Mundo, motivando también sus actos futuros. Porque en la Península los libros de caballerías se habían propagado, favoreciendo los arrebatos caballerescos. No es difícil suponer, entonces, que la fantasía hispánica asociara a los caballeros andantes de los libros de ficción con los conquistadores. A pesar de las furias de los moralistas que señalaban a los libros de caballerías de falsos y pecaminosos, como se sabía que las acciones humanas se pueden inspirar no solamente en la imitación de lo hecho por los antepasados, sino también en las imágenes e ideales que de esos hechos se conserva a través de la escritura, los narradores de las historias mentirosas, relatando las cosas como pueden ser, tuvieron la posibilidad de proponer “héroes” en los que convergieron también las ilusiones de la sociedad.

Historias “mentirosas” e ilusiones de la sociedad

Libro



Xilografía del Amadís, edición facsimilar, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992

¶ Aquí comienza el quarto libro del noble y virtuoso cauallero Amadís de gaula, hijo del rey Iberion, y de la Reyna Calice na: en que trata de sus proezas y grandes hechos de armas que el y otros caualleros de su linage fizieron.

Los libros de caballerías, como el que palpita en la Biblioteca Nacional de Colombia bajo la signatura número 3196, harían historia y se convertirían en Historia; serían creídos e influirían sobre hechos auténticos porque el horizonte ampliado por el descubrimiento de América, no sin múltiples contradicciones, reactivaría aspectos del ideal caballeresco y estimularía el ansia por las historias fantásticas. Es así como se puede establecer un paralelo entre las aventuras en América y la circulación de los libros de caballerías. En este sentido Mario Vargas Llosa hace muchos años planteó que los libros de caballerías “abarcan la realidad que los hombres viven objetivamente (sus actos, sus pensamientos, sus pasiones), y la que viven subjetivamente, lo que existe con independencia de ellos y lo que es un exclusivo producto de sus creencias, sus pesadillas o su imaginación” (23).

(23) García Márquez: *Historia de un deicidio*, Barcelona, Seix-Barral, 1971, pág. 178.

Don Quijote

en Bogotá

Pasillo
para
Piano

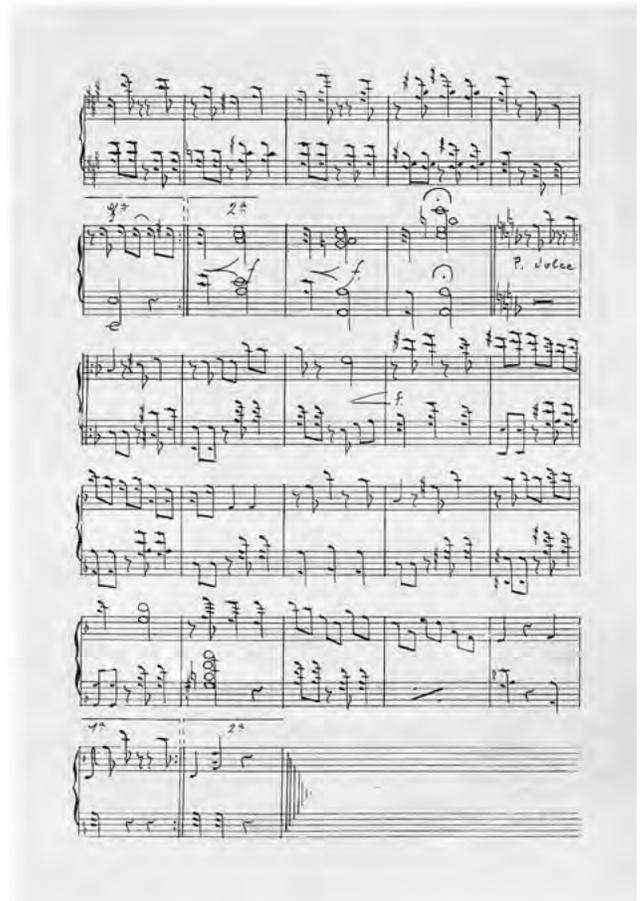
Don Quijote

Emilio Murillo



Quienes, como dice el *Romance*, en América pueden “domar cuatro mundos” y “ánimo les sobraría”, mantienen relaciones especiales con la realidad, son ayudados por los libros de caballerías y pertenecen a la cuadrilla de don Quijote. La España de los siglos XV y XVI está envenenada por la literatura y obsesionada con mantener las bellas formas de un pasado imaginario. El agudo cervantista Martín de Riquer escribió que las lecturas de libros de caballerías “no tan sólo exaltan la fantasía y pueden llevar a un irreal mundo de ensueño y exotismo, sino que mantienen vivos los principios de honor, valentía, fidelidad, sin los cuales, por lo menos nominalmente, el concepto de la caballería se resquebrajaría”, de tal forma que “sin nuestros caballeros andantes del siglo XV difícilmente hubieran existido los conquistadores de Indias, tan dados también a la lectura de esos libros” (24).

(24) *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, págs. 327-328



Partitura del pasillo para piano Don Quijote, compuesto por Emilio Murillo, Bogotá, 1905, edición Facsimilar, SIC Editorial, Bucaramanga, 2005

lo leído en la vida del lector

En la España del siglo XVI aparece con frecuencia el tema de la influencia decisiva de lo leído en la vida del lector. La inmoralidad y perniciosidad de una obra se dimensionó a través de su eficacia para infiltrarse en otras existencias. Alonso Quijano personifica, entonces, a un lector insaciable al que los libros enloquecen y lo llevan a intentar transformar su vida en un relato caballeresco. En don Quijote la ensoñación producida por la lectura trasciende el momento de leer y se convierte en la ilusión que es su realidad.



Convencido don Quijote de que vale la pena copiar las historias contadas en los libros, sale al mundo a buscar aventuras que le permitan reproducir lo leído y, simultáneamente, escribir su vida. Con una extraordinaria pirueta de lectura innovadora el ingenioso hidalgo trueca su vida en un libro de caballerías que él mismo va inventando, representando y leyendo. Y el modelo para sus acciones se lo brindan los libros de caballerías, especialmente, el *Amadís de Gaula*. No obstante, su vida y su lectura, o su lectura y vida, disienten con una realidad no heroica y en la que ya no tienen lugar los caballeros andantes. Jean Babelon en su ensayo sobre Cervantes y el ocaso de los conquistadores planteó que “si don Quijote es el último de los caballeros andantes, Cervantes puede considerarse como el último de los conquistadores; juntos encarnan el ideal que agoniza, de una época que ya pasó, dentro del más puro ensueño, dentro de una vida transfigurada. El viejo Ulises transformado en conquistador acaso deslumbrado ante un mundo súbitamente revelado” (25).

Una extraordinaria pirueta de lectura

(25) Consúltense en *Revista de Filología Española*, XXXII, 1948, págs. 207-212



Revista Cromos, Bogotá, abril de 1916

Tal vez el mago Frestón que perseguía a don Quijote no ha permitido que veamos ninguno de los 100 ejemplares de la primera edición de *El Quijote* que le mandaron desde Sevilla a Cartagena de Indias a Antonio Méndez o Diego Correa, según el documento conservado en el Archivo de Indias, fechado “en 31 de marzo de 1605”; es decir, solamente un mes después de que saliera el libro de la imprenta madrileña de Juan de la Cuesta. Sin embargo, don Quijote tomó posesión del Nuevo Reino de Granada, y posteriormente de Colombia, en nombre de la ilusión y de un ideal indestructible que aspira a situarse más allá de la realidad, estimulando la imaginación y el sentido de la vida asociado a la posibilidad de soñar, del amor y de la convivencia.

En nombre de la ilusión y de un ideal indestructible

Alma de la Ciudad

La presencia e influencia de *El Quijote* en Colombia se testimonia, en esta aventura de los impresos bogotanos como alma de la ciudad, con la incorporación de impresos que se pueden caracterizar como pertenecientes a la biblioteca de don Quijote, porque en ellos están las derivaciones de sus lecturas. Poco a poco han ido apareciendo en uno y otro lugar de la ciudad las recreaciones y creaciones impresas de los discípulos colombianos del Caballero de la Triste Figura; al fin y al cabo él echó a andar unas páginas que han logrado literaturizar muchos aspectos de la vida de la ciudad, tanto en contextos intelectuales como populares ⁽²⁶⁾.



(26) En mi libro *Don Quijote o la invención de la literatura*, Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, 2005, están recogidos hallazgos bibliográficos e iconográficos que han sido complementados para esta investigación y que apoyan la hipótesis de cómo la cultura del libro comienza en Bogotá a partir de referentes simbólicos de los siglos XVI y XVII.

Impresos Bogotanos

Revista Fantoques, Bogotá, Editorial Patria, 1927

FANTOQUES

CERVEZA DON QUIJOTE

BAVARIA BOGOTA

ESTA NUEVA CERVEZA DE LUJO
que damos al consumo, es el resultado de nuestra larga práctica, de la escogencia de las materias primas y de la modernización de nuestra fábrica.
Pruébela usted para convencerse de que ella resiste ventajosamente la comparación con otros productos similares nacionales y extranjeros.

BAVARIA

GENTE CONOCIDA

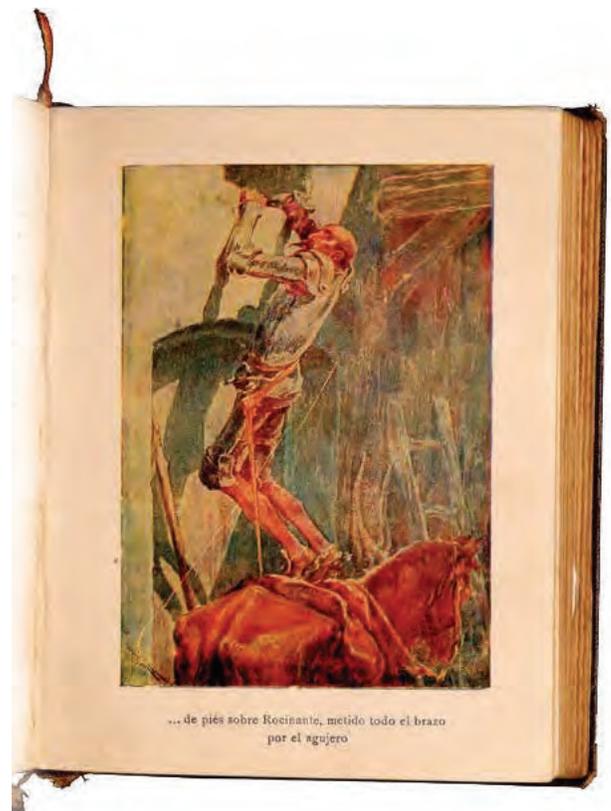
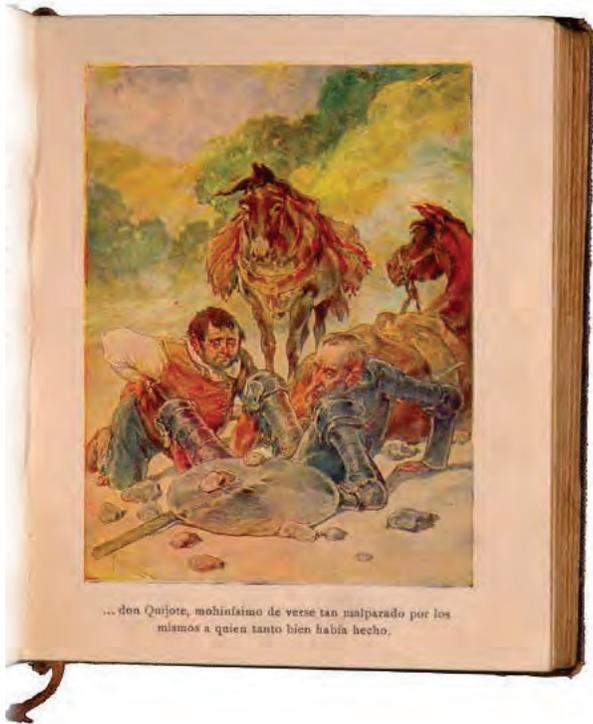
Aquí en presente, lector,
al gran Emilio Murillo,
un genial compositor
que con sin igual primor
sabe tejer su pasillo.

Y que en el Salón Samper,
resda el marfil prometido,
esta noche podrá ver
ficcado con gran saber
por lo menos como siete.

En 1905 *El Quijote* cumple 300 años y son muchos los impresos que registran la celebración en Bogotá: Miguel Antonio Caro gana un concurso de sonetos convocado por el “Nuevo Tiempo Literario” y la cervecería Bavaria patrocina y publica el pasillo para piano “Don Quijote”, compuesto por Emilio Murillo, quien es presentado como “El Quijote de la música” en el semanario *Bogotá Cómico*, cuando va a interpretar su pieza en el “Salón Samper”.

Alma de la Ciudad

Al ser publicada en Barcelona hacia 1914 las *Aventuras de Don Quijote* por la editorial Araluce, como parte de esa bella colección de obras maestras al alcance de los niños, José Vicente Concha, presidente de Colombia, encarga a la editorial una segunda edición para “honrar el tercer centenario de la muerte de Cervantes” distribuyéndola gratuitamente en las Escuelas Públicas de Colombia, en 1916. Fue esta una iniciativa que no tenía antecedentes en el mundo iberoamericano; por su acertada adaptación de la historia de don Quijote, su formato e ilustraciones a todo color, este volumen, manoseado por muchos niños de la ciudad y del país, es una pieza única y ejemplar de nuestro patrimonio bibliográfico y cultural.





... en menos de dos credos dió con todo el retablo
en el suelo,...

Fueron tantos los impresos hechos durante el aniversario de la muerte de Cervantes, que cuando en 1948 Rafael Torres Quintero publica su “Ensayo de Bibliografía Crítica de los Trabajos Cervantinos Producidos en Colombia”, dice que había quedado en el ambiente la impresión de que “cuesta trabajo convencerse de que don Quijote no ha existido” (27).

Los millares de testimonios impresos que acogen la poética cervantina del establecimiento de correspondencias insólitas, de los que aquí reproducimos algunos aparecidos en las revistas *Cromos* y *Fantoches*, nos sumergen en el ideal de asociar nuestras existencias al sueño de vivir en las páginas de los libros, en medio del enriquecimiento e influencia de la cultura simbólica tan necesaria para el regalo de nuestra alma y sustento de nuestra vida.

cuesta trabajo convencerse de que don Quijote no ha existido



(27) *Cervantes en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1948

El Carnero

de Rodríguez Freile

una creación bogotana desde la poética cervantina



Juan Rodríguez Freile, Óleo de Miguel Díaz, Pinacoteca de la Academia Colombiana de Historia

La influyente especialista norteamericana Rolena Adorno plantea en el Capítulo 5 de su libro *De Guanacane a Macondo* que probablemente fue Rodríguez Freile uno de los lectores que más y mejor aprovechó las páginas de uno de esos 100 *Quijotes* que llegaron a Cartagena de Indias en 1605, procedentes de San Lúcar de Barrameda ⁽²⁸⁾:

“Hay tres dimensiones en las cuales *El Quijote* facilita la comprensión de la obra de Rodríguez Freile. Una es el “poder del deseo” y el “deseo del poder”, según identifiqué estos impulsos en los personajes de don Quijote y Sancho Panza, respectivamente. La distribución de los afanes de amar y gobernar en los dos protagonistas nos permite apreciar con claridad su integración en uno solo en *El Carnero*. Un segundo elemento es el carácter quimérico de ambas empresas (amar y gobernar), en lo que el deseo de creer y de ser creído, en el diálogo entre personajes, los anima e impulsa, seducidos por esperanzas poco fundadas o en ficciones elaboradas entre ellos. Tercero, más allá de la constitución de los personajes y de la calidad quimérica de sus proyectos, los grandes temas presentados en *El Carnero*, el poder de la belleza femenina y la relación entre la naturaleza humana y el pecado, pueden apreciarse mejor contra el trasfondo de su aparición en *El Quijote* (...) “En todos estos aspectos la obra de Cervantes ilumina la obra de Rodríguez Freile” ⁽²⁹⁾.

(28) Salamanca, Renacimiento (Iluminaciones), 2008, págs. 157 a 204.

(29) Rolena Adorno, Ob. Cit., pág. 166.

Impresos Bogotanos

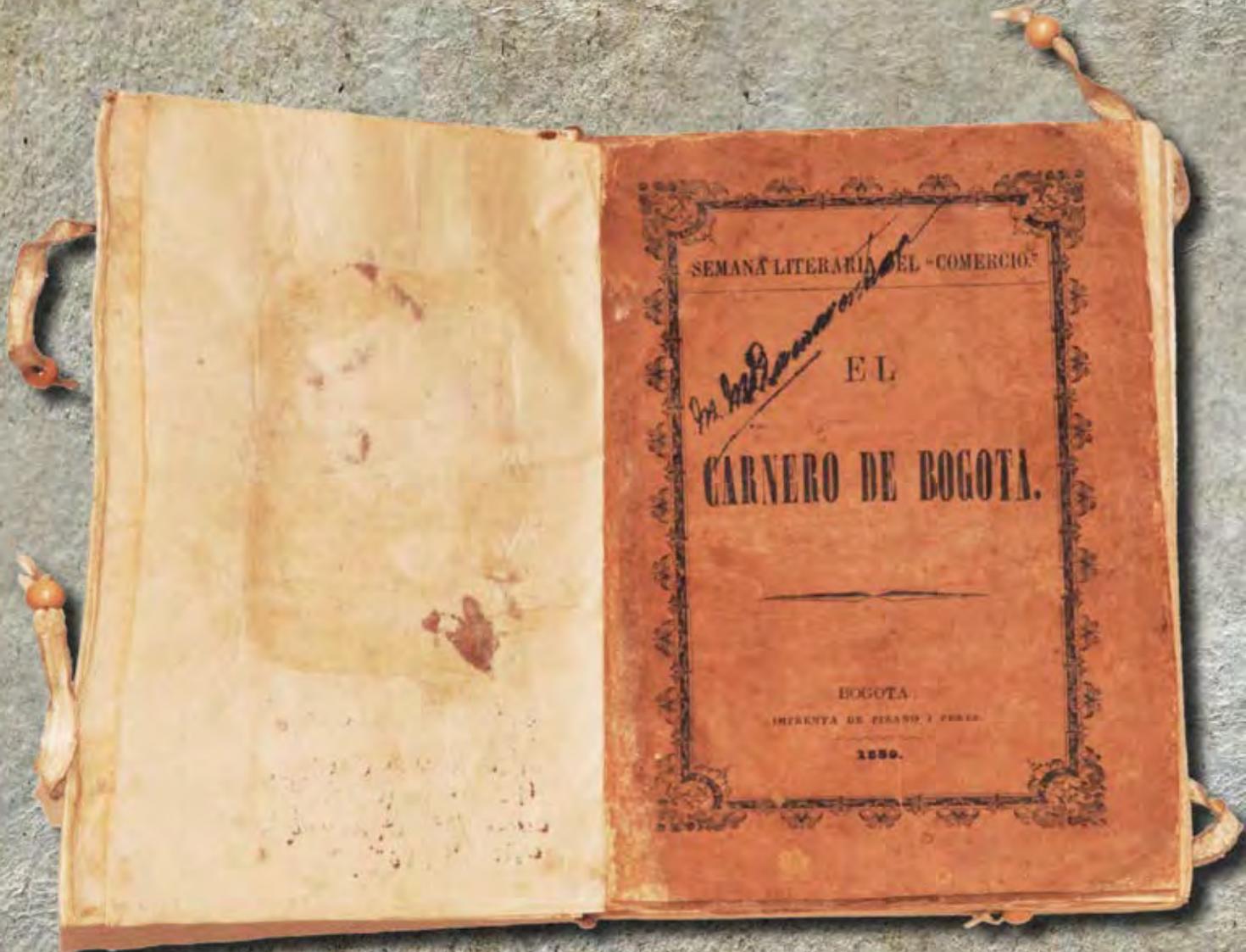


Folio 1r del Manuscrito de Sierra y Espineli,
Tunja, h.1812

Juan Rodríguez Freile escribe *El Carnero* hacia 1635 y 1638, y su erudición testimonia cómo en la conformación del alma de la ciudad, al margen de que no se imprimieran libros en ella, participó el movimiento de una biblioteca en la que sobresalía la literatura de entretenimiento que desde la oscuridad salió a la luz con Miguel de Cervantes.

Por lo menos durante 220 años *El Carnero* circuló en forma manuscrita; aquí y allá se copiaba, completo o fragmentariamente, de acuerdo con el interés de sus ávidos lectores. Y no era para menos, pues, Rodríguez Freile en el llamado al “amigo lector” con el que presenta su “historia” alude a que él va a dar noticia de lo que aquí ha pasado y donde él ha nacido, porque si bien lo acontecido en este Nuevo Reino de Granada no son “las conquistas de Alejandro Magno, ni los hechos del Cid español, vale la pena que lo que pasó aquí no quede sepultado en las tinieblas del olvido”⁽³⁰⁾.

(30) Las referencias a *El Carnero* las tomo de la edición de Mario Germán Romero, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1997. La carta al lector aparece en las páginas 1 a 4.



Fr. [unclear]

SEMANA LITERARIA DEL COMERCIO

Fr. [unclear]
EL
CARNERO DE BOGOTA.

BOGOTA.
IMPRESA DE PERAZO Y PEREZ.
1850.

Impresos Bogotanos

En consonancia con ese propósito de Rodríguez Freile hoy en día, en la era digital y a 154 años de la primera edición de *El Carnero* hecha en los talleres tipográficos de Pizano y Pérez, celebramos y renovamos el acontecimiento de la aparición impresa del *Carnero*, considerando cómo mediante la lectura, que no es un acto mecánico reducido al acceso a la información sino un sensible sistema de comunicación, se puede pasar de las letras muertas, de las páginas impresas o de las pantallas para “leer solos y sólo leer”, a las letras vivificadas en la mente y en el corazón de cada lector. Es decir, cuando el editor e impresor Felipe Pérez escribe que “al intentar i llevar a efecto la publicación de *El Carnero*, no

he tenido en mira más que sacar de las tinieblas del misterio un libro, eminentemente popular, del que todos hablan y muy pocos conocen”⁽³¹⁾, no está aspirando solamente a ofrecer un texto cualquiera, sino un texto sensible. De esta manera, las señas escritas en este objeto constituyen lo que actualmente identificamos como un mensaje instantáneo para cada uno de los lectores; incluyendo los del siglo XIX, del XX, del XXI y los del porvenir. Y este envío, que no hay que pagar fragmentariamente cada vez que se abre el libro, posibilita que *El Carnero* entre por los ojos, por los oídos, por la lengua, por las manos, por la nariz y todos los poros y densidades.



Pila y antiguo cabildo en la Plazoleta de las Nieves, grabado de Barreto, fotografía de Racines, en Papel Periódico Ilustrado, enero de 1884

(31) *El Carnero de Bogotá*, Bogotá, Semana Literaria del “Comercio”, Imprenta de Pizano y Pérez, 1859, pág. III.

Alma de la Ciudad

Tenemos, entonces, que un libro impreso, uno de esos que don Quijote dice que son el regalo de su alma y el sostenimiento de su vida, un libro de esos, como este del *Carnero*, es un artefacto, un artilugio, una maquinaria hecha según arte, desde la que se accede a la encarnación del alma a través de los sentidos. Porque el lector creativo, que no es el consumidor pasivo o el repetidor habitual de lo por otros fijado y vendido y siempre igual, es el que mueve este universo de un libro materializado, y hace que el cuerpo de las letras del impreso vuelva a tener alma. Y esto se produce en medio de una actualización permanente y siempre compatible con cuerpos y mentes no cercenadas ni cercadas por el mercado.

Un elocuente testimonio de la vinculación de *El Carnero* con los criterios anteriormente expuestos se puede reconocer en lo escrito por los ciudadanos Saavedra, Ancízar y Santander el 23 de julio de 1859, tres días después de haber echado a andar el libro, en carta dirigida a Felipe Pérez:

“Han corrido muchos años desde que *El Carnero*, tan solicitado, tan escondido y plagiado, andaba sufriendo mutilaciones, y a nadie le había ocurrido echarse encima el trabajo de restaurarlo y los gastos de imprimirlo. Solo usted a arrostrado las eventualidades de una pérdida pecunaria con tal de quitarle de entre las manos a los viejos copistas este curioso libro y regalarlo entre el pueblo para quien se escribió (...) y nos ha puesto en camino de conocer las virtudes, las pasiones, los vicios y las usanzas de los fundadores y vecinos de esta nuestra ciudad nativa durante la primera centuria que siguió a la conquista”.

Las ediciones de *El Carnero* remiten a las relaciones entre la imprenta, la ciudad y sus habitantes, porque, de acuerdo con el bibliófilo colombiano Laureano García Ortiz, las producciones de la imprenta nos dan, como ningún otro artefacto, la imagen patente de la índole, de las costumbres, de los anhelos, del lenguaje y de las pasiones humanas. Por ello, y porque este impreso hace parte entrañable de nuestra alma, nos referiremos a las ediciones de *El Carnero* que se produjeron desde 1859 hasta 1926.

CONQUISTA I DESCUBRIMIENTO

DEL

NUEVO REINO DE GRANADA

DE LAS INDIAS OCCIDENTALES DEL MAR OCEANO,

I FUNDACION DE LA CIUDAD DE

SANTA FE DE BOGOTA,

PRIMERA DE ESTE REINO DONDE SE FUNDÓ LA REAL AUDIENCIA I CHANCILLERIA, SIENDO LA CABEZA.

SE HIZO ARZOBISPADO.

Cuéntase en ella su descubrimiento, algunas guerras civiles que habia entre sus naturales: sus costumbres i jente, i de qué procedió este nombre tan celebrado

DEL DORADO.

Los jenerales, capitanes i soldados que vinieron a su conquista, con todos los Presidentes, Oidores i Visitadores que han sido de la Real Audiencia. Los Arzobispos, prebendados i dignidades que han sido de esta santa iglesia Catedral, desde el año de 1539, que se fundó, hasta el de 1636, que esto se escribe; con algunos casos sucedidos en este Reino, que van en la historia para ejemplo, i no para imitarlos, por el daño de la conciencia.

COMPUESTO

Por Juan Rodríguez Fresle,

Natural de esta ciudad, i de los Fresles de Alcalá de Henares en los Reinos de España, cuyo padre fué de los primeros pobladores i conquistadores de este Nuevo Reino.

Dirijido a la S. R. M. de Felipe IV, Rei de España,

Nuestro Rei i Señor natural.

BOGOTÁ

LA PRENTA DE PIZANO Y PÉREZ - 1859.

Primera edición

***El Carnero de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Pizano y Pérez,
1859.VI, 252 págs.**

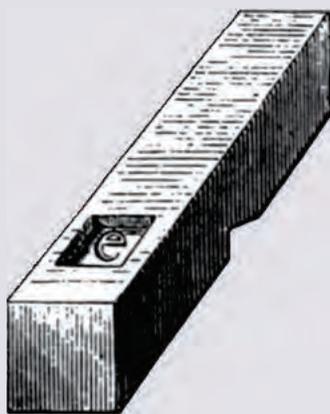
Esta es la Edición Príncipe de *El Carnero*. La nitidez de su impresión es producto del diestro manejo de la prensa alemana utilizada por Pizano y Pérez, en la calle 13 entre carreras 5 y 6 de Bogotá. La complejidad narrativa del libro es sostenida y transmitida por medio de páginas cómodamente legibles, gracias al esmero concentrado en los pormenores de las hojas, compuestas mediante la incorporación de diversos calibres de tipos, de muy rancios y hermosos punzones.

En Colombia, llamada en esa época Confederación Granadina, hacia 1859 el dinamismo de las publicaciones fortalece las condiciones para que sectores muy amplios de la sociedad puedan intervenir mayormente en los acontecimientos civiles. Paralelamente, la imprenta va evolucionando: aparecen las primeras estampillas, litografiadas por los hermanos Celestino y Jerónimo Martínez y, como indica Gonzalo Canal, la prensa mecánica de impresión se volvió sinónima de su producto y al periódico impreso, diario, semanal, mensual, etc., se le denominó también “la prensa”⁽³²⁾.

muy rancios y hermosos punzones

(32) Enciclopedia del Desarrollo Colombiano, Colección Los Fundadores, Volumen II, *Artes Gráficas*, Investigador Principal, Tarcisio Higuera, Bogotá, 1973, pág. 149.

Impresos Bogotanos



En este sentido, es significativo que la primera edición impresa de *El Carnero* sea una entrega de los suplementos de la Semana Literaria del periódico bogotano *El Comercio*, que desde el martes 21 de junio de 1859, ambientaba en sus números la publicación del libro de esta forma:

“No estará por demás anunciar aquí que está próxima a salir de nuestras prensas *La Conquista i Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, o sea la célebre i popular crónica conocida con el nombre de *Carnero de Bogotá*. Esta bella obra, verdadera fuente donde han bebido nuestros historiadores Acosta i Plaza, constará de cerca de trescientas páginas en 8vo. francés, i puede considerarse como el resumen más divertido i completo de todos los sucesos más notables de la conquista del antiguo país de los Muisca, desde antes de la entrada de Quesada hasta el año de 1636, en que la espesada obra fue escrita. Su estilo es claro i típico como el de todos los cronistas americanos i su mérito intrínseco nada tiene que envidiar al de Garcilaso, Piedrahita i Velazco, el erudito historiador del reino de Quito. Siendo el *Carnero* una parte de la Semana Literaria del “Comercio”, hemos resuelto que el precio de cada ejemplar sea el de un fuerte para los suscritores a dicho periódico, i de un fuerte i veinte centavos para los no suscritores. *El Carnero* solo se vende en nuestra oficina general, carrera de Venezuela, calle 3^a”.

Punzones y matriz tipográfica.

El libro de *El Carnero* es un buen testimonio de algunos rasgos inconfundibles de las imprentas de la ciudad; las publicaciones se van revelando como dispositivos que participan notablemente en la vida social de la ciudad y del país. Un elemento que muestra la inclusión de *El Carnero* en este proceso está marcado por el hecho de que su publicación se produzca, generalmente, en el contexto de fechas significativas para Bogotá: esta primera edición apareció hacia el 20 de julio de 1859; es decir, a 49 años del primer grito de independencia. De manera especialmente sugestiva en el número 63 de “El Comercio” figura este cartel:

“¡20 DE JULIO! Las personas que quieran celebrar este día con un verdadero rasgo de patriotismo, deberán ir a la imprenta de Pizano i Pérez, carrera de Venezuela -antiguo local del parque- i comprar con doce reales un ejemplar del CARNERO DE BOGOTA, edición correcta, clara i en letra tan grande que pueden leerla hasta los viejos sin necesidad de anteojos. Ocurrid, pues bien lo merece el libro que se vende!”

CONQUISTA I DESCUBRIMIENTO

DEL

NUEVO REINO DE GRANADA

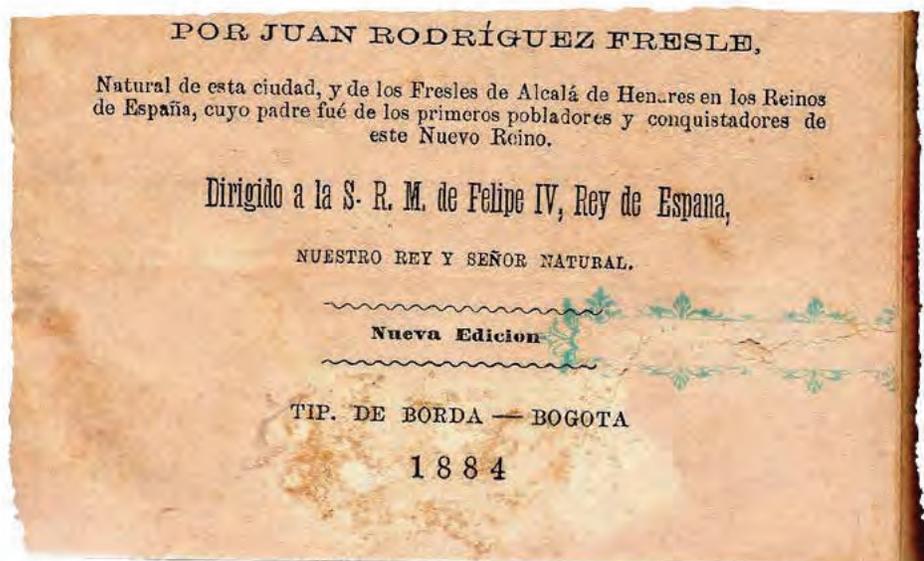
El texto de la primera edición de *El Carnero* fue editado por Felipe Pérez desde una copia manuscrita que él considera tan antigua que le parece que bien podría ser el manuscrito autógrafo de Rodríguez Freile. Sin embargo, hasta hoy, no hay noticia del hallazgo de alguna versión de *El Carnero* salida de la mano del autor y, ante la pérdida del manuscrito utilizado por Felipe Pérez y diferencias de las diversas versiones que se conservan, lo que está pendiente es una edición crítica que se aproxime de la manera más fidedigna posible a lo escrito por Rodríguez Freile. En esa futura edición crítica será importante acoger los planteamientos del estudioso Hernán Lozano, en el sentido de que esta primera publicación de *El Carnero* puede ser la edición paradigmática, debido al cuidado que Felipe Pérez concentró en su tratamiento e intervenciones.

El valor que tiene esta primera edición en el panorama de la historia textual y bibliográfica de *El Carnero* está asociado a la personalidad intelectual del escritor, periodista y geógrafo boyacense Felipe Pérez Manosalba. Nacido en Sotaquirá en 1836, se graduó de abogado a los quince años de edad. En 1852, como secretario de la Legación de la Nueva Granada, recorre Ecuador, Perú, Bolivia y Chile; escribe posteriormente ensayos políticos sobre Ecuador y Perú y las novelas históricas de temas incaicos *Huayna Cápac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros* (1857), *El caballero de la barba negra* (1858), entre otras. Fue redactor principal del periódico *El Tiempo*, hacia 1855; con Eugenio Díaz, Eustacio Santamaría y N. Santamaría, funda en 1858 el semanario *Biblioteca de Señoritas*. Felipe Pérez perteneció también al grupo de la tertulia y revista *El Mosaico* (1858-1872) que se caracterizó por su estímulo a reflexiones e iniciativas significativas para la apertura de escenarios culturales, científicos y políticos. Un hecho que indica la familiaridad con documentos textuales que debió haber tenido Felipe Pérez, adicional a su precoz gestión de haber editado *El Carnero* a los 23 años de edad, es que haya sido el redactor de la *Geografía Física y política de los Estados Unidos de Colombia*, fundamentándose en los trabajos de Agustín Codazzi y en la voluminosa información reunida por la Comisión Corográfica.

Segunda edición

El Carnero de Bogotá, Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada. Nueva edición, Bogotá, Tipografía de Borda, 1884. IX, 3h. 183 págs.

El texto de *El carnero* de esta edición es antecedido por una introducción del editor Ignacio Borda en la cual escribe que “Rodríguez Fresle pinta el carácter de los gobernantes, sus disensiones, abusos y crímenes, hechos todos que de otro modo hubieran quedado olvidados para siempre”.



sitios de producción del saber y de la cultura

Por medio de esta edición de *El Carnero*, se accede a páginas que se estructuraron gracias a la imaginación y el pensamiento de los habitantes de la ciudad y a los lugares desde donde se puede tener contacto con los sitios de producción del saber y de la cultura. Por ello tiene tanto sentido que el impresor Borda declare en la portadilla del libro que es la suya una “Nueva edición, revisada y corregida cuidadosamente”, basándose, probablemente, en la primera impresión de Felipe Pérez y en un manuscrito diferente para incluir el “Catalogo de los arzobispos y prebendados”, que no figuraba en la primera edición y que Borda actualiza hasta el año de 1884 en el que edita *El Carnero*.



Si se tiene en cuenta que Felipe Pérez fue primer designado para la Presidencia de la República en 1879 y que en 1884 era un activo y polémico intelectual, con 48 años cumplidos, es comprensible que Ignacio Borda autorice su nueva edición de *El Carnero* introduciendo al comienzo la carta exaltadora de la labor de Pérez que comienza de esta reveladora manera:

“La empresa que usted ha llevado a buen término con la publicación del *Carnero* es digna de los elogios y agradecimientos de todo el que ama cuanto de ingenioso en las letras y en las artes haya salido de las manos de nuestros compatriotas”

CARTA DIRIGIDA AL DR. FELIPE PEREZ

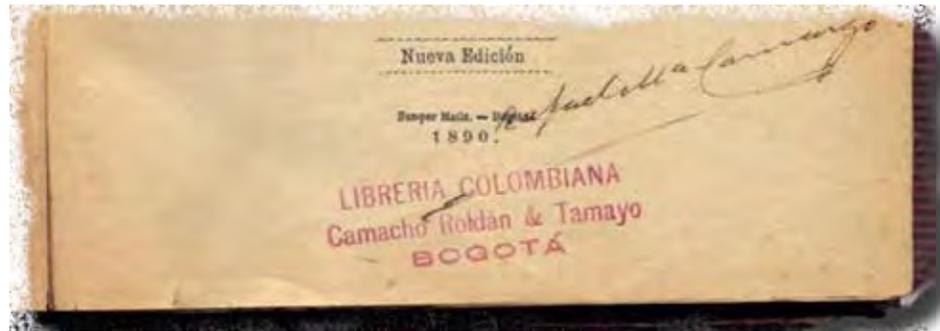
Debemos á la amabilidad del distinguido publicista Dr. F. Pérez la siguiente carta, firmada por los doctores Saavedra, Ancízar y Santander en elogio de la publicación de “el Carnero,” que nos ha facilitado para su publicación. Ella hace resaltar la importancia de la obra, cuya nueva edición hemos emprendido y que esperamos acojerá el público con beneplácito.

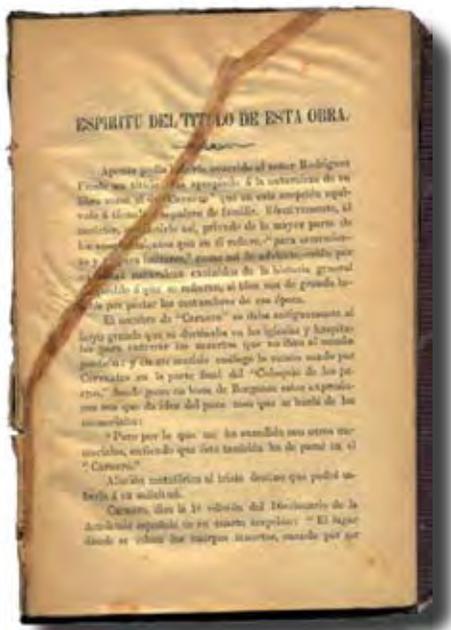
Al señor D. Felipe Pérez.

Julio 23 de 1859.

Tercera edición

Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, Nueva edición, Bogotá, Samper Matiz, 1890





La naturaleza principalmente sigue y apetece lo que es deleitable, y aborrece lo que es triste (Capítulo 10)

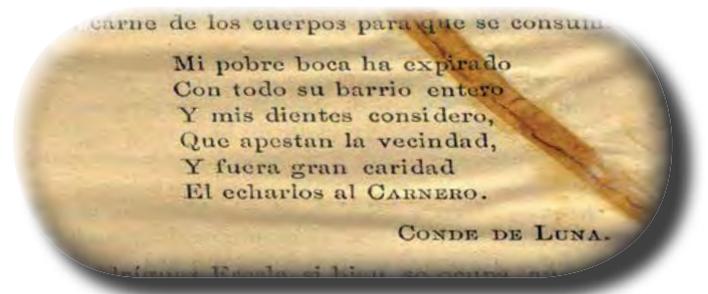
Para la época en la que se imprime este libro, los talleres de imprenta bogotanos habían logrado una gran depuración tipográfica. La formación de las páginas y el manejo de las proporciones permiten utilizar los espacios de impresión con un máximo de legibilidad. Por su alta calidad en la Imprenta de Samper Matiz, entre 1890 y 1892, se editaban la mayoría de los trabajos oficiales.

A finales del siglo XIX, en Bogotá hay una actividad impresora muy dinámica que deja un importante número de 698 títulos publicados.

Cuarta edición

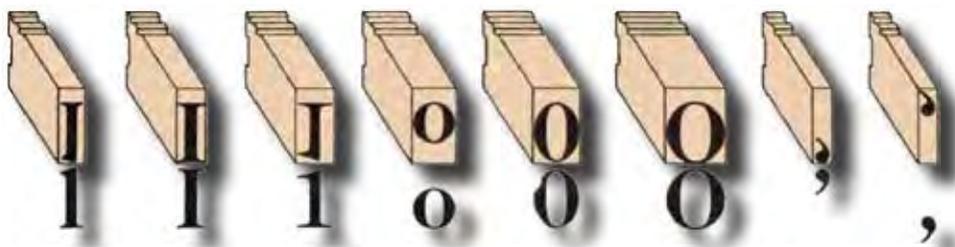
***El Carnero de Bogotá*, por Juan Rodríguez Fresle, Bogotá,
Ediciones Colombia, 1926 (2 volúmenes)**

Esta edición de *El Carnero* fue impresa en dos tomos, para celebrar los dos años de labor de Ediciones Colombia que, entregando un volumen al mes y por iniciativa de Germán Arciniegas, se planteaba estructurar “algo así como el índice de la cultura nacional”. De tal forma que en todos los ámbitos de la vida social, la tipografía va desplegando páginas y páginas que están por todas partes y acompañan a sus habitantes, influyendo en la motivación para asumir sus actos. *El Carnero* va asistiendo y participando en este proceso.





Este fingía y los demás
poetas hacen lo mismo,
como se ve por sus escritos;
pero los cronistas están
obligados a la verdad; no
se ha de entender los que
escriben libros de caballerías
sacadineros, sino historiales
auténticas y verdaderas
(Cap. 11)



Contando y visualizando

Muestras de la pasión por el relato
y la ilustración en Bogotá



Y como por aquí el *Mar de historias* se dilató con las *Silvas* (*Selvas*) *Curiosas* que llegaron contando, se siguió, se sigue y se seguirá relatando y deleitando, y otra vez narrando en *El Libro de Santafé* o en *A través de la antigua Santafé*, en donde se cuenta que en las “Tertulias Literarias” nació primero la idea de la Independencia americana.

Impresos Bogotanos



Fotografía de Aristides Ariza exhibida en la Exposición Nacional del Centenario de la Independencia de Colombia, realizada en el Parque del Centenario en Bogotá

Efectivamente, un elemento muy arraigado en la cultura colombiana es el de la fascinación por el arte de contar y conversar. Una preciosa joya de este rasgo, asociado a los libros, la encontré debajo de cientos de revistas en la Librería Artemisa de Darío Marín, ubicada en la calle 45 con carrera 17. Intuía que el pequeño volumen que llevaba conmigo, al que le hacían falta las páginas liminares, era algo especial. Sin embargo, el que esa colección de cuentos, poemas, refranes, motes y poemas, titulada en la cubierta como *Silva Curiosa*, tuviera entre sus páginas la novela cervantina del *Curioso Impertinente*, me tenía confundido. Mar adentro de Internet se despliega en la pantalla la primera edición de la *Silva Curiosa* de 1583, en París, por Nicolás Chesneau. No era esa la hallada; tampoco lo sería la segunda: edición crítica de Mercedes Alcalá Galán, N. York, Peter Lang, 1998. Pero la tercera sí:

Silva Curiosa curiosa de Iulian de Medrano, caballero Navarro: en que se tratan diuersas cosas sotilissimas, y curiosas, mui convenientes para Damas y Caualleros , en toda conversación virtuosa y honesta.

Corregida en essta nueva edición, y reduzida a mejor lectura por CESAR OUDIN

VENDESE EN Paris, En casa de Marc Orry, en la calle de Santiago, a la insignia de Lyon Rampant.

MDCVIII



IVLIO INIGVEZ

DE MEDRANO NAVARRO,
A LA SERENISSIMA
Reyna su Señora.

EPISTOLA.



SSI como el buen Hortelano, despues de auer passado con paciencia los crueles frios de el Inuierno (y trabajando muchas vezes, en medio de la nieue y duros yelos, aconhortandose con la sola esperança, que algun dia gustara con reposo las flores, y sabroso fruto que la naturaleza le promete en remuneracion de los trabajos, y labor assiduo, que en la cultura de su huerta a gastado) y andando vn dia al principio de la primavera cauando y escaruando, entre vnos rosales y enjofas espinas, descubriendo en vn rincón vna rosa que ya floresce, rescibe con tal auentura vn tan grandissimo gozo, y alegria, que olvidando los trabajos passados, y arrojando su açada por el suelo, corre y la coge, y besandola con grande plazer, y bendiziendo al señor que la crio, se para, y estando dudoso piensa qual sera la persona que merezca gozar de aquella nueua flor, nuncia de la dulce primavera, y en tal duda juzga en su rustico pensamiento

Impresos Bogotanos

¡Claro!, Cesar Oudin, el primer editor y traductor del *Quijote* al francés, 1614, lo leyó como un libro de cuentos, al igual que la mayoría de sus contemporáneos. Razón por la cual *El Curioso impertinente* tenía que estar junto a las historietas de *El Sobremesa* y *Alivio de caminantes* de 1563, insertadas en la *Silva* en 1608. Y todo este contenido literario y ficcional, sostenido por una suerte de escritura automática de los siglos XVI y XVII y en la poética desatada de Cervantes, ha deferido un inmenso texto en el que están los libros hechos desde Bogotá en los que predomina la imaginación o la historia poetizada. Porque lo que interesa especialmente es la cercanía con la versión novelesca de la vida, desde la lectura y la vivencia de “historias imposibles que se desarrollan en mundos posibles, en los que el lector pierde el sentido de los límites entre la ficción y la realidad” (33).



Última página de la *Silva Curiosa*. El repertorio literario de este libro fue un manual importante para los escritores de ficción.



Libro en el que predomina la historia poetizada

(33) Umberto Eco, “Entre la Mancha y Babel”, discurso pronunciado en la Universidad de Castilla-La Mancha, en Babelia, suplemento de *El País*, Madrid, 1997.

Alma de la Ciudad



Provinciano llevando su hijo al colegio

(Dib. Torres Méndez).

Láminas de A través de la antigua Santafé, Bogotá, Editorial Cromos, 1925. Crónicas novelescas escritas por Luis Tamayo.



La venta

(Dib. Torres Méndez).

Hablantes y oyentes

leyendo a través de ventanas escritas ⁽³⁴⁾



Edición príncipe de las Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano de Rufino José Cuervo, Bogotá, 1867-1872

La imprenta introdujo una prodigiosa revolución que también se hizo sentir en Bogotá, influyendo poderosamente en la vida de los lectores. Mediante el ingenio y el virtuoso empleo de los recursos técnicos de impresión, se crea una cultura que llega a hablantes y oyentes. Se funden tipos, letras, para hacer gramáticas – castellanas e indígenas – y relacionar el uso de las lenguas con los criterios humanísticos que, como dicen los libros que aquí se muestran, nos hacen lectores creadores, cercanos a las “viandas” (vidas pequeñas) y a las “constelaciones” (fogones).

(34) Para fortalecer la argumentación y los fundamentos de la idea de los impresos como alma de Bogotá, incorporo, sintetizo y complemento aquí estudios e investigaciones iniciados y presentados en *Nuestras Gramáticas o Artes de hablar, leer y escribir en Castellano y Lenguas Indígenas*, Bogotá, Biblioteca Nacional / Universidad de Salamanca Centro Cultural en Bogotá / Fundación Santillana, 2002; “Gramáticas Mestizas y Arquitectura Textual (Lengua Española, Literatura, Imprenta y Edición Crítico-Electrónica)”, en *IV Congreso Internacional de la Lengua española: Los Archivos Hispanoamericanos y su Digitalización*, Cartagena de Indias, 2007; “Gramáticas andinas o las Moradas de la vida”, en *Paradigmas de la palabra, Gramáticas indígenas de los siglos XVI, XVII; XVIII*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007.

Impresos Bogotanos

Efectivamente, la eficacia de la comunicación impresa se concentró ejemplarmente en el arraigamiento de la lengua española, a través de la expansión de la cultura textual que había sido creada por la tipografía, llegando a los ojos y a los oídos de un público lector en el que convivían lectores y oyentes. En este sentido, la técnica de la impresión fue especialmente decisiva para la confección de las gramáticas americanas, ya que con ellas se consolidó una invaluable contribución para diferenciar e integrar a los grupos indígenas en el contexto de un poder colonial multilingüe. De tal manera que, también en este lado del mundo, la imprenta sistematizó y salvó idiomas indígenas. Y, paralelamente, relacionó las artes de hablar, leer y escribir en lenguas indígenas con los criterios humanísticos y filológicos que se propusieron, publicando literaturas y gramáticas, acceder a un uso crítico y creativo de la lengua española. Estando en los fundamentos de su empleo, los registros impresos que permitían las buenas lecturas, pronunciaciones correctas, ortografías ajustadas y, especialmente, el reconocimiento de estados de la lengua y la intervención en los cambios e innovaciones de los lenguajes.



Página manuscrita e impresa del Diccionario de Antonio de Nebrija, impreso en Salamanca por Juan Varela en 1516. Llegó muy tempranamente a Bogotá. Original Conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia.



Facsimil de la edición príncipe de la Gramática de la Lengua Mosca (Chibcha), Madrid, 1619.

Alma de la Ciudad



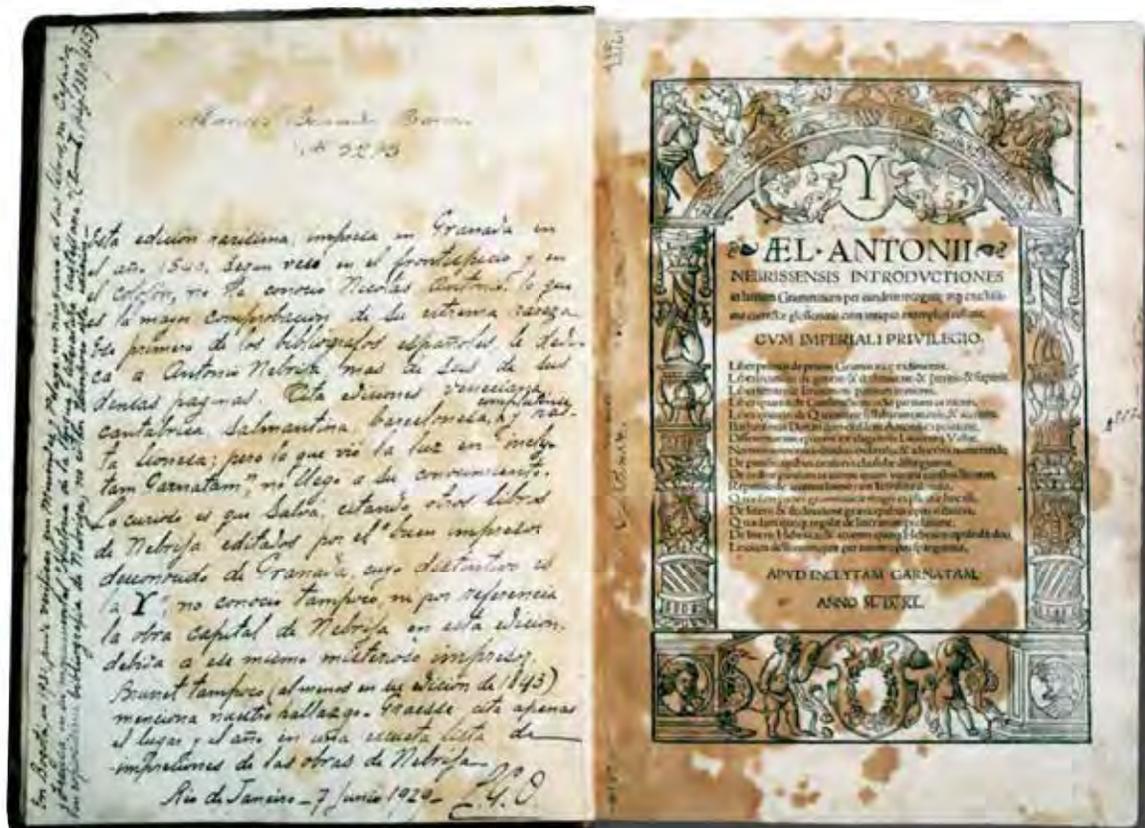
Arte de construcción, Bogotá, Antonio Espinosa, 1784. Es uno de los primeros 20 libros que se imprimen en la ciudad. Este Arte fue continuada por Rufino José Cuervo.

Y con la producción y divulgación de la cultura impresa en Hispanoamérica, tuvo también especial repercusión la concepción hispánica que resalta la influencia decisiva de lo leído en la vida del lector. En este panorama, particularmente a partir del siglo XIX, la ironía, el buen humor y la gracia, sobresalen como rasgos muy bogotanos. La aproximación a los impresos del proceso de las “artes de hablar, leer y escribir” permite resaltar

Impresos Bogotanos

su inscripción en el marco de ese amplísimo horizonte inaugurado con el descubrimiento de América, que resultó tan propicio para el despliegue de la creatividad de los hombres renacentistas que en medio de búsquedas de aventuras, afanes de lucro y de conocimiento, dispusieron de un espacio insospechado para la realización de experiencias y de experimentos audaces y profundamente renovadores. De tal manera que en el Nuevo Mundo muchas palabras recuperan su significado para imaginarse y forjar a los hombres en sus lenguas y con sus lenguas, fraguando principios y guías generales destinados a posibilitar formas de comunicación en las interminables selvas en las cuales, de acuerdo con Juan Friede, “de tres a tres leguas y cuatro a cuatro se dividen las lenguas”.

*Antonio Nebrija, Introductiones in latinam grammaticen, 1540.
Es un volumen único, conservado en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.*



Como parte de tentativas que acogían criterios propios del humanismo, van a ser dominantes múltiples búsquedas de sistematización del funcionamiento de los diferentes idiomas, recurriendo a la tradición de los estudios de las gramáticas latinas. Ellos van a funcionar como pautas y puntos de referencia para orientarse al momento de expresar lo inexpresable, o de intentar comprender las desconocidas realizaciones del habla con las que se comienza a tener contacto después del descubrimiento de América. Es así como los libros de Antonio de Nebrija van a circular con profusión en el Nuevo Mundo y sirvieron “para enseñar, y codificar, el náuatl, el quechua, el aimara, el chibcha, el araucano y hasta la lengua nipona”⁽³⁵⁾. Al fin y al cabo, el lúcido filólogo había dispuesto su obra, particularmente las *Introductiones*, como un modelo de aprendizaje de una segunda lengua que se fundamentaba en el conocimiento de otra. Dentro de esta perspectiva, para los hablantes del castellano, el referente de estudio podía ser el latín o alguna de las lenguas indígenas.

Estas consideraciones nos permiten comprender mejor cómo, ya en el siglo XVII, el bogotano Hernando Domínguez Camargo, el más grande poeta barroco hispanoamericano, escribía “bajo el signo latinizante y docto” pero, simultáneamente, bajo el de “mi clima”, “mi cuna”, “mi patrio Magdaleno” y “mi América”, como él mismo expresó.

(35) Manuel Alvar, *Nebrija y estudios sobre la Edad de Oro*, Madrid, CSIC, 1997, pág. 8.



Thesaurus linguae Latinae. Escrito por Fernando Fernández de Valenzuela a sus 12 años, en 1629. Uno de los primeros estudios de gramática latina producidos en el país; contiene cuadros de costumbres, las primeras poesías latinas de un neogranadino y la "Laurea crítica" primera obra de teatro escrita en Colombia.

La Lengua Española se enriquece en América y, desde entonces hasta hoy, su vitalidad y desarrollo se va a fundamentar en una cultura mestiza caracterizada por la emergencia de un conocimiento y empleo más apropiado de los recursos de comunicación intelectual y social palpitantes en el fondo de un idioma, el castellano en y de América, que se va a desplegar como un elemento insustituible en la realización plena de unos destinos humanos, conflictivos, violentos y accidentados algunas veces, pero esencialmente amorosos, placenteros y con frecuencia profundamente estéticos y liberadores, si se piensa en la dimensiones creativas de sus diversas producciones y prácticas.

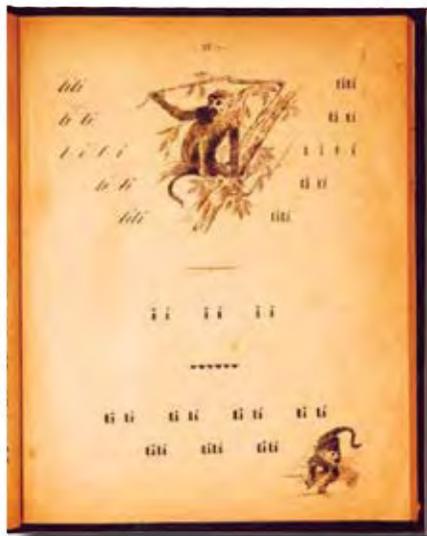
Citología Colombiana, Compendio de Gramática, Método para la enseñanza de la lectura y Diccionario Ortográfico. Libros impresos en Bogotá entre 1887 y 1912



La circulación, recepción e influencia en Santafé y en Bogotá de los criterios y preceptos de la gramática fundacional de Antonio de Nebrija, determina el reconocimiento y la inclusión de las gramáticas mestizas en el concierto de las lenguas del mundo. Dichas gramáticas se comienzan a formar con fines religiosos y proselitistas, pero también dentro de incipientes proyectos renacentistas que junto con el enaltecimiento del mundo clásico, revaloran y reflexionan sobre todas las producciones humanas. En este panorama, se realzan las lenguas y sus elaboraciones populares que se enlazan, transforman y evolucionan al compartir, en el caso del castellano y de algunas lenguas aborígenes y del español de América, cierta preferencia por la palabra viva. Con esta base se establecerán muchos nexos que van a marcar la transformación de los actos de nominación y de toma de posesión europea, en una mudanza, en una unión con lo existente. Y a partir de aquí se ensancha una cultura mestiza que adopta nuevas características y nuevas formas de expresión, correspondientes también a un ser diferente.

Impresos Bogotanos

Hacia 1576 se comienzan a organizar colegios y universidades en Bogotá; en ellos las gramáticas son la base para el desarrollo de las “supremas facultades”. El latín tiene una notable vitalidad y en torno a él se despliega la enriquecedora influencia de la obra de Antonio de Nebrija, que se constituye en un referente ejemplar para la concepción y desarrollo de las gramáticas indígenas, inicialmente, y, después, de las castellanas que circulan por Bogotá y que se imprimen abundantemente durante el siglo XIX y la primeras dos décadas del pasado siglo XX.



Cartilla bogotana, 1918

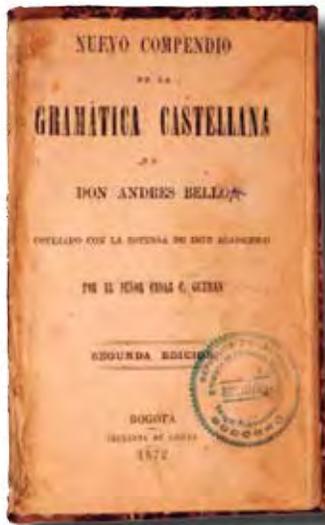


Cartilla impresa por la librería bogotana de Camacho Roldán, Bogotá, 1920

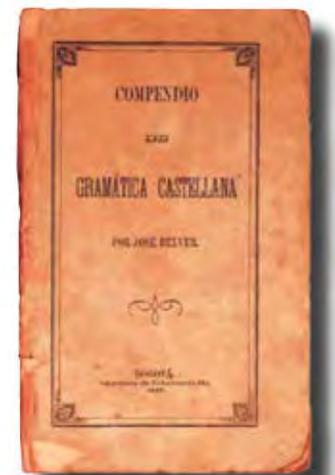


Plancha tipográfica de cobre de una antigua cartilla bogotana

Impresos Bogotanos

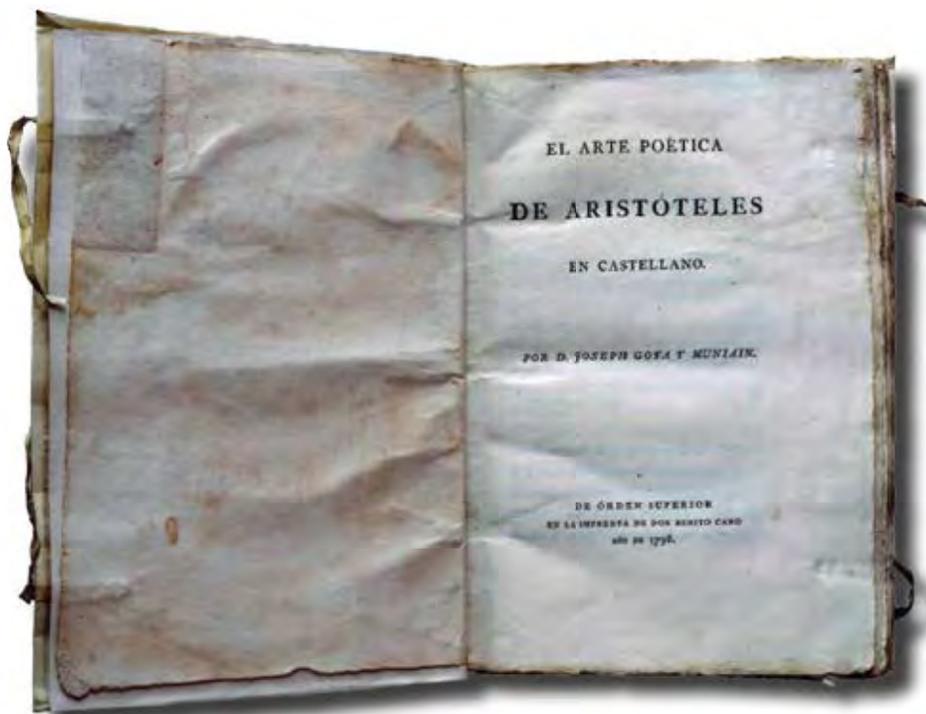


Gramática de Andrés Bello intervenida por un inquieto lector y Gramática de José Belver, también crítico de BELLO (TA)



Con respecto a la marcada presencia del latín en el mundo colonial, es importante tener en cuenta que desde la introducción a esta lengua, con la que comenzaba la enseñanza, se llega hasta la disposición de un contexto en el que se producen estudios humanísticos y se da una significativa divulgación, recepción y recreación de la literatura, en Latín y en castellano. No en vano, en los colegios mayores, el interés por las letras humanas fue muy alto. Y es así como del estudio de los fundamentos de la gramática se pasaba a los de retórica, con el objetivo de lograr un buen estilo. Así, pues, los libros de los lectores de bogotanos testimonian significativos vínculos y familiaridad con los autores clásicos, que eran empleados en las clases de gramática y retórica y, por lo tanto, tuvieron una gran influencia y están presentes en las obras de misioneros, historiadores, escritores y poetas.

Alma de la Ciudad



Arte Poética de Aristóteles impresa en Griego y en Castellano en 1798. Libro que circuló ampliamente entre los estudiantes de la Bogotá Colonial.



Del ritmo verbal al ritmo visual

o leer mirando en Bogotá



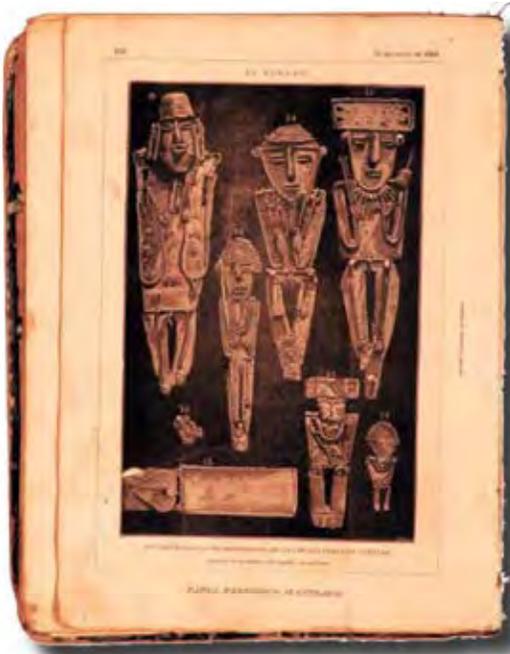
Sello precolombino original. Estas prácticas de escritura fueron esenciales para la inscripción de los pueblos Chibchas en el concierto de las lenguas y de los lenguajes del mundo.

El lenguaje común y mestizo que se va estructurando en el Nuevo Mundo se fundamenta, desde la perspectiva europea, en el auge de la importancia concedida a las imágenes en el marco del ánimo creativo reinante a finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, en el cual “lo literario” y “la literatura” se asumen más allá de lo estrictamente “escrito”. Especialmente, en torno al discurso de la Literatura Emblemática, la Literatura se concibe como un universo auténtico que creaba un cosmos capaz de contener todo lo existente, de acuerdo con principios de la naturaleza, para convertirse en un modelo para la vida.

En América también se planteará la asociación de las palabras y de las imágenes en el espacio de lo impreso, para componer “páginas en las que se amplían las posibilidades de la expresión al vincular los rumbos del leer y del mirar” y “hacer así que conmuevan más los ánimos de aquellos que escuchan o de quienes leen y miran”⁽³⁶⁾. En el complejo encuentro de las lenguas que se produjo en América los lenguajes se enriquecerán mutuamente en el propósito de trasladar a la artificialidad de la letra impresa las formas de comunicación indígenas, orales y jeroglíficas, porque en medio de la convencionalidad propia del alfabeto se mantendrán los ecos de unas imágenes que no solamente eran representaciones de las cosas sino que habían creado una relación de especial cercanía a las cosas mismas.

(36) Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas, Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1998, pág. 37.

Impresos Bogotanos



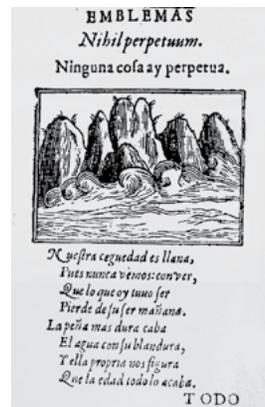
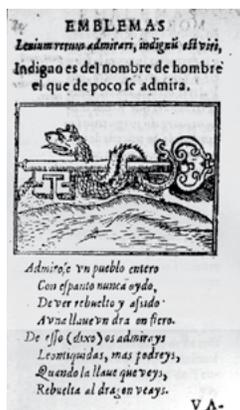
Grabado original del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá, Imprenta de Silvestre y Cía. Fue la primera publicación periódica ilustrada del país y constituye todo un monumento del Arte Tipográfico Bogotano.



Tapa Mortuoria con escritura gráfica precolombina

La Emblemática se constituyó, entonces, en un extraordinario método para figurar conceptos, de tal manera que los libros de emblemas con sus lemas, cuadros y epigramas, que son las tres partes básicas de todo emblema, tuvieron una difusión importante en Santafé de Bogotá. Figuran en los inventarios de bibliotecas de conventos y también de personalidades, como el Virrey Solís, ya convertido en Fray Joseph de Jesús María, o el bibliófilo bogotano del siglo XVII don Fernando de Castro y Vargas, quien tuvo una de las bibliotecas más completas de toda Suramérica ⁽³⁷⁾.

(37) Estos inventarios pueden consultarse, respectivamente, en Guillermo Hernández de Alba, "La biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas" en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo XIV, 1959, págs. 111 a 140 y en Luis Carlos Mantilla O.F.M. "La biblioteca del Virrey Fraile" en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo XLIV, 1989, págs. 1 a 20.



Xilografía de los Emblemas Moralizadas de Hernando de Soto, Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599

El historiador del arte Santiago Sebastián, quien vivió en Colombia y estudió la presencia de la Emblemática en el Nuevo Reino de Granada durante los siglos XVI al XVIII⁽³⁸⁾, planteó que los humanistas de la sociedad virreinal americana estaban al corriente de los libros de Literatura Emblemática que se publicaban en Europa. Una extraordinaria confirmación de este interés lo constituye la magnífica colección de libros de emblemas de la Biblioteca Nacional de Colombia, que está integrada por los libros clásicos de la especialidad y que incluye también piezas fundamentales de los orígenes simbólicos en los que se fundamenta este discurso⁽³⁹⁾.

(38) Véanse sus estudios, entre muchas otras publicaciones, en *Álbum de Arte Colonial de Tunja*, Tunja, Imprenta Departamental, 1963 y *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*, Bogotá, Corporación la Candelaria / Convenio Andrés Bello, 2006.

(39) Una muestra crítica de esta colección está recogida en Hernando Cabarcas Antequera, "Literatura e Imagen, los libros de emblemas en la Biblioteca Nacional de Colombia" en *Senderos*, publicación semestral de la Biblioteca Nacional de Colombia, Volumen VIII, Agosto de 1997, Nos. 31 y 32, págs. 1092 a 1099, Bogotá, Ministerio de Cultura.

Impresos Bogotanos



Jeroglífico del hablar, del libro Hieroglyphica de Horapolo, Valencia, Juan Lorenzo Palmeriano, 1556

En 1531 Andrés Alciato publica en Augsburgo el *Emblematum Libellus*, con el que inauguró la Emblemática, alcanzando un reconocimiento inmediato por haber puesto en limpio el formato que respondía a la necesidad renacentista de poder disponer de un lenguaje ideográfico que confrontara con esa escritura sagrada y divina configurada en torno a los jeroglíficos egipcios. Los impresores más importantes de la época reproducen con entusiasmo el libro de Alciato, reeditándolo en 1532, 1533 y produciendo 13 ediciones entre 1534 y 1545. Tempranamente circulan en España las versiones en latín de los emblemas de Alciato y se traduce al Castellano en 1549, mientras que en América en los colegios de los jesuitas, como parte del plan de estudios, “se permitía a los estudiantes de letras en general el llevar a cabo, en determinadas ocasiones, ejercicios de emblemas o empresas dentro de un curso de retórica”⁽⁴⁰⁾. En 1573 se imprime el libro de Alciato en México; su influencia se reconoce de manera elocuente en la utilización que hace Sor Juana Inés de la Cruz, hacia 1680, de algunos emblemas del libro para la composición del “Neptuno Alegórico”, al cual incorpora también elementos de la tradición hermética⁽⁴¹⁾.

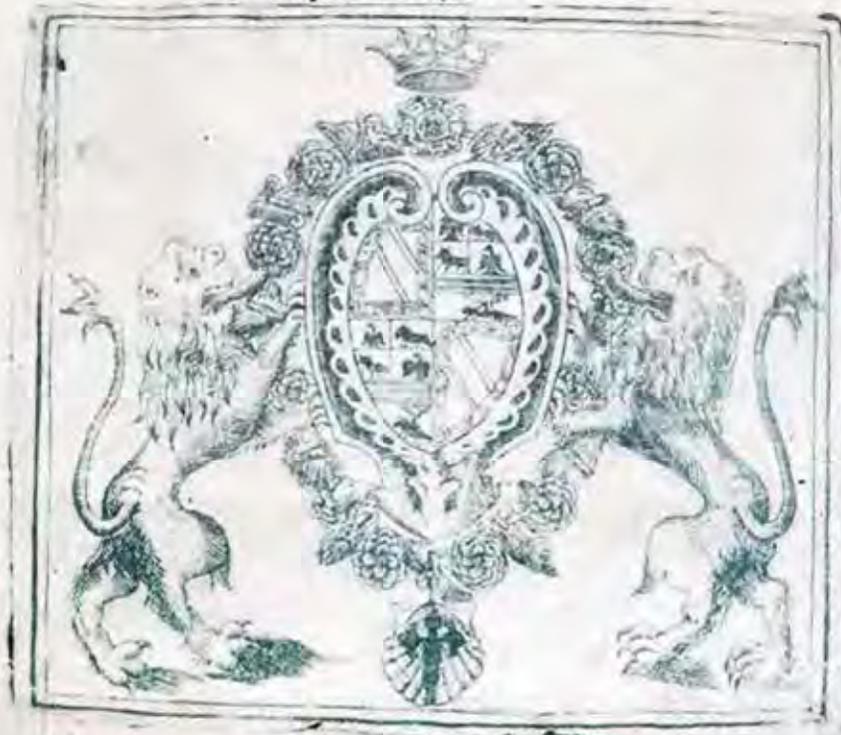
(40) Santiago Sebastián, “Origen y difusión de la Emblemática en España e Hispanoamérica”, en *Goya*, Madrid, 1986, pág. 5.

(41) Octavio Paz profundiza en estas particularidades de la obra de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1992, págs. 212-228.

DECLARACION MA-
GISTRAL SOBRE LAS EMBLEMAS DE
Andres Alciato con todas las Historias, Antigueda-
des, Moralidad, y Doctrina tocante a las
buenas costumbres.

POR DIEGO LOPEZ, NATURAL DE LA
Villa de Valencia de la Orden de Alcantara.

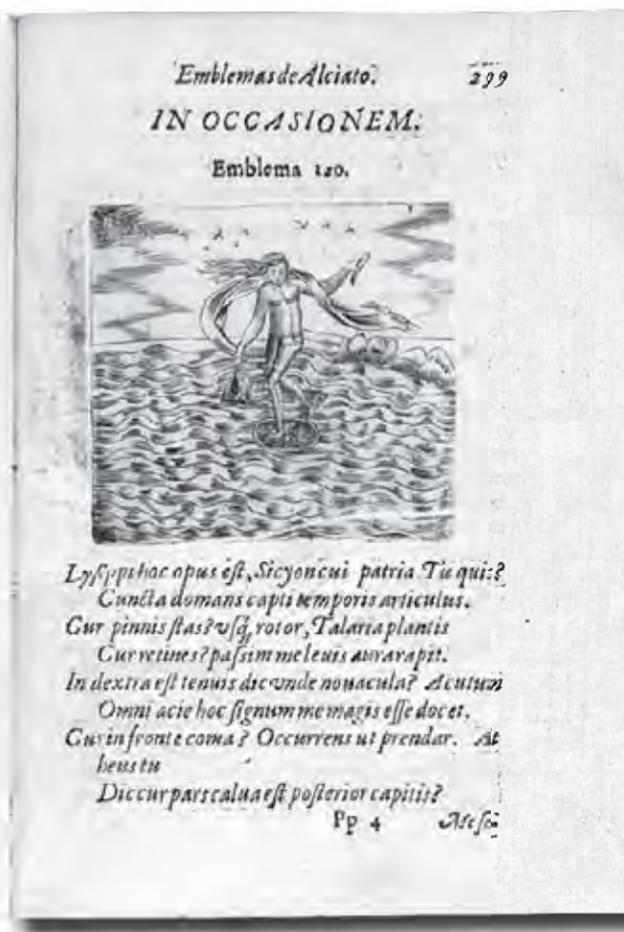
DIRIGIDO A DON DIEGO HURTADO DE
Mendoza, Cauallero de la Orden de Santiago, Señor de la casa de
Mendoza, de la Corçana, y sus Villas, Capitan, y Diputado Gene-
ral de la Prouincia, Ciudad de Victoria, y Hermandades de
Alaua, por el Rey Nuestro Señor.



CON PRIVILEGIO;
Impresso en la Ciudad de Najera por Juan de Mongaston. Año 1615
A costa del Autor. Vendense en casa del Impessor.

Grabado del Emblematum Libellus de Andrés Alciato, traducido y comentado por Diego López e impreso en Nájera en 1615.

Grabado del *Emblematum Libellus* de Andrés Alciato, traducido y comentado por Diego López e impreso en Nájera en 1615.



En la Biblioteca Nacional de Colombia se conservan varios ejemplares importantes de la obra de Alciato; son particularmente sobresalientes dos de ellos: uno de 1600 y otro de 1615, que es la versión de Diego López, el último gran comentarista español del *Emblematum Libellus*. Todos estos hermosos libros tienen sellos que los identifican como procedentes de la “Librería de la Compañía de Jesús”, y las marcas dejadas por sus lectores testimonian la amplia circulación del discurso emblemático en el Nuevo Reino de Granada.

Grabados del Emblematum Libellus de Andrés Alciato, traducido y comentado por Diego López e impreso en Nájera en 1615.



El discurso emblemático en el Nuevo Reino de Granada

Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla:

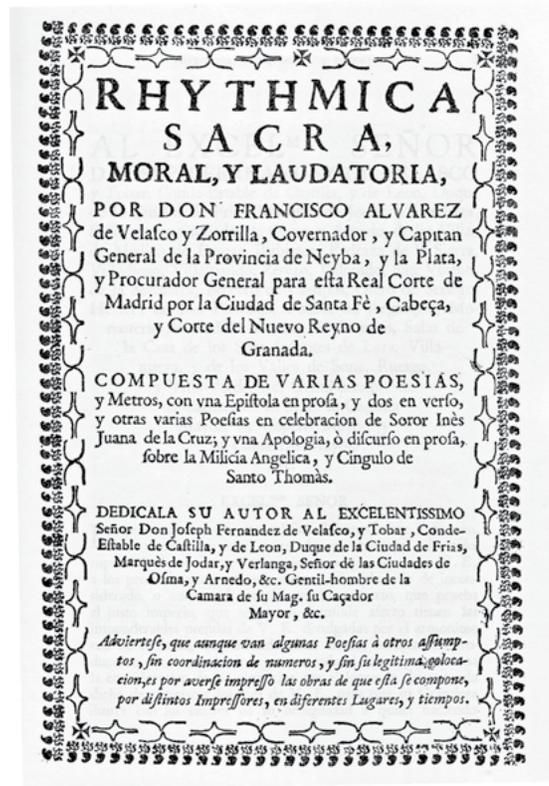
un metapoeta neogranadino del siglo XVII



Existe un autor nacido en Santafé que testimonia de una forma verdaderamente ejemplar cómo presiden los impresos, y los vínculos entre palabra e imagen, lo más sensible de las fibras del alma de nuestra ciudad: Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, quien es, según Jaime Tello, “en rigor cronológico, ¡el primer poeta auténticamente americano!”⁽⁴¹⁾. Incorporamos con algún detalle las referencias a la obra de este autor por la forma como nos vincula con una cultura literaria y libresca sofisticada de amplia influencia en nuestro medio.

(41) Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*, edición y estudios de Ernesto Porras Collantes; presentación de Rafael Torres Quintero; estudio preliminar y notas de Jaime Tello, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989, pág. XXVI. En esta edición, que es un verdadero monumento del arte tipográfico bogotano -los clisés los hace el inventor Octavio Núñez Navas-, me apoyo para elaborar el comentario que aquí presento. Me valgo, especialmente, de los trabajos e indicaciones en conversaciones personales del maestro Ernesto Porras. Las imágenes reproducidas aquí son tomadas también de esta edición.

Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla (en adelante FAVZ) nació en Santafé de Bogotá en 1647; dos veces fue elegido alcalde de la ciudad, en 1687 y en 1700, pero, sobre todo, creció y vivió entre libros. Efectivamente, fueron fundamentales en su formación los que tenía su padre, el Oidor de la Audiencia de Santafé don Gabriel Álvarez, que cuando muere su esposa Francisca Zorrilla escribe un libro, publicado por su hijo Gabriel, para homenajear la vida ejemplar de la madre del poeta. Dicen que las cenizas de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, que están por allá en el templo de San Agustín, son las de un lector constante más allá de la muerte, que también sigue escribiendo y más enamorado que siempre de Soror Juana Inés de la Cruz, como él la llamaba.



Portada de la primera edición de la *Rhythmica*

En 1703, hace 310 años, se reunió en un solo volumen, encuadernado con costura transversa para un solo nervio, la parte de la obra de FAVZ que había sido publicada en diferentes imprentas, tiempos y lugares de España. Manuel del Socorro Rodríguez describe en 1792 el regocijo que le produjo “un erudito anticuario de esta ciudad”, al mostrarle la *Rhythmica* que, según aseguró en ese momento el primer Director de la Biblioteca Nacional de Colombia, era única y rara ya noventa años después de haber sido publicada por primera vez.

Diferenciando Rhytmica y Métrica en el título de la obra, FAVZ acoge las ideas literarias de su maestro Juan Caramuel, quien había publicado su *Primus Calamus* en 1665, asociando el eje de la poesía a esos dos ámbitos. Asimismo, Caramuel enfatiza en que la “esencia de la poesía radica en la ficción y no en la versificación” al punto que “al presentar Caramuel sus elucubraciones y ejemplos de versificación usando palabras sin significado, se muestra pionero de la forma pura en la poesía”⁽⁴²⁾. Caramuel se familiariza con todas las artes y ciencias y estudia las lenguas indígenas de América; al igual que San Isidoro de Sevilla, también él hubiera podido reconstruir la cultura de la humanidad con su memoria. Y, nótese bien, su discípulo bogotano FAVZ escribe en el prólogo al lector de su obra:

“Me apliqué a la golosina de las Musas, creyendo entonces, que era facultad en que con pocos, o baratos materiales podía levantar algún mediano edificio, aunque después reconocí quan errada era esta opinión, por necesitar este Arte de tener, si no muy fundamentales noticas de todos, a lo menos algunos baños de ellas, para escribir, y adornar los números con alguna propiedad, y expression de colores; por lo qual me dediqué a todo quanto pude de Humanas letras, y aun después a las Sagradas, y a las Historias (...) Y advertido ya de algunas reglas, que avia adquirido de distintos Artes Poéticos, y principalmente de las que avia observado en los mejores Poetas de Europa, me divertí en escribir otras, y aunque profanas y jocosas, ninguna impura”⁽⁴³⁾.

La poesía radica en la ficción y no en la versificación

(42) Héctor Hernández Nieto, *Ideas literarias de Caramuel*, Barcelona PPU, 1992, página 142.

(43) Edición citada, pág. 5.

Los preceptos con los cuales tiene familiaridad FAVZ pueden haberse derivado también del *Arte poética* española de Juan Díaz Rengifo, cuyos criterios le permitieron componer “Romances” con lecturas múltiples. Este *Arte* fue un libro muy leído en Bogotá; aún hoy se conservan tres ejemplares de la edición más completa de esta obra, que es la de 1759 y una edición de 1628. Fue uno de los tratados de poética más conocidos de los siglos XVII y XVIII; la primera edición es de 1592, hecha en Salamanca en casa de Miguel Serrano de Vargas.



otros laberintos se hacen de versos enteros, los quales leídos al derecho, y al revés, saltados o cruzados, siempre hacen copla

LABERYNTHO
AL MODO DE EL JUEGO DE EL AXEDREZ,
QUE TRATA DE EL NACIMIENTO DE CHRISTO
NUESTRO SEÑOR.

*San Viriú y todo no más
 Si de vixente las cuentas;
 Si la cuenta por culpa,
 Algunas más, y otras,
 Son unas mil y quinientas.*

*Al derecho, y al revés,
 Por atrás, y por delante,
 A la izquierda, y derecha,
 Juntando más, y otra parte,
 Hallará el Confusante.*

La Virgen Santa María
 Con sus entrañas de amor
 Oy no se daó el Medias
 Avistió Dios su amor
 Campiñó la Profecía

Con un Hijo, que parió
 Sendo Virgen virginal
 (Según sus fu prometió)
 Lucido es de vida
 Quando el hombre reñado

De el modo, que convenia
 Ha pasado el Redemptor
 Para nuestra salvación
 Hezys sólo tal primor
 Na íera, como túna

Nuestro pecado pagó
 Por levantar mi vida
 Humilde por mi nado
 Sendo Virgen la parida
 Ya mi ferre se trocó

Siendo de tan gran carria
 O que supremo favor
 Pues Dios Padre así lo embra
 Mostrando su gran amor
 Estoró un cobardia

Con el Parto Virginal
 Fue nuestro gozo cumplido
 Su clonencia celestial
 De caridad encendido
 Hizo perdon general

Remedio nuestro pecado
 Contra nuestra Madre Eva
 Por aquel caro buendo
 Hizo Dios tan alta prueba
 De su clonencia obligado

Dando de su amor león
 Reñando lo perdido
 Fue la paga más cobal
 En un Peñon reñado
 Con alicon potental

En un Peñon está estado
 El que nuestros males lleva
 Y con carne abuzado
 Porque Luciel no se atreía
 Dios se puso en tal estado

Nuestro Cordero Pasquar
 De Carne humana vestido
 Ha nacido en un Peñon
 Nuestro desamor lo fido
 Tomando nuestro meñ

En una noche muy fría
 Nació de Oveja Pastor
 Es que más no mereca
 Porque creó mi reñador
 En un Peñon pasara

La que Virgen concibió
 Fue casa de nuestra vida
 De su culpa se enjuga
 Con amor, que le combula
 Aquel Viriú, que encoró

Como Novio, que nos guía
 Quitándonos el tramar
 Ya que pecado comba
 Para Dios sólo por bado
 Venciendo al que nos vencia

Al buen puerto nos fido
 Con un humilde venia
 Pues Dios tanto se abaxó
 Con paga, que es tan crecida
 Por el hombre, que pecó

O dichosa compañía
 Aquel caudalio Arar
 Mira que vicio daría
 Como libro Caridos
 Quando al mundo descendia

Ha nacido nuestro más
 Como el libro prometido
 Haciéndole Dios unical
 Una Virgen le la parida
 Quea insigniera tal

Siendo de gracia dochado
 Porque más su amor nos muestra
 Aquel libro agitado
 Sólo modo de su nueva
 Encogus, y abrevado

Viviendo de mi sayal
 De puro amor conuimón
 En tierra está mi causal
 Lucido sólo caído
 Hezys mi Dios temporal

El Sacro Verbo encarnado
 Redimio la culpa de Eva
 Teniendo tal Abogado
 Aunque más el hombre deba
 Para que quede pagado

Haciéndote nuestro igual
 El último, que ofendido
 Confeso está Beñal
 Pues sólo Dios ha cumplido
 Multitud de principal

Por sola la corteza
 Por salvar al pecador
 Pagó quien no lo deba
 Hezys el nombre avendor
 Con amor que por creca

A sólo el Mundo jóvó
 Con caridad nunca oída
 Porque no pedara yo
 La Magellan ofendida
 A sí mismo se aplicó

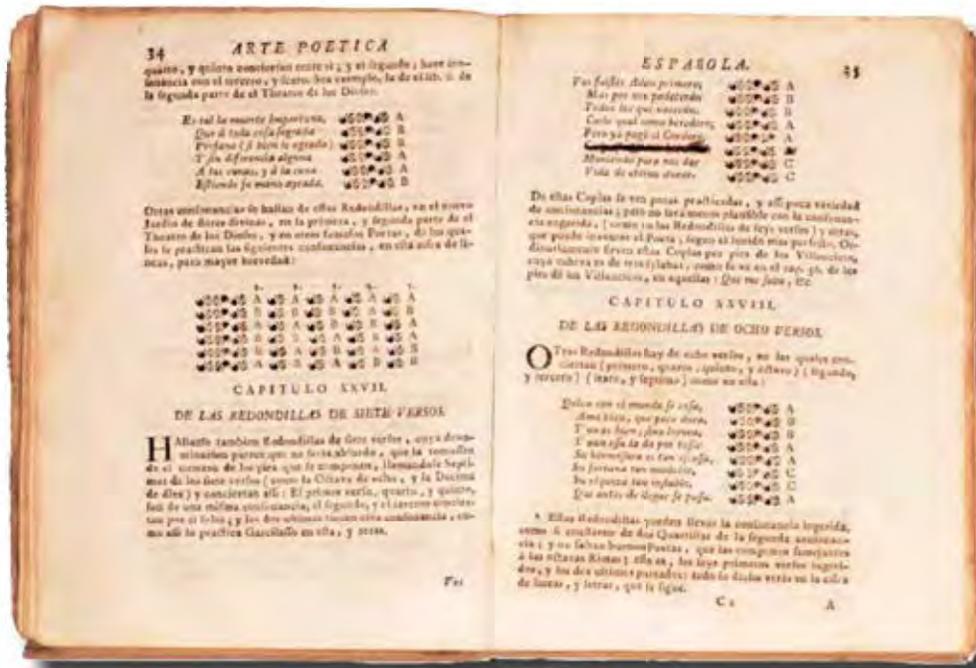
Sendo pues la culpa mía
 Ya no está de rigor
 Luce la Eternal Atarja
 Pagó el último Crislar
 Lo que el hombre en podía

Con nosotros contreró
 La Magellan ofendida
 Así, que el mal que A sin ganó
 Sabra mucho la medida
 El grande precio, que dio

En Belén nació este día
 Nuestro gran Dios, y Señor
 Con su gran fidelura
 Para salvar al deador
 De su culpa lo ponía

*Laberinto del Arte Poética, de Juan Díaz Rengifo, Madrid, Imprenta de María Ángela Martí, 1759.
 Fue el manual de los vanguardistas del Siglo de Oro español.*

Por el *Arte poética*, la escritura de FAVZ se inscribe en un discurso ingenioso que estaba persuadido de las posibilidades de plena creación a través de la integración y mezcla de los diversos medios de realización de la palabra y la imagen, en una dimensión estética y no solamente técnica.



Composiciones experimentales del Arte de Rengifo



Este texto es una imagen tomada del Arte poética, correspondiente a un “poema cascada”, en el cual unas mismas sílabas sirven, indistintamente, a versos diferentes; a este recurso se acogió FAVZ en múltiples ocasiones.

FAVZ afirma que “en los relajados oídos del vulgo suenan a versos unas consonancias sin arte, y a conceptos unos soncillos de puerilidades, que la multitud de “songoreadores de las musas remedan”. En contraste con ello sus “sustanciales estudios” le han orientado más bien, “siquiera por golossina”, a emplear metros; es decir, medidas y modelos, que le permitan ver la nobleza y belleza de los objetos.

CLAUSULAS DEL AVE MARIA
GLOSSADAS EN
dezimas con discursos.

1
Ni ay quien ignore, que el Ave Maria es compuesta por el Arzobispo San Gerónimo, quando lo escribió, y se interjeta Fecundado Del, y la otra parte por Santa Isabel, y lo demás por la Iglesia y segun San Alberto Magno, San Gabriel dize aquella salutación, no por su, sino por el que es la Santísima Trinidad, y lo mismo Santa Isabel, que Reina del Espiritu Santo, dize aquella palabra, que nunca está pensada, y profetizada lo que antes no se ha, como escribió San Gregorio y la Iglesia proveyó que el mismo dize el Espiritu, pronunció lo común de esta salutación.

1.
Si oy en dos Coros, Señora,
Angeles, y hombres partidos,
Quanto te aplauden unidos,
Aquel canta, y este llora:
Si Gabriel la mas sonora
Voz, lleva por Fortaleza,
Luego a mi mayor flaqueza
Toca solo la del llanto;
Luego bien si así discanto,
Decir puedo en su armonía.
Dios te Salve MARIA.

En la Trinitaria Iglesia, los Syros enseñados por los Apóstolos, segun el Padre Pedro Casiano, acabaron el Sacrificio de la Misa con otra salutación, diziéndola Santa Maria, Madre de Dios; luego por nosotros pecadores. Amén; y después segun el Cardenal Barozio, desde el año de quinientos y treinta y seis, se dize en la universal Iglesia: Santa Maria, Madre de Dios; en gloria otra, sueta lo que por este tiempo se usaba el tiempo, y primero Hieronimo Metre.

2
Hicisti Carolum in laudem ad illud: Invenisti gratiam apud Deum.
Hallaste, porque recibiste dando nada; es a saber, con Dios, que es el lugar de todas las gracias: No dixit Angelus; habes gratiam apud Deum, sed invenisti, quia res habita custoditur, et propria; res incerta remittitur illi; qui amittunt; quia igitur, non nisi soli retentura erat gratiam, sed omnibus qui eam amittunt restitutura. Ideo dicit Angelus invenisti, quia dicitur, non debes nisi abdicare, quia non est tua, sed in aperto in communi ponere, ubi cuicumque fuerit rem suam possidet, sicut istum est. Curant igitur peccatores ad Virginem, qui gratiam amittunt peccando, et eam inveniant apud eam humiliter saluande, et accure dicant reddo nobis rem nostram, quam invenisti.

11.
Gabriel, que hallaste exclamó
La gracia, luego se ve
No habló allí de aquella que
En su Concepcion brilló:
Nadie lo que tiene halló,
Lo que se halla es lo perdido;
Luego si en este sentido
Essa es la que yo perdi,
Restituyemela a mi,
Pues estás con eficacia.
Llena de gracia.

Es así, entonces, como construye textos como las partes del Ave María glosadas en “dezimas con discursos” que se fundamentan en el uso de varias tipografías, invitando a recorrer el texto para entrar en sus significados. Mediante estas prácticas FAVZ desarrolla un aspecto fundamental de los textos visuales: su sentido no se puede dissociar de su materialidad, a la que se accede a través de la visualización.

Portada de la Silva, selva, “Moribundo que naufraga”. Tiene las características esenciales de los textos visuales, tendientes a disponer un campo de sentido amplio, mediante la creación de “un abismo” del significar en el que palabra e imagen se relevan permanentemente.



Nadie soy que navego en este del mundo mar en donde al firme he de hallar Isla naufragante y dargo
Donde todos son prelagos finetas, pues inconflante las olas de los anclajes mil me levantan naufragos

Alma de la Ciudad

Desde sus comienzos, el lenguaje emblemático buscó expresar verdades misteriosas y ejemplares. Se puede plantear que las fuentes literarias y culturales de FAVZ están remitidas a las diversas tradiciones de hondo carácter hermético y simbólico, que encontraron medios para configurar significaciones. Los vínculos de FAVZ con estas corrientes están testimoniados por el romance en el que “habla con Dios un agonizante: el vivo en muerte, remuere; / y el muerto en vida, renace”. Se cuenta que el episodio evoca una puesta en escena hecha por FAVZ en su habitación del barrio de Las Nieves de Bogotá.



FAVZ afirma en el prólogo a su obra reunida que en las Artes Poéticas, él se ha formado un mejor concepto de la poesía, distanciándose de quienes “no saben leer más que en su libro, llamando coplistas a todos quantos ejercitan su visión de la poesía”. Así, pues, FAVZ será poeta atreviéndose a “fabricas nuevas de metros, y a otras varias inventivas, nunca de mi vistas, ni aprendidas de otro, cautivándome a violencias no fáciles de emprender”

Las características de la Emblemática se concentran esencialmente alrededor de dos rasgos fundamentales: de una parte está el carácter enigmático y el ejercicio de ingenio, y de otra el carácter didáctico y moralizador. En el contexto español e hispanoamericano, la Emblemática tendrá una orientación predominantemente moralizadora, siendo un instrumento prioritario al servicio de la ideología contrareformista. Sin embargo, esta intencionalidad se da con muchas variantes. Especialmente, porque los libros de Emblemática, aun los producidos dentro de estos lineamientos, reúnen una gran amalgama de elementos, que desembocan todos en posibilidades de expresión para la atormentada vitalidad de los siglos XVI y XVII.

Impresos Bogotanos

En consonancia con lo comentado anteriormente, FAVZ compone un largo “hymno de la gloria”, acogiendo la imagen medieval del mundo de Ptolomeo, que en Salamanca coexistió con Copérnico hasta muy entrado el siglo XVI; en el texto se resalta especialmente la concepción de cómo el mundo está cruzado por “escaleras”, por lugares y puntos que pueden conducir a otros mundos. De tal forma que, en el marco de esta simbología, todo lo creado es como un sistema de indicios y señales que nos ha de llevar a pensar en algo superior. A cada cosa, entonces, se le va a atribuir un sentido y una explicación, para ofrecer simultáneamente una clave interpretativa y una vía de salvación. De esta concepción se desprende otro elemento fundamental para la metamétrica: el universo no solamente es transitable, sino también legible y posible de intervenir, para lograr reconocer que el mundo visible predica el mundo invisible, y que el mundo material es la manifestación de la realidad divina.



Emblema del Novissimo Hymno de la Gloria

Emblema del Novissimo Juizio



Corresponde este emblema a las Canciones Reales del *Novissimo Juizio*, compuesto por FAVZ, quien declara “querer escribir solo en Castellano, sabiendo que Homero escribió en Griego y no en Latín, por serlo; el Taso en Italiano, Camoes, en Portugués, Quevedo y otros insignes Poetas nuestros en Castellano”, porque en la poesía lo importante no es la extravagancia de las voces, sino “la sustancia de los discursos bien colocados” a través de frases que tiemplan la sonoridad y figuras que hacen visibles las ideas.

FAVZ fundamenta, pues, su escritura en el español de América. En esta Silva, por ejemplo, incorpora el uso de varios americanismos, como *coya*, que aparece en este fragmento:

Ya acá, se ve, que fueron los asseos,
Los festines, los versos, las alhajas,
Los pasatiempos, y los comensales,
Los coches, los cavallos, los paseos
(...) Unas *coyas* mortales,
No en veneno inferiores
A otras sierpes mayores

FAVZ “sintió el legítimo orgullo de ser americano”, utilizando palabras y modismos de este lado del mundo y resaltando sus calidades. De esta manera se lo expresa a Soror Juana en unas Endechas endecasílabas:

Paysanita querida,
no te piques, ni alteres,
que también son Paysanos
Los Ángeles divinos, y los Duendes.
Yo soy este, que trasgo
Amante inquieto, siempre
En tu celda invisible,
Haziendo ruido estoy con tus papeles.
(...) Por ti verán ya, Nise,
Los que ciegos ser quieren,
Porque su ceguedad
Abrigue la passion que los ofende.
Que también a estas partes
Alcançan los vergeles
Del Parnaso.



Viñeta de la Rhythmica Sacra

Impresos Bogotanos

Asimismo, en la “Advertencia, y protesta del autor, con que da fin a este libro”, FAVZ declara que “aviendo escrito estas imperfectas obras en Indias, y no en Castilla, y que en ellas también tenemos nuestros Indianismos, naturalmente avré usado de algunos, como de inmemoriales locuciones de que usamos los Americanos, como acá de otros Hispanismos” (44).

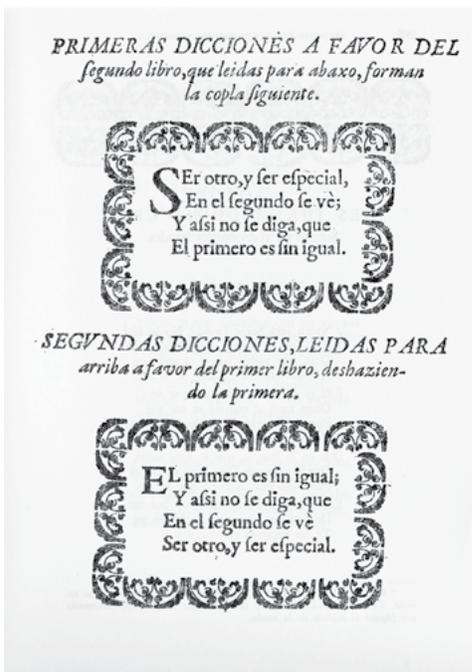


Este es un laberinto, compuesto por FAVZ, a partir del Arte Poética de Díaz Rengifo y de la Metamétrica de Caramuel.

(44) Edición citada, pág. 620.

SONETO.		
Ser	especial	tu libro, quando hallamos
Otro,	y ser	sin igual (duro aphorismo!)
Y ser	otro	y el proprio (raro abismo!)
Especial	ser	del ser, que en ti admiramos
En	se ve	ra arithmetica juzgamos
El segundo	el segundo*	pero el mismo
Se ve;	en	ser singular sin solecismo;
Y assi	que	da uno en dos si bien contamos.
No se	diga	plurar* ni tal alguno
Diga*	y assi no sé	como declare,
Que el	sin igual	segundo, quando es uno.
Primero	es	que el primero* y si este hallare
Es	primero	que el otro* y oportuno,
Sin igual	el	primero que encontrare.

Soneto a los dos libros de Soror Inés

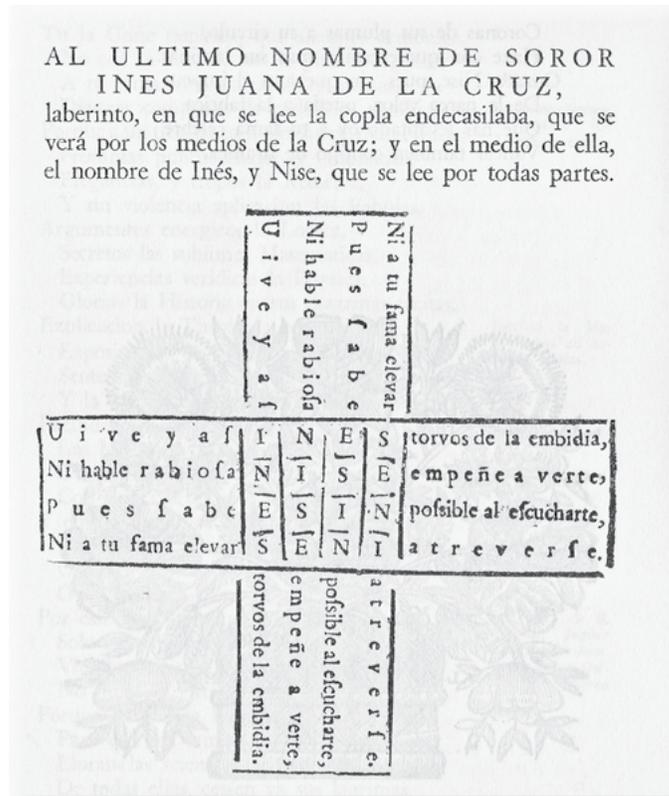


Dicciones laberínticas a los
libros de Soror Inés

FAVZ cuenta en el prólogo a su *Rhythmica* que las dificultades para construir su “novísimos” metros no fueron menores que las “violencias” y obstáculos, cuando se dio a hacer cruces, acrósticos y laberintos. Como particularmente difíciles caracteriza los sonetos a dos libros de Soror Juana; y señala que, en general, en la creación de estos poemas ha encontrado tales espinas “que no me atreviera oy a empeñarme a hacer otros de estas Artes”

Impresos Bogotanos

Es a propósito de sus poemas visuales que FAVZ solicita la indulgencia de los lectores, planteando que si por bajos se desprecian sus versos, algún agasajo le podrían hacer por el mérito que tiene el trabajarlos. Y en este punto insinúa FAVZ, como lo hace en varios momentos del libro, que su ingenio se puede reconocer en otras nuevas inventivas de varios metros y composiciones que tiene en otras obras cómicas, “que por algunos motivos las retiro por aora de la Imprenta”. Es decir, FAVZ publicó solamente su poesía sacra, pero tengamos entonces la ilusión de que en algún lugar de este que fue Nuevo Reino de Granada, en Bogotá, yace una buena cantidad de páginas escritas por FAVZ que hacen parte de la Literatura Emblemática, como este laberinto-cruz que nos invita a internarnos en selvas de letras para construir un texto:



Alma de la Ciudad

En las entrañas de nuestro patrimonio está, pues, la obra de FAVZ, presidida a tal punto por una fantástica cultura del libro que en sus versos, como él mismo imaginó decirle al oído a Soror Juana, es:

Un tropo cada rasgo, cada acento
Una nueva retórica figura,
Cada letra un portento,
Cada syllaba un Sol, y con dulçura
La voz mas baxa, un bien templado Coro,
Cada coma un tesoro,
Y con diestra armonía,
Cada plana una entera librería.
Y cada libro en fin, con luz arcana,
Una nueva copiosa Baticana;
Pues en ellos se logra ver oy juntos
Milagros en las tildes, y en los puntos.

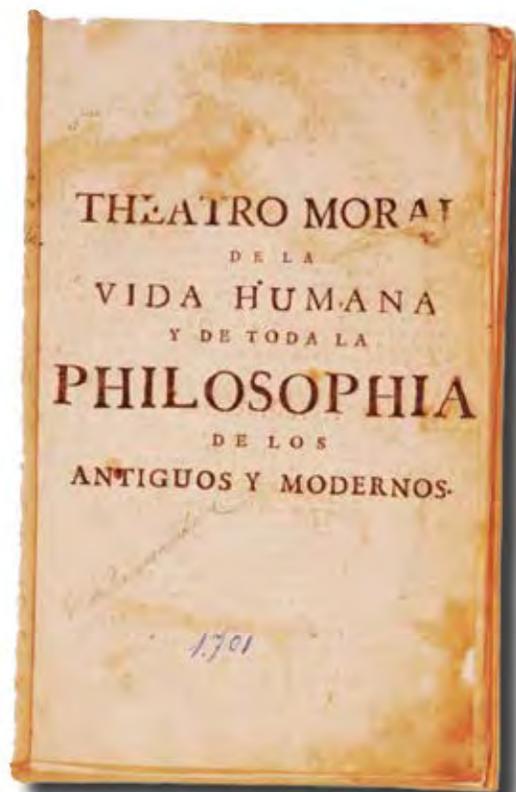
**Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla está en las entrañas
de nuestro patrimonio**

Mazos de estampas y fajos de imágenes: emblemas, grabados y pinturas en Bogotá



Estampa de la Tabla de Cebes del Theatro Moral , Grabada por Otto Vaenius, considerado uno de los artistas más famosos e influyentes del Barroco.

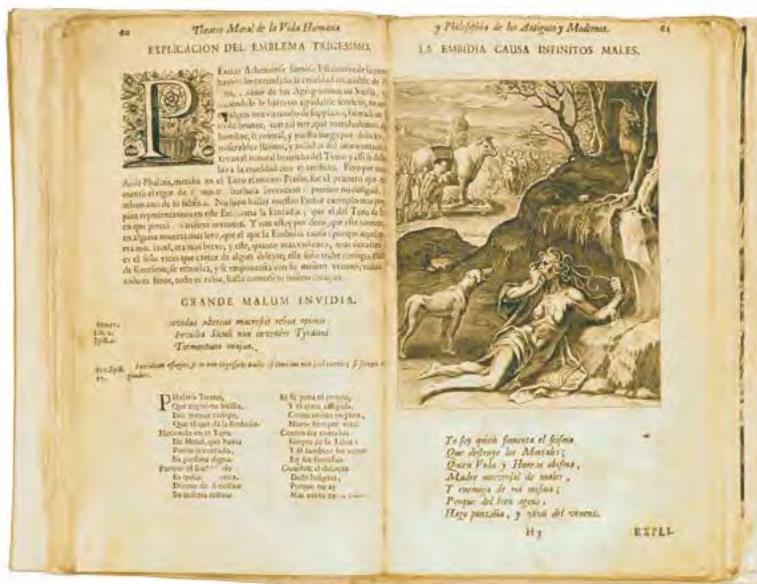
Estudiar literatura contemporáneamente es un grato designio, porque se hace viviendo la ciudad. En distintos lugares de Bogotá hay librerías de segunda, de tercera, de cuarta, de incontables manos; allí están los libros que han deambulado por la ciudad. Llevan las marcas de múltiples lectores: páginas subrayadas, dedicatorias amorosas, papeles con notas como la escrita por el poeta Aurelio Arturo, detrás del recibo de la luz con un marcianito color sepia, mientras hacía la fila en el único lugar en donde todo el mundo pagaba el servicio: "...ojo. Escribir un poema sobre ese caballo que se oye galopar en las noches". Es uno de los más bellos borradores de *Morada al sur*.



El librero Ramón Caro me mostró el año pasado un libro que le había mandado a restaurar al maestro Eusebio Arias, porque era uno de los pocos que le había dado ganas de guardar para su disfrute y deleite. A medida que pasaba las páginas mi corazón se iba acelerando y mi mente evocaba las tardes de Salamanca en las que Fernando Rodríguez de la Flor me iniciaba en la Emblemática, así como las mil y una idas a las bibliotecas nacionales de Madrid o de Bogotá, a ver infolios como este: *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas*, impreso en Amberes por Henrico y Cornelio Vandursen. Perteneció al bibliófilo vallecaucano Manuel Buenaventura, quien, probablemente, lo consiguió también en Bogotá, como registra en anotaciones de otros ejemplares importantes de su rica biblioteca, ausentes en este caso, por faltarle tres páginas a este ejemplar.

Otto Vaenius, Theatro moral de la vida humana en cien emblemas, Amberes, Herico y Cornelio Vandurssen, 1701.

Alma de la Ciudad



Emblemas del Theatro moral de la vida humana

El *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas* es uno de los libros más hermosos del Renacimiento y del Barroco. Su origen se remite a la publicación de poemas de Horacio, ilustrados con grabados, que hizo el pintor flamenco Otto Vaenius en 1607. El libro alcanzó un éxito notable, siendo reimpresso constantemente con muchas adiciones, pero siempre conservando los grabados y los fragmentos horacianos seleccionados por el artista Vaenius.



Emblema del
Theatro moral de la vida humana

En 1612 comienzan a salir las versiones del *Theatro Moral* que incluyen epigramas escritos por el hoy desconocido poeta Diego Barreda. No obstante, una edición paradigmática, de la que es reimpresión la hallada en Bogotá, se publica en Bruselas en 1669, siguiendo una francesa inmediatamente anterior que presentaba glosas de M. Le Roy, Sieur de Gomberville. La novedad de este libro es que tiene comentarios, glosas y versos del humanista español y traductor del francés Antonio Brum ⁽⁴⁵⁾. Está vinculado al propósito humanístico de enseñar deleitando, que tuvo una circulación significativa en el Nuevo Mundo; de tal forma, que lo que fue un código visual, patrimonio de la elite intelectual europea del siglo XVII, en el Nuevo Reino de Granada, mediante estampas, epigramas y la búsqueda del escribir como pintando, conoció cierta popularidad, sobre todo entre los estudiantes.

Presencia de Rubens y del arte flamenco en

(45) Existe edición facsimilar de este libro publicado originalmente por Francisco Foppens, Madrid, Arthur Andersen, 2000, con Introducción de Víctor García de la Concha.



Emblema del
Theatro moral de la vida humana

Otto Vaenius fue tan reconocido e influyente en su época que a su taller asistió como discípulo Pedro Pablo Rubens, hacia 1595-1596. Vaenius fue su principal maestro, pues, él le transmitió los ideales clasicistas del arte de la pintura. Esta referencia es valiosa porque, justamente, la presencia de Rubens y del arte flamenco en la pintura colonial de Santafé de Bogotá es considerable. Y sin libros de grabados, sin estampas, sin los impresos que están indelebles en nuestra alma, difícilmente todo esto hubiera sido posible: era el siglo XVII, Flandes pertenecía a España, al igual que el Nuevo Reino de Granada. La pintura Flamenca influía en toda Europa y llegaba a Hispanoamérica, mediante las producciones del taller consolidado por Rubens. Mercaderes y religiosos traían o encargaban piezas en telas, papeles o cobres que salían de Amberes, uno de los principales puertos comerciales de la época. Abundantemente circulaban los grabados por el Nuevo Mundo, como hojas sueltas o en los libros; y los pintores se apoyaban en ellos para hacer sus propios trabajos, como lo hizo el bogotano Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, para su cuadro “El retorno a Jerusalén” (46).

la pintura colonial de Santafé de Bogotá

(46) Santiago Sebastián comenta estas obras, al igual que otras basadas en grabados editados por Plantin-Moretus, en “La influencia de Rubens en la Nueva Granada”, en *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*, págs. 318-319

Impresos Bogotanos



Regreso de Egipto, grabado y pintura sin restaurar y pintura restaurada



Detrás de esta fascinante aventura hay libros y se pueden advertir imaginativamente los ruidos y la actividad de la “Oficina Palatina”, que tenía 22 prensas, con capacidad para imprimir 1.250 hojas diarias, entre las que están las de *La Celestina* y las de uno de los más grandes hitos en la historia del libro: los ocho volúmenes de la *Biblia Regia*, una nueva versión de la *Biblia Poliglota* de Alcalá, que se edita e imprime entre 1568 y 1573 y de la que se le entregan 12 ejemplares encuadernados en vitela a Felipe II.



Marca del impresor Christopher Plantin, diseñada por Rubens

En Amberes se había establecido el impresor francés Christopher Plantin, quien reproducía desde su taller obras religiosas en series de grabados. Felipe II le había dado el título de “architipografo de Rey”; tuvo el monopolio de los pedidos de la corte española durante la segunda mitad del siglo XVI. Tenía los caracteres de imprenta más bellos, se decía que eran de plata, y disponía de los mejores correctores; su biblioteca era extraordinaria y con su fortuna ayudaba a los sabios, que se sentían seguros imprimiendo con él. Su marca de impresor fue diseñada por Rubens: una mano saliendo de una nube y trazando un círculo con un compás, conocido en su época como “el compas de oro”.

Impresos Bogotanos

Plantin muere en 1589; su casa es hoy el Museo Plantin-Moretus de Amberes, una de las mecas del patrimonio universal del arte tipográfico.

Después de la muerte de Christopher Plantin se encarga de la empresa su yerno Baltasar Moretus, desde 1610 hasta 1641. Es muy amigo de artistas e intelectuales y bastante cercano a Rubens. Bajo la dirección de Moretus es cuando Rubens hace muchas portadas e ilustraciones para esta casa impresora, contribuyendo así al reconocimiento de la alta calidad de los libros con la marca Plantin-Moretus. Efectivamente, con algunos altibajos, desde 1637 hasta la mitad del siglo XVIII esta empresa tipográfica tuvo una intensa actividad comercial que significó la internacionalización tanto de sus productos, como de los autores españoles.

Un estudio completo sobre las relaciones de la imprenta española con las de los Países Bajos y Francia, así como de Plantin y otros impresores, lo ofrece Christian Péligré, “La difusión del libro español en Francia y particularmente en París durante el siglo XVII (aspectos históricos y bibliométricos)”, en *Fortuna de España (exposición) textos españoles e imprenta europea (siglos XV-XVIII)*, Centro Virtual Cervantes del Instituto Cervantes (España), Madrid, 2002. Esta obra fue consultada por mí en <http://cvc.cervantes.es>, cuando en octubre del 2012 estaba buscando referencias de cómo se consideran españoles, libros impresos fuera de España. Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, por ejemplo, publican ediciones príncipes de sus obras en un solo volumen que se imprime en Venecia. ¿Para qué entonces quitarle valor e identidad a la obra de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, que vimos anteriormente, porque fue impresa en Madrid y no en Bogotá, si, probablemente, allá fue estampada siguiendo los preceptos del *Syntagma de Arte Typographica*, el primer tratado sobre el arte de la imprenta, escrito por Juan Caramuel, en quien el bogotano FAVZ había aprendido, por las calles de esta ciudad y los campos de Neiva, los preceptos de la metapoésia visual que tan hermosa y contemporáneamente recrea en su obra? Por lo demás, cuando ya hay imprenta por aquí, se estudia el *Syntagma* de Caramuel, y muchos impresos hechos en Bogotá, como se expone más adelante, hacen parte de lo mejor del Arte Tipográfico.

Al igual que a otras partes de Europa e Hispanoamérica, muchos de los impresos flamencos, libros y estampas, llegan al Nuevo Reino de Granada. Con ellos desembarcaba y comenzaba su andadura por la ciudad lo mejor del arte tipográfico, del que aun hoy se pueden conseguir algunas muestras en la casa del librero y encuadernador Rafael Martínez, de la Calle Yerma de la localidad bogotana La Candelaria, vecina del barrio Egipto.

Alma de la Ciudad



*Natividad, grabado y pintura sin restaurar
y pintura restaurada*



Impresos Bogotanos



Anunciación, pintura sin restaurar y pintura restaurada



El amor al paisaje y a la escenografía; influencia del recurso lumínico tenebrista

A la Ermita del Barrio Egipto arriban, se calcula que antes de 1657, veintidós cuadros que recogen la que es, tal vez, la colección más completa de obras del taller de Rubens, o de sus derivaciones, existente en Hispanoamérica. Según el Maestro Francisco Gil Tobar “todos los elementos típicos del barroquismo flamenco en los seguidores de Rubens se dan en esta serie: la sensualidad cromática; la exuberancia formal; el amor al paisaje y a la escenografía; la influencia del recurso lumínico tenebrista; la caracterización racial de los personajes; la frecuentísima representación del animal doméstico”⁽⁴⁷⁾.

(47) Francisco Gil Tobar, *La Pintura Flamenca en Bogotá, Ediciones Sol y Luna*, Bogotá, 1964. Un estudio completo de las obras de la iglesia de Egipto está contenido en *Lecciones barrocas: pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*, Bogotá, Banco de la República / Museo de Arte Religioso, 1990, exposición realizada en el Museo de Arte Religioso, Mayo-Septiembre, 1990, investigación, guión y curaduría de José Hernán Aguilar; fotografía de Oscar Monsalve y María Cecilia Álvarez. Es importante también el artículo de Laura Liliana Vargas Murcia, “Aspectos generales de la estampa en el Nuevo Reino de Granada” en *Fronteras de la historia*, Bogotá, ICANH, vol 14-2, págs.. 246-251, 2009. Las obras restauradas y los grabados, los tomamos del libro del Banco de la República / Museo de Arte Religioso; las no restauradas del impreso por Ediciones Sol y Luna. Lo hacemos en homenaje y reconocimiento a quienes hicieron esos trabajos y para resaltar la función de registro y enriquecimiento de nuestro patrimonio simbólico desarrollada por los impresos hechos en Bogotá.

El Papel Periódico Ilustrado

primer periódico ilustrado del País



Grabado original del *Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá, Imprenta de Silvestre y Cía.

En la carrera 5 entre calles 11 y 12 de Bogotá funcionaba la mejor imprenta colombiana del siglo XIX: Silvestre y Compañía. Allí se imprimía el *Papel Periódico Ilustrado* de Alberto Urdaneta; fue el primero en su género que se hizo en Colombia. Según el maestro tipógrafo e historiador Tarcisio Higuera, “es un monumento de las artes gráficas y perdurará en nuestra historia con perfiles de hazaña verdaderamente extraordinaria” (48).

(48) *La imprenta en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970, pág. 275.

Impresos Bogotanos



Grabados originales del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá, Imprenta de Silvestre y Cía.



Adicionalmente, significó un jalonamiento importante para las artes en el país, posibilitando la creación de la segunda escuela de grabado y la escuela de Bellas Artes. Gracias al *Papel Periódico Ilustrado* las xilografías bogotanas lograron el reconocimiento de ser las mejores de la imprenta latinoamericana. Con acertada precisión Tarcisio Higuera comenta que “en el *Papel Periódico Ilustrado* la tipografía aparece como lo que es -arte, ciencia y técnica- y el impreso como debe ser: máquina para leer”, logrando el objetivo de los efectos tipográficos: “funcionalidad en la lectura, armonía en su composición, complemento del texto con la ilustración gráfica, nitidez en la impresión, equilibrio entre la “caja” impresa, los márgenes y el formato general, manejo de los medios tonos y austeridad en los adornos” (49).

(49) *La imprenta en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970, páginas 272-275.

BOGOTÁ — PALACIO ARZOBISPAL.



De fotografía de Decasia. — Grabado por Gueñas.

PAPÉL PERIÓDICO ILUSTRADO.

TIPO DEL INDIO LAUREDO EN BOGOTÁ.



Grabado por Vicens

PAPEL PERIODICO ILUSTRADO.

Grabado original del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá.

TIPUS BOGOTANOS — EL Bolo-Bolo.



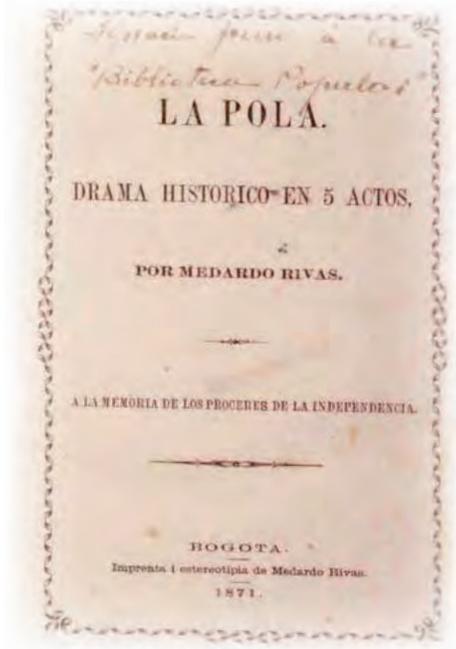
Dispositiva y Dibujo de Urribe. — Alzados por Rodríguez y Torres.

PAPEL PERIODICO ILUSTRADO.

Grabado original del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá.

El bello libro de una mujer valerosa:

La Pola



En la segunda mitad del siglo XIX las capacidades femeninas de liderazgo conocen una valoración especial a través de los impresos; en periódicos como *El Ciclón* se establece, y casi que se dictamina, que los trabajos de la imprenta son labores propias de las mujeres. Asimismo, la condición de la mujer se resaltó de manera particular en el drama histórico *La Pola*. Este libro es uno de los más bellos frutos de la tipografía bogotana; salió en 1871 de las prensas importadas de Hamburgo por Medardo Rivas, quien tenía su imprenta en la carrera 6, entre las calles 11 y 12. Allí trabajaba el mejor equipo editorial que tuvo el país, sobresaliente por litografías, como la del retrato y dibujo de *La Pola* que le dedica Celestino Martínez a Medardo Rivas, “por su interesante heroína”.

LA POLA.

DRAMA HISTORICO EN CINCO ACTOS,

POLICARPA ZALABARRIETA,

(YASE POR SALVAR LA PATRIA).

PERSONAJES:

POLICARPA ZALABARRIETA, fusilada
el 14 de noviembre de 1817.

ANTONIO GALEANO, padre adoptivo
de Pola, fusilado el mismo día.

ALZO SARAHAIN, amante de Pola,
fusilado.

JOSÉ MANUEL DÍAZ, fusilado.

JOAQUÍN SUÁREZ, fusilado.

JACOBO, *chico* de 15 años, fusilado.

JOSÉ MARÍA ARCOS, fusilado.

FRANCISCO ARELLANO, fusilado.

EL PADRE MARINO, Coronel de Co-
lombia.

CORONEL CASANO, Presidente del
Consejo de guerra.

GONZÁLEZ, Presidente del tribunal
de purificación.

Trajes nacionales i de la época.

La escena pasa en la ciudad de Santafé de Bogotá, en noviembre de 1817.



La Semana Cómica



Desde el 15 de mayo de 1920 hasta el 15 de marzo de 1925, en la carrera 7 N. 782 se publicaba *La Semana Cómica* “todos los sábados, si el tiempo, la Energía Eléctrica y nuestra salud lo permiten”. Entre semana funcionaba un taller de fotograbado en donde se hacían “trabajos sumamente baratos y con gran rapidez”. El director literario de *La Semana Cómica* fue Víctor Martínez Rivas y su primer director artístico Pepe Gómez (Lápiz); como redactor figuró F. Rivas Aldana.

Al igual que muchas otras publicaciones periódicas bogotanas *La Semana Cómica* es un boceto de la historia de la ciudad. Allí se pueden observar sus costumbres, sus anhelos, sus ideas y sus sentimientos.



Autores, obras, bibliotecas

**“de que estaba como impregnada
la atmósfera de Santafé”**



El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto:

en un libro toda suerte de manjares

389 años atrás nació en Bogotá Pedro de Solís y Valenzuela, quien hacia 1650 comienza a escribir o ver, a leer, oír o soñar *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*, que es la primera novela que se escribe en Hispanoamérica y, sobre todo, una extraordinaria ficción de índole cultural. Los cartapacios de don Pedro estuvieron inéditos hasta hace 36 años cuando un 6 de diciembre, en el tricentésimo aniversario de la muerte de su hermano, don Bruno, se terminó de imprimir el primer tomo de la obra en la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo; la edición se basó en un manuscrito existente en Madrid, propiedad del Museo Lázaro Galdiano. Este prodigioso suceso, que es uno de los hitos de la filología y de la cultura del libro en Colombia, habría de tener una penúltima escala con la impresión, el 21 de octubre de 1985, de la última de las 2000 primeras páginas, mal contadas, que conforman la primera y única edición del libro lleno de libros que es *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*.



Cuando muere en Bogotá, el 27 de julio de 1711, Pedro de Solís y Valenzuela, sobrino del Pedro Fernández de Valenzuela que dialoga con Gonzalo Ximénez de Quesada en el *Romance* del adelantado y que estuvo con él en La Tora allá por 1538, deja 2 manuscritos diferentes del *Desierto*: uno, hoy desaparecido, y otro que está en la biblioteca de la hacienda Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo, adquirido en un anticuario de Medellín por esta Institución en 1975 y publicado como la Parte Primera del Tomo III de la obra en 1985 ⁽⁵⁰⁾.

El Desierto Prodigioso, primera novela escrita en Hispanoamerica

(50) Actualmente el manuscrito está depositado y disponible en la Biblioteca Digital Palabra del Instituto Caro y Cuervo. Las imágenes aquí incorporadas son tomadas del original, a partir de fotografías hechas especialmente para este catálogo por la generosidad y hermandad del fotógrafo Freddy Martín Cabarcas

EL DESIERTO PRODIGIOSO

MAN. IIII.

N

En el infierno los dos
 gloria hauemos de tener,
 Vos en verme padecer,
 y yo en mirávos á vos.

Glosa.

Alma siempre vendida
 al cuerpo, y á sus halagos,
 entre ansias, y entre amagos
 de la inviolable partida,
 dice viendose aflixida:
 ay cuerpo como por vos
 perdi la gracia de Dios,
 y pequé sin reparar
 que pudieramos estar
 en el infierno los dos!

Tanto por vos me vendí
 al vicio, y tan torpe estí,
 que apenas me acuerdo hoy
 de el nono en que ayer me ví.
 Ay de vos, cuerpo, ay de mí!
 que en eterno padecer
 juntos nos he de veer,
 si de vida no nosamos;
 pero si nos enmendamos
 gloria hauemos de tener.

Auctor Ioseph
 ten cadens,
 quam meture
 non. Vobis mor-
 ti presentid
 hic substitit.
 Namque se-
 quentia al-
 tim calamo
 exarata est.
 Denique Fructus
 a. Mortis ut
 videtur est fol.
 99. hoc de
 monstrant. Sec
 que meliore vi-
 ty in certitudi-
 nis documento
 quum hoc fini-
 ri potuisset?
 Breve et ir-
 reparabile tem-
 pus est vite;
 sed gloriam
 requirere fac-
 tis hoc virtu-
 tis opus. En
 erit unquam
 qui me Michaelis a. Sobar mortuo istam notam legens 1700

Restauraremos lo perdido
 con Reciproco desvelo,
 que Dios nos dará en el Cielo
 el descanso prometido;
 que en el Reyno del olvido
 tan al contrario ha de ser,
 que ni yo tendréis placer
 en miraros con disgusto,
 ni tampoco tendréis gusto
 vos en verme padecer.

Busquemos el Cielo, donde
 reyna el contento, y placer,
 y llegaremos á ver.
 Lo que acá yo os aconsejo:
 que su gloria corresponde
 a los preceptos de Dios,
 y quando entre ambos actos
 celebraremos la victoria,
 vos tendréis en verme gloria,
 y yo en miraros á vos.

Missa nueva para el dia de Corpus.

Ordenó el Sacerdote
 aya hizo el Padre Eterno,
 y dixo Vigilia, y Misa,
 por los pecados de el pueblo.

liorem quam
 ego meditatio
 huius salutaris
 fructum capiat?
 Sectar tam in-
 certe, quam gi-
 time, ora pro
 mes talia qua-
 lia tu breui
 tristia futa
 passio. Hoc
 obitum Sancta
 fide die 29, Mar-
 tii anni 1814,
 e Veritatis san-
 ctis istum Coll-
 gii Desjans Cha-
 ris ab Antonio
 Virgini in-
 ferunt.

Impresos Bogotanos



Folios 64v y 65r del *Desierto Prodigioso* con glosas de varios lectores



Folio 73r del *Desierto Prodigioso*

Este Manuscrito de Yerbabuena probablemente estuvo en Bogotá hasta 1814, cuando en él comenta Miguel de Tobar, abuelo materno de Miguel Antonio Caro, que el autor de *El Desierto* termina de escribir su obra ante una prueba suprema de “lo incierto de la vida”, por lo cual él, Miguel de Tobar, desliza en el margen del folio 89v del manuscrito la siguiente reflexión y suplica:

“El tiempo que dura la vida es breve y no retorna; más es tarea de la virtud adquirir la gloria con hechos. ¿Llegará acaso a existir quien, después de morir yo, Miguel de Tobar, al leer esta nota saque mejor fruto de la meditación sobre la salud eterna? Casual y óptimo lector: ruega por mí, que he padecido en poco tiempo tantas calamidades como tú. Esto pido en Santa Fe, a 29 de marzo de 1814, habiendo hecho los ejercicios espirituales de este Colegio de Nuestra Señora del Rosario”.



Folio 7r del *Desierto Prodigioso* con estampa recortada y pegada por Pedro de Solís



Folio 27v y 28r del *Desierto Prodigioso*

Casual y óptimo lector: ruega por mí

A partir de 1814 se desconoce la suerte de este manuscrito. Se sabe que en 1690 Pedro de Solís y Valenzuela aún lo tenía consigo, pues, por solicitud suya, un devoto de la Iglesia de Monserrate había copiado las dos partes de la comedia *La estrella de Monserrate*, que ocupan 66 folios del manuscrito.

Impresos Bogotanos



Folios 89v y 90r del *Desierto Prodigioso*, con nota de Miguel de Tobar

Hacia 1671, como parte del permanente “chateo” interoceánico que mantenían los hermanos Pedro y Fernando, que cambia su nombre por el de Bruno al volverse cartujo, pudieron haber llegado a la segoviana Cartuja del Paular los 1.122 folios de la versión más completa que se conoce de *El Desierto Prodigioso* y *Prodigio del Desierto*, para que el hermano mayor, Bruno, le quitara y le pusiera palabras a la obra o para que la imprimiera allá, como había hecho con *El Panegírico sagrado, en alabanza del serafín de las soledades, San Bruno*, escrito por su hermano en Bogotá, pero publicado a su instancia por Diego Días de la Correa, en 1647. El que el texto enviado de *El Desierto*, que tiene obviamente la misma caligrafía que el de Yerbabuena, haya sido para corregir, lo señala el hecho de que muchas variaciones indicadas en él aparezcan incorporadas, posteriormente, en el manuscrito de Yerbabuena, que tiene solamente 3 de las 22 partes de *El Desierto* en su versión conservada en Madrid. La presentación definitiva correspondería, entonces, al borrador hoy perdido, a otro texto terminado por el autor del cual se desconoce su recorrido y lugar de ubicación o lo tiene con él don Pedro, donde quiera que esté, y sigue escribiendo y escribiendo y, de pronto, utilizando soportes contemporáneos, sueños incluidos, anda por ahí disponiendo imágenes, cortando aquí y pegando allá, tal como hacía en el siglo XVII en el manuscrito de Yerbabuena que, entre otras cosas, bien podría ser un borrador más.

Comedia *La estrella de Monserrate*,
copiada en el manuscrito por solicitud
de Pedro Solís en 1690



Evidentemente, es difícil que don Pedro haya entregado el manuscrito paradigmático de una obra en la que había trabajado durante 40 años, para que un devoto de Monserrate copiara en él obras de teatro. Si lo dio pudo haber sido más bien porque era una copia experimental que descartó, para seguir trabajando sobre otra.

La calidad de borrador de este manuscrito puede inferirse también por ese elemento representado por el fragmento de una dedicatoria impresa, de 4 folios, que aparece pegada al manuscrito. Está dirigida al Arzobispo Don Melchor de Liñán y Cisneros, Capitán General del Nuevo Reino de Granada (1671-1673), y no dice específicamente que la obra dedicada sea *El Desierto*; no obstante, son reconocibles en ella el estilo de don Pedro, por lo cual, pueden formar parte de una ficcionalización de la dedicatoria empleando lo escrito para otra, a la manera de Miguel de Cervantes que hace un cuento del prólogo y que ironiza con la dedicatoria de la segunda parte del *Quijote*. Esta dedicatoria que antecede al manuscrito puede también ser parte de un ensayo de impresión en la imprenta de naipes existente en Santafé, según Fray Pedro Simón, “donde se hacen muy buenos por cuenta del rey, y se vende cada baraja por nueve reales castellanos”⁽⁵¹⁾.

(51) *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, t. IV, 1953, pág. 322, citado por Manuel Briceno Jáuregui, S. I., *Estudio Histórico-Crítico de El Desierto Prodigioso y Prodigio del desierto*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983, pág. 54.

Impresos Bogotanos



Folio del *Desierto Prodigioso* en los que Pedro Solís dice copiar una imagen tomada del libro de emblemas de Saavedra Fajardo

El *Desierto Prodigioso* y *Prodigio del Desierto* es, pues, una obra abierta e inacabable porque es un ininterrumpido acto de lectura y escritura que posibilita la intervención de quienes tienen contacto con él e ingresan al texto, participando en las tertulias que se organizan, contando historias bizantinas, de aventuras, relatos históricos, biografías, ficciones sentimentales y pastoriles, historias góticas o del género epistolar o meditaciones y poemas. En este sentido es significativo que el hallazgo de los cuadernos de un ermitaño, origine en *El Desierto* una sucesiva composición de poemas, declaración de meditaciones y transformaciones de vidas que van convirtiendo la existencia en un deambular por un mundo constantemente textualizado que, adicionalmente, se revela como un dilatado escenario simbólico. De otra parte, la hipertextualidad de *El Desierto* es tan intensa y poderosa que a través de él, desde entonces y para siempre, la atmósfera de la ciudad se impregna de una dilatada y otra vez dilatada cultura libresco. A ella entran, entre otros muchos muchos textos, la tierra encantada de Boyacá, la descripción y valoración literaria del paisaje y del mundo americano, cuentecillos medievales de descenso en vida a los infiernos, obras de Lope de Vega, de Luis de Góngora, de Pedro Calderón de la Barca, canciones tradicionales, poemas de frailecicos, de Fray Andrés de San Nicolás, de Bruno de Solís y Valenzuela que a los 12 años escribió el *Thesaurus* en el que comenta y explica el *Libro Cuarto* del *Arte* de Nebrija con una detallada antología de autores de todos los tiempos y, en fin, están también las *Odas* de Fray Luis de León, rescritas con palabras de Pedro de Solís y Valenzuela que, extendiendo la presentación de Fray Luis hecha por Francisco de Quevedo, son también “en nuestro idioma el singular ornamento y el mejor blasón de la habla”. Este inconmensurable *Desierto*, de acuerdo con Baltasar Cuartero y Huerta que lee la obra por primera vez en 1923, prosas aparte, está comprimido en 45 tercetos, 1.279 cuartetas, 287 quintillas, 70 sextinas, 159 octavas, 146 décimas, 107 sonetos, 90 silvas, 93 canciones y 20 romances.

Alma de la Ciudad



Folios del Manuscrito con estampas pegadas por Pedro de Solís

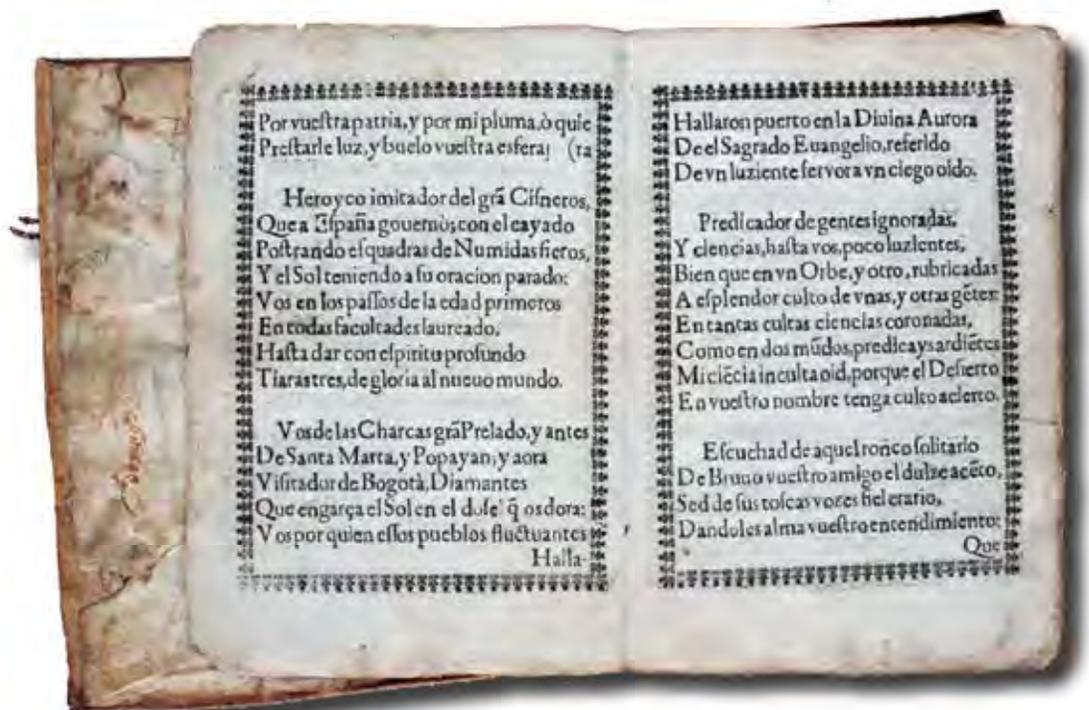


Es así, entonces, como *El Desierto* se hace prodigioso. Y sin aspiraciones de unidad ni de orden riguroso se van entremezclando glosas, relatos, obras de autores conocidos y desconocidos, noticias, anécdotas, leyendas, piezas teatrales, cuentos y relatos urdidos por personajes de la obra y, en fin, una permanente aparición y desaparición de la narración, de la escritura y de la lectura juntas, que a veces se desencadena por la mirada, y en otras ocasiones por el oído, más siempre por los sentidos y por lo que encuentra y trae, le quita y le pone, todo o cualquier lector-escritor de *El Desierto Prodigioso* y *Prodigio del Desierto*.

Impresos Bogotanos

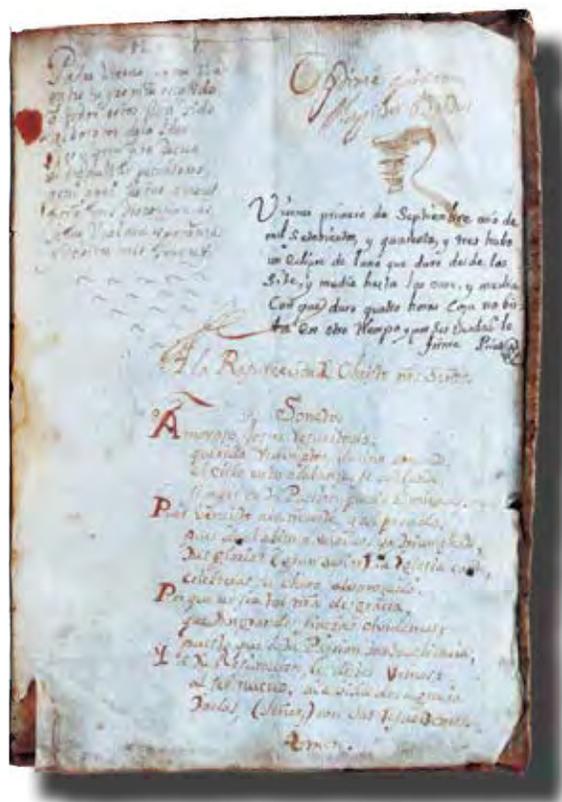


Dedicatoria impresa Insertados en el manuscrito del Desierto Prodigioso





Folios finales del Manuscrito de Yerbabuena del Desierto Prodigioso

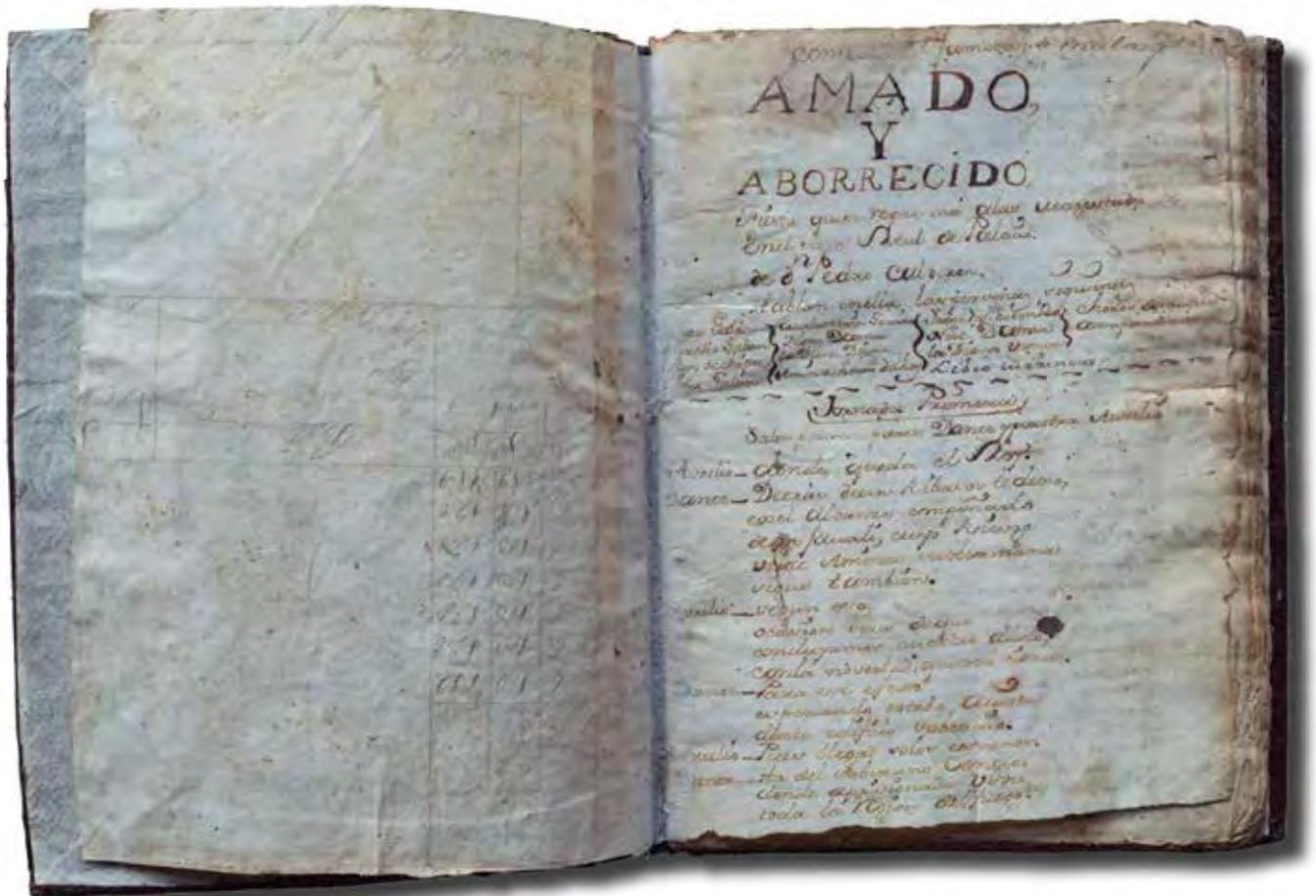


lo que encuentra y trae, todo o cualquier lector-escritor de *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*

Pedro Calderón de la Barca

en el Nuevo Reino de Granada

Hallazgo histórico, en la plazuela de San Victorino, de una copia manuscrita de la comedia
“Amado y Aborrecido”



Folio principal de Amado y Aborrecido. En él se anuncia que la obra se presentó a sus Magestades en el Salón Real de Palacio

Comedia famosa de malagorri
**AMADO,
Y
ABORRECIDO,**

Primer que se represento a las Magestades
del Rey y de la Reyna de Portugal.

de D. Pedro Calderon.

Hablan en ella las personas siguientes

- | | | | |
|-----------------------|----------------------|--------------------|--------------------|
| Don Sebastian | Don Juan de Siquiera | Don Juan de Segura | Don Juan de Segura |
| Don Diego de Siquiera | Don Juan de Siquiera | Don Juan de Segura | Don Juan de Segura |
| Don Juan de Siquiera | Don Juan de Siquiera | Don Juan de Segura | Don Juan de Segura |
| Don Juan de Siquiera | Don Juan de Siquiera | Don Juan de Segura | Don Juan de Segura |

Tercera Jornada

Un día de febrero del año de 2013 el librero de Bogotá Ramón Caro me llamó para comentarme que había conseguido en una subasta de libros en la plazuela de San Victorino “algo” que, a lo mejor, podría interesarme. En las oficinas de Libros Caro de la calle 12b con carrera 8ª de Bogotá, con gran emoción, me di cuenta que tenía entre mis manos una copia de la comedia de Calderón *Amado y Aborrecido*. Ante la trascendencia del hallazgo, le prometí a Ramón Caro que en cuanto terminara la composición de este catálogo me dedicaría a estudiar el manuscrito.

Para presentar en una clase de literatura latinoamericana *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*, por recomendación de Luis Eduardo Rodríguez, librero del Instituto Caro y Cuervo, fui a una venta de bodega de libros del Instituto en la Biblioteca Luis Ángel Arango y adquirí tanto *El Desierto* como un ejemplar del Boletín del Instituto, la revista *Thesaurus* de 1959, año en el que nací.

Al llegar a casa vi la contraportada de la revista y, entre las páginas 111 a 185, encontré estos tres artículos, imprescindibles para el fortalecimiento de la argumentación de los impresos y de la cultura del libro como alma de Bogotá:

Guillermo Hernández de Alba, La biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas.

Rafael Martínez Briceño, Un bibliófilo de Santa Fe de Bogotá en el siglo XVII.

José Juan Arrom y José Manuel Rivas Sacconi, La “Laurea Crítica” de Fernando Fernández de Valenzuela, primera obra teatral colombiana.

Reseñados en conjunto y tomando referencias de uno y otro, la información que transmiten y las conclusiones que se pueden extraer de ellos son especialmente sugerentes: la calidad de la ilustración que caracteriza la cultura de la Santafé del siglo XVII, es alta. La Biblioteca del Canónigo Castro, por ejemplo, está compuesta, en 1665, por 1.060 libros y es “una de las más selectas y abundantes colecciones privadas formadas por los criollos de Hispanoamérica durante el siglo XVII”. Allí abundan las letras clásicas, con ejemplares del Dante, y están también las obras de Cervantes, Tirso, Lope, Calderón, Góngora, Santa Teresa y Fray Luis, no faltando libros de emblemas, como los de Solórzano Pereira o Juan de Horozco. También hay una nutrida cantidad de libros de historia y gramáticas, incluida la *Gramática Mosca* y están presentes los autores americanos, como el Inca Garcilaso de la Vega y el padre de Francisco Álvarez, Gabriel Álvarez de Velazco.

Impresos Bogotanos



Ediciones príncipes de las obras de Garcilaso de la Vega y de Luis de Góngora. Ambos autores fueron bastante leídos por clérigos y estudiantes bogotanos.



Fernando de Castro estudió en el Colegio Seminario de San Bartolomé, de los jesuitas, al igual que los hermanos Solís y Valenzuela, Lucas Fernández de Piedrahita y Hernando Domínguez Camargo. Así, pues, es muy acertado uno de los planteamientos del también bibliófilo Rafael Martínez Briceño:

“La biblioteca del canónigo Castro y Vargas nos sugiere que en torno suyo quizá había círculos de verdaderos letrados entregados a discusiones de orden literario y artístico que ponían a contribución el caudal de obras de todo género atesoradas en los anaqueles de esa biblioteca (...). Gracias al hallazgo hecho en el Archivo Nacional de Bogotá del inventario de los bienes del canónigo Castro y Vargas, especialmente de su biblioteca, tenemos nueva base para afirmar que la tradición cultural y humanística, que arranca del fundador de la capital del Nuevo Reino de Granada, ha sido, puede decirse, ininterrumpida y que las grandes bibliotecas, de entonces a hoy, fueron en su mayor parte coledidas por modestos eclesiásticos unas, y otras por pastores de alto renombre político y literario en la metrópoli o en la sede arquidiocesana de Bogotá. Pero fuera de esas, también hubo otras imponentes colecciones bibliográficas en poder de particulares”.

Alma de la Ciudad

De otra parte, J. J. Arrom y J.M. Rivas Sacconi, en su presentación de la “Laurea Crítica”, comentan cómo el hermano mayor del autor de *El Desierto*, cuando termina en 1628 sus estudios de latinidad, decide a sus trece años de edad hacer un manual de gramática, que acompaña de una descripción de la ciudad, de múltiples ejemplos literarios y de la “Laurea Crítica”, con la que orienta hacia la creación el gusto por el teatro, fomentado en su formación bartolina. Asimismo, Fernández de Valenzuela despliega en la pieza dramática la solvencia de su cultura literaria, participando en la polémica entre conceptistas y culteranos, partiendo más lanzas por Quevedo que por Góngora. También con equilibradas palabras cierran su edición de la “Laurea Crítica”, Arrom y Sacconi:

“El entremés no es, ni con mucho, una obra maestra. Así y todo, es un valioso testimonio de la densidad cultural y artística que en tan temprana fecha existía en una apartada ciudad indiana, de los fuertes nexos espirituales que unían a los habitantes del mundo hispánico, y de la importancia que se concedía, a ambos lados del Atlántico, a las cuestiones literarias”.



Grabados de Los Sueños de Francisco de Quevedo, libro impreso por Francisco Foppens, Bruselas, 1660



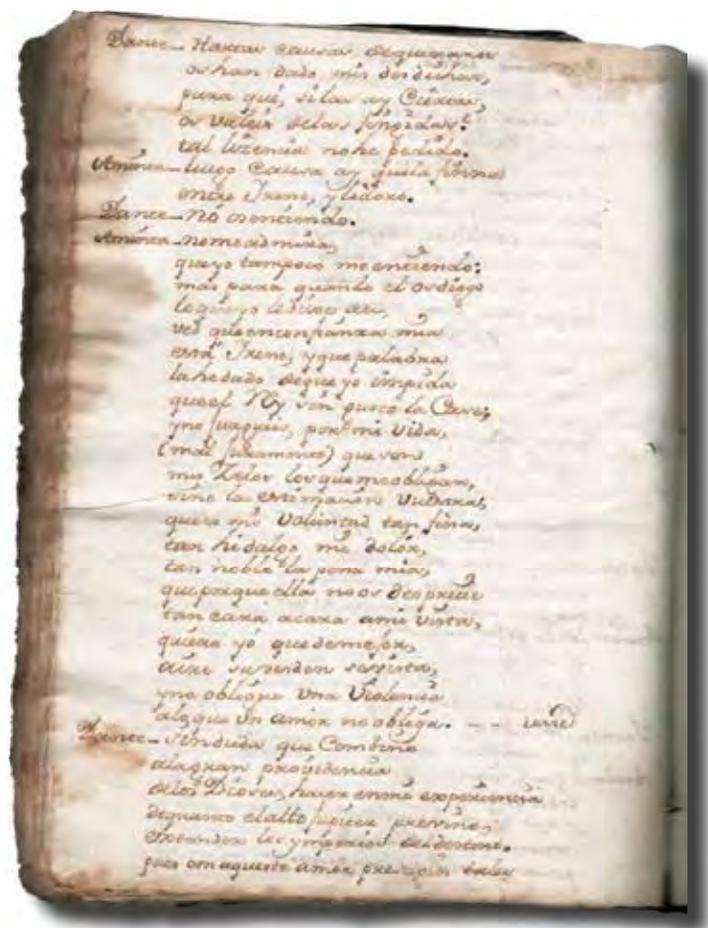


Facsimil del soneto laudatorio de Don Gaspar Agustín de Lara al Desierto Prodigioso; fue muy cercano a Pedro Calderón de la Barca y amigo de Fernando de Solís, hermano de Pedro.

En forma simultánea al acceso a toda esta información, leyendo en clase *El Desierto*, encontré el soneto dedicado al manuscrito de Madrid por Gaspar Agustín de Lara, amigo personal de Calderón de la Barca. No se sabe si de Lara estuvo en Santafé; lo más probable es que haya sido amigo de don Bruno en España y que por él conociera el manuscrito de *El Desierto* y del hechizo de don Pedro por la lectura y por la escritura. El hallazgo de este referente, al igual que los planteamientos anteriormente expuestos que aproximan a la cultura literaria y libresca particularmente dilatada de Santafé, permitió vincular el manuscrito de la comedia *Amado y Aborrecido* de Calderón de la Barca con el alma de la ciudad.

Desierto tan compuesto y misterioso
no es desierto a mi ver, sino poblado.
Y aqueso tiene mas de prodigioso.

Alma de la Ciudad



Folio de la Tercera Jornada de Amado y Aborrecido. Su riqueza textual le da importancia a este manuscrito hallado en Bogotá

Amado y Aborrecido se desarrolla en Chipre; tiene como trasfondo una confrontación entre Venus y Diana, en torno a determinar qué tiene mayor fuerza entre el amor y el odio. El protagonista es el joven Dante, que ama a Irene, Infanta de Gnido, y es amado por Aminta, hermana del Rey de Chipre. Las diosas urden varias pruebas y, sin embargo, triunfa finalmente el amor desinteresado de Aminta.

Después de haber tenido prestado el manuscrito para fotografiarlo, lo pude adquirir, por la nobleza y el reconocimiento del librero Ramón Caro. Él comprendió que valía la pena que el custodio del documento fuera quien le decía a sus estudiantes que además de aspirar a ser buenas investigadoras procuraran, sobretodo, ser buenas personas, para que sus vidas fueran también un sucesivo milagro. Estudiando el precioso documento, me enteré de que Pedro Calderón de la Barca tuvo un tío segundo “Juan Calderón de la Barca, que pasó al Nuevo Reino de Granada, hoy República de Colombia, estableciéndose en la ciudad de Pamplona (Norte de Santander), donde contrajo matrimonio, y fue su hijo, el capitán Juan Calderón de la Fuente, caballero de la Orden de San Esteban, que a su vez fue padre, entre otros hijos, del Capitán Diego Calderón de Paredes”. Luego Bernardo Vasco, comunicador del Archivo de Bogotá, me contó que hay un pueblo en Santander en donde tienen en la Plaza a Calderón de la Barca, y no a Bolívar, porque dicen que allí vivieron sus hijos.

dea, ni deus derivel,
 que voi, quien vos, para que
 mi vencomiento vede
 alparido de los Cielos:
 sin la piedad del Rey van
 desu. Ocho de tornada
 sin fama, racionia, ni estado,
 nove quien la visera onov:
 la dama no podre dalla
 quemg esmeu, mas podre
 haumta, y estado, onfe
 dequitan noble sefalla
 mi Voluntas, que ofen d'ido,
 aun vadia volna por vo:
 ex peame, d'ame, aiqui,
 que para queda su vida,
 y chano la xruina, o bien
 que yo (congado lo digo)
 paicame, foran conago:
 lleva el cello Combrans,
 y aonde que va que fuere,
 opa yo, dante detu. Van

Danto - quien tenmpar semi
 mas exes al fin, quien exes,
 y pate puedes negar
 la extimacion que te debe:
 que digan que no ay, a leres
 un l'eros para forzan
 un celvedio: es quaxmeoas
 porque como puede veu,
 que duera so no queexas,
 y que queana aunque no quegas,
 un que el que el d'orden misique

Este Amor, y ypi podera
 queente me odigui aquecien,
 ni aquel colvidan me ob'igues,
 midenre el castro que ha influido
 tan vaxias efectos es,
 que me hace cortax amon, y ob'ido
 felix, em felix, pua voy,
 amado, y aboncedo.

Jornada segunda.
 N. valem lidono, y euadonam.

Malano - Venia para mi Señora
 Duentra salud linda, nueva,
 repun queda l'artomado
 de vuestra ynfelax tragedia,
 qasi aque mede en albadan
 algun Ventiso que puzga
 v'iglia el que so de chedado,
 abusante va, pua cienca
 cosa vena quemo, y o tho
 melo exime, y agnadauca.
 pua no aydo que amo erax
 ob'igado ala asistencia
 del Rey, que como ya ovdise,
 anda ocaxa, es m'imo fuera
 quin ovtaaciona enruu braxon.

Lidono - suñda el cielo, y la Duentra
 quando, para que la onia
 onypral foraina pueda
 de v'empina peraxova
 las ob'igacion, y la d'enda.

N. Malano - Como y qual foraina: ero

Final de la Primera Jornada de la comedia y comienzo de la Segunda. Esta copia es valiosísima para un mejor conocimiento de las formas de divulgación del teatro del Siglo de Oro.

¿Cómo llego aquí este manuscrito del siglo XVII? ¿Fue copiado aquí? ¿Se lo regaló Gaspar Agustín de Lara a don Bruno para que se lo mandara a su encantado hermano? ¿Es un manuscrito de comediantes? ¿Fue un regalo familiar entre los Calderón de la Barca? No lo sabemos.

Las obras de teatro del Siglo de Oro se convirtieron en todo un género editorial, alimentado por el gusto de “ver” y “oír” mientras se “leía”. Inicialmente, a Lope de Vega, por ejemplo, le inquietó el paso de sus obras del espectáculo en corrales y teatros a los aposentos privados de lectores solitarios. Se insistía en que una cosa era la “voz viva” y otra la “voz muerta”. No obstante, como plantea Margit Frenk en su excelente estudio *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes* ⁽⁵²⁾, dramaturgos y editores le van dando valor al peso que tienen los impresos en la divulgación y mejor comprensión de las obras. Adicionalmente, surge algo esencial: el alma del cuerpo representado, impreso o copiado a mano, será dada por el lector. Es así como Lope dirá:

“Bien sé que leyéndolas te acordarás de las acciones de aquellos que a ese cuerpo sirvieron de alma, para que te den más gusto las figuras que de sola tu gracia esperan movimiento” ⁽⁵³⁾.

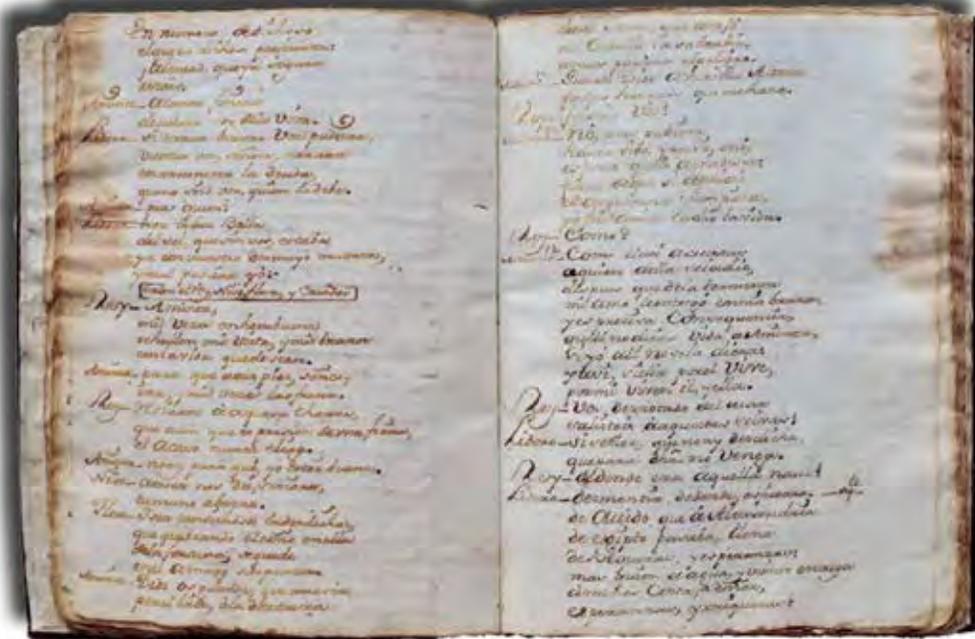
De esa “gracia” también era consciente Pedro Calderón de la Barca, pues, “en el prólogo al único tomo de autos que él publicó, decía: el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música ni lo aparatoso de las tramoyas” ⁽⁵⁴⁾.

(52) He consultado la Primera Edición del FCE, México, 2005. En las páginas 165 a 170 está el apartado “¿Teatro oído y visto o teatro leído?”, del que me estoy valiendo.

(53) Citado por Margit Frenk, op. cit., pág. 170.

(54) *Ibidem*, pág. 171.

Impresos Bogotanos



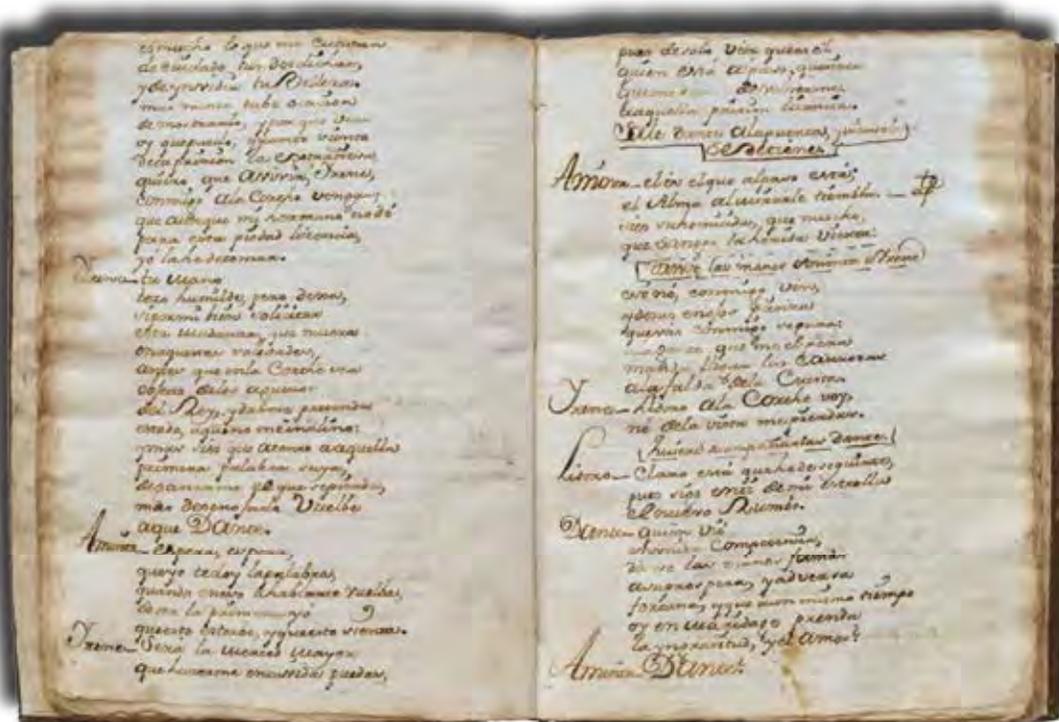
Fragmentos de la comedia. Nótese el buen estado de conservación del Manuscrito Bogotano de Amado y Aborrecido

Tenemos, entonces, que en el tránsito del dramaturgo al lector, así como de la escena al taller de imprenta, las obras se transforman. Y en esta danza de cambios, de confusiones y de enriquecimientos, el texto de la comedia *Amado y Aborrecido* ha tenido múltiples encarnaciones. Es por ello importante intentar ubicar en este panorama de la vida del texto el manuscrito hallado en la plazuela de San Victorino, acaso para darle “movimiento” con la “gracia” de nuestra lectura.

Después de haber navegado a través de la inmensidad bibliográfica de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), una noche le envié un S.O.S. al Profesor Erik Coenen de la Universidad Complutense, quien inmediatamente me mandó su trabajo principal sobre *Amado y Aborrecido* que es, nada más y nada menos, «La enigmática transmisión textual de *Amado y aborrecido*», en Teología y comedia en Calderón, coord. I. Arellano y J. M. Escudero, *Anuario Calderoniano*, 4, 2011, pp. 33-54.



Cubierta del Manuscrito encontrado en la Plazuela Bogotana de San Victorino



Folios interiores del Manuscrito de la comedia de Pedro Calderón de la Barca *Amado y Aborrecido* hallada en Bogotá; pudo haber sido copiada antes de 1690.

En esta publicación el Profesor Coenen, ante las variantes y diferencias existentes entre las ediciones impresas de la comedia, teniendo en cuenta que no se disponía de copias manuscritas y considerando como eje del proceso de cotejamiento la edición de *Amado y Aborrecido* de Juan Vera Tassis de 1691, plantea que como los cambios son atribuibles al estilo de Calderón, pues, la edición de Vera Tassis puede derivarse de una versión corregida de la *Quinta Parte de las Comedias* (1677), que Calderón había desautorizado, pero pudo haber enmendado y corregido él mismo. De tal forma que el cajista de la edición de Vera Tassis, pudo haberla compuesto desde una copia impresa con una lista de enmiendas. Otra hipótesis del Profesor Coenen, basada también en lo ocurrido con otras piezas de Calderón, remite a un “manuscrito de comediantes”, hoy perdido, originado en una representación palaciega de la obra, que Calderón pudo haber dispuesto a partir de la desautorizada *Quinta Parte*, introduciendo las variantes que, junto con pequeñas intervenciones de su editor póstumo, son recogidas en la edición de 1691.

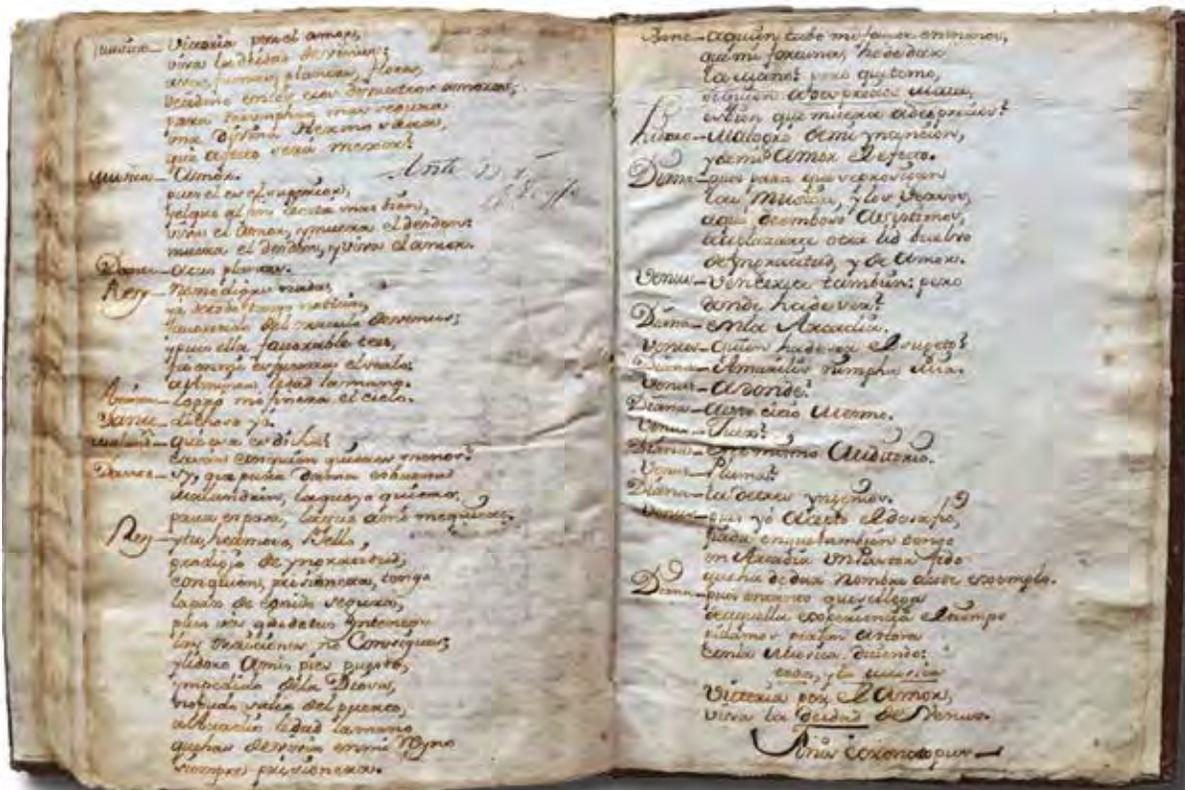
Impresos Bogotanos

Ahora bien, de la página principal de la comedia que le envié al profesor Coenen, él infiere que, dada la abundante puntuación que aparece, se trata de una copia manuscrita hecha a partir de un impreso. El profesor cierra su estudio sobre la transmisión textual de *Amado y Aborrecido* planteando que “el enigma, insisto, solo admite soluciones especulativas y por lo tanto provisionales y abiertas a discusión”. Teniendo en cuenta que el detallado estudio textual del manuscrito queda pendiente, porque supera su presentación en esta aventura sobre los libros como el alma de Bogotá, y considerando que en la parte más contaminada de la segunda jornada de la comedia, el manuscrito bogotano difiere de lo que aparece en la edición de Vera Tassis, planteo la hipótesis que sigue:

La presencia y función de las copias manuscritas no pudo ser la misma en Madrid que en Santafé de Bogotá, en donde hacia 1655 - 1691 no había imprenta. De manera que una copia manuscrita del XVII en el Nuevo Reino de Granada era, sobre todo, para leer como si fuera un impreso. De otra parte, se trataría de un testimonio híbrido y mestizo, bogotano, derivado del espacio y de la vida textual flotante entre la transmisión impresa – el texto de la *Quinta Parte* corregido – y la transmisión manuscrita, “el texto de autoridad muy superior, hoy perdido”, de la cual esta puede ser una hermosa encarnación, copiada antes de 1691; es decir, de la edición impresa de Vera Tassis.

De otra parte, de acuerdo con mi última comunicación con el profesor Coenen, poco antes de que este libro entre a fatigar las impresoras, surge la posibilidad de vincular el manuscrito hallado en Bogotá con alguna de las ediciones individuales no autorizadas de las comedias, que se hacían en Sevilla, y que estaban predestinadas al rico mercado americano, adonde llegaban en cajas con galateas, amadíses, arcadias y, por supuesto, segismundos y quijotes.

Alma de la Ciudad



Último folio de Amado y Aborrecido. Esta copia de la obra puede ser un Manuscrito de Comediantes.



Bogotá se comprende mejor

a través de su soporte publicado



Mundo al Día, Edición del 20 de julio de 1925

El tiempo avanza. Atrás queda ese lejano y cercano, y otra vez lejano y cercano 3 de septiembre de 1538, de 1738, de 1810 o de 1928. La vida de la ciudad, con sus gestas heroicas (la Independencia), su cotidianidad y sus fiestas (el Centenario de la Independencia y el Carnaval de Los Estudiantes), se agranda con los impresos que tienen alma (el pensamiento que los inspira) y materia (el vestido tipográfico con el que van por la calle).



Mundo al Día, 24 de enero de 1924. Las tipografías bogotanas despliegan páginas que irrumpen en la ciudad y acompañan a sus habitantes

De las relaciones entre la imprenta, la ciudad y sus habitantes – varios de los libros que se exhiben son diarios de lectura de mujeres bogotanas – se manifiesta cómo los impresos han creado buen parte de la cultura, la civilidad y urbanidad de Bogotá y pueden mejorar nuestros días, haciéndolos más bellos y más vivos, más humanos.

Torre Nacional

SERENATA (imitación de Marroquín)

22

RESPONSO A VERLAINE

Jorge Ibarra, poeta

Padre y maestro májico, lirero celeste
Que al instrumento étnico, y á la cítara agreste
Diste tu acento resonador!
Pamela! Por tí mismo, que coros conajiste
Hacia el pueblo sacro que anabá tu alma triste,
Al son del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
Que se inundetara el ástero locico de la flor,
De amor, se pasa por allí;
Que el finchón recito tristo Pan bocorio,
Que de sangrientas rosas el fresco Abril se adorne
Y de clavos de rubí.

Que si pasaron quiere sobre la tumba el cuervo,
Abuyenten la seguridad del pájaro profervo,
El dulce canto del cristal
Que el Plancha viciosa sobre sus tristes huesos,
O la harmónica dulce de ritas y de locos,
De tanto ecoito y floccata.

Que páberes casélicas te ofendian el acento,
Que sobre tu sepulcro no se detrasen el llanto,
Sino rinde, vino, miel;
Que el pámpago allí locos, las flores de Citerca,
Y que si escuchas vagos suspiros de mujeres
Hajo su estabellito laurel!

Que si un puerco sin pléto hajo el fencor del hajo,
En sucesivos días, comenon Virgilia, anasá,
Tu nombre ponga en la canelón;
Y que la virgen alófelo, conalio con nombre venalio,
Con anasá y tenores entre las linitas lince,
Lana de mudo y de pasión.

De noche, en la montañá, en la negra montañá
De las Vinosas, Juan gígante sumiera extralla,
Sonbos de un Sístro respectal.
Que allá al castaño alíastro con grandes anasite;
De una extra-himnisa flante la melodia ajinató
A la himnosa sídotal.

Y hajo el tropel venino por la montañá vastá,
Tú recoro de situación balle la lana cuata
De monpana y hincos lax;
Y el Sístro conalio de solajo en lejano muniti,
Una cura que se cieve celebrando el hincito,
Y un resplandor sobre la Cruz!

VOLVERÁS ?

Quando lejos, muy lejos, en horizontes azules,
En lo mundo que salio por las nubes,
Se exhala un suspiro por mis poseses....
Mándame que suspiro sobre las olas!

Quando el sol con sus rayos, en el Oriente,
Eleva las banderas guias de las cebitas,
Si una corchida me muestra por el momento....
Deja que me la traigan, las golondrinas!

Quando puerca la tarde sus linceas galas
Y en cenizas se tornan las nubes rojas....
Mándame un beso ardiente sobre las alas
De las linceas que juegan entre las hojas!

Que yo, cuando la noche tiende su manto,
Yo, que libro en el alma mis mudo huesos,
Te envíaré, con mis quejas, un triste canto
En la luz temblorosa de las estrellas!

Jorge Florez

EL CORO DE LOS TIPOS

(Del poema de Augusto Vaqueria, titulado SUTORA.)

EN UNA IMPRINTA

Hermanos, trabajemos! El verbo pide vida.
Las frías composiciones, las páginas, el pliego;
Papel y tinta agudadas; la prensa nos convoca;
Hagamos el periódico, y el libro surja luego.

Aprisa! el impaciente vapor nos llama á gritos!
Nosotros al progreso le abrimos libro paso;
No viva ya la idea cautiva en manuscritos;
Y hoy pueda, por nosotros, volar de oriente á occaso.

Secando el llanto sacro que tiembla en sus pestañas,
En pos va de las sillas la excelsa vagabonda;
Los mares aravicas, respóne las montañas,
Y si á la tierra mira, de sus la tierra inunda.

Pérdidos en la sombra morían los inventores;
Pero les dio por alas sus páginas la Imprenta,
Y el plomo los defende, más rasado que los vientos,
Y del humano espíritu las hinas acrecenta.

Yá todo es hoy de todos, y alcanza al indigente!
El bienestar anasite cual der rindes alarjos,
Se acabaa muerte y noche, y el fondo anasite
Que ante el común estertor cediendo se su pacia.

A todo, hasta á la tumba, nosotros damos vida;
El Arte alienta al sabio que á vacilar anasite,
Y enseñale—de lo alto—la ruta yá perdida;
El don mayor que hacemos al hombre, es la Belleza!

La vida es dura y triste; Joblar los frentes hace
La carga de las sombras bajo su enorme peso,
Mas ve la luz en sídones, con el lo bello mudo,
Y vístese que al mundo le ha dato Dios un besol!

Al mártir la Belleza lo de fuera invencible;
Y si ella luce, ergúela la Humanidad su muestra,
Que nunca lo perfecto mintió ni sé fallible,
Y una promesa rinde en cada obra muestra.

Ahora que los mundos godan,
O lo, si más gobierno, boatan,
Fáb perro de la autercilla
quero trovarlo una castas
Del Palacencial Freddio
ventano de las debajas,
vengo á contarte mis cuentas,
vengo á querarte mis lincas,
Me ignoran que tú aseguras
mil cosas pases que gravan
mil cometas que se abusan
barriamente, aquí, en tus
(tiarja)

Mas, me ero á resastir:
ero que cuanto sabi pasa,
y autorico que las creos
y hasta ejecutas mandalas.
Aqui, al infeliz más hombre
que no apandille tu planda
lo mazoneran en vil mela
por párame así esas discos
y lo aligentan de privos
y lo calentan remochas.
Y allí, mismamto respiron,
hincorables cuentas pasa
si ultraje á tantos resalto
y de esos mueros no mizano,
el día que el quejo se pobra
a Mandagora lo cartón,
Y, a lo que por lojo dichan,
lo fiamon de allí con saca,
no quodan del libro todar:
lo carrol los dan por casta?

Por muerteneras han cenido
dentro las muras altallas
de la sinistrada mora
que Lamángico se pana.
Y esos padres tostar pabes,
madra, idólatra coposada,
Parlancitos que no pean
un vengar en su penanza;
en clavares rinde el sac,
con quien desacró su labor
y que te cuentan las pidas
con munital en panio, y basta
¿Quién despoja los estemas
que hoy sufre la hotra
(centada)

el almico de saqueses
y el recase de las matas?
No se revleta haber cuerdo
cara más depandillado,
mailla de candocheros
más apoyadamentado alta
que la que escudrina andanda
quien tiene rojo y es plata,
para al pojo despartirio
cual Hinc Gil de Lincamala,
Dos exrias victimatorias
con puebla el tiro sedala:
¿hí, que ordenas esas dictas,
y entimes que las fermadas?

JORGE POMBO

circulación

ares'

Los mejores autores

cuantos. Critica literaria y artistica
entre. Viajes. Discursos.

una biblioteca selecta y variada
recorrida de una noticia bogota

destinatarios de EL TIEMPO e qui
no 208. Apartado de correos 78

la entrada triunfal de los libertado-
res, aplaudidos por el vecino, sus li-
bergarridos, gloriosos. Aquellas
pocas, desde inmemorables dias,
cuando delante de nosotros con la
piedad y claridad de una película
cinematográfica, en la que el sol
era al loro luminoso, la historia
de donde se agitaban por breves
instantes, se vieran animados con
un tiempo extinguido, a todos los
pares que cruzaron sucesivamente
por una misma ruta la existen-

estas reflexiones nos hacemos
nuestro, en la distancia de
esta, vola, aquella iluminada pers-

la sangre,
nosa, suspen-
na, vence la
aumenta las
suevta espe-
bilidad de
de escr-
nidad, en
y genitadas
Como un
angente, en
concedido o
exceso de
quilo o es-

Autoabsolutamen-

ALDALGOS

Automóviles Ford

Miscelánea de recortes de prensa, álbum de la papelería y tipografía Samper Matiz, Bogotá. Es un extraordinario testimonio de las imprentas bogotanas y de su relación con los lectores

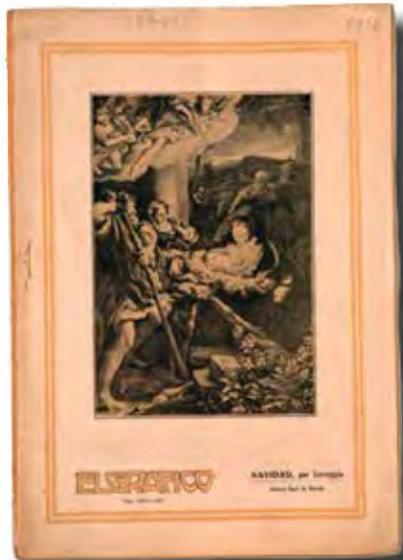


Señores enemigos del desnudo femenino, en pintura: Todas l

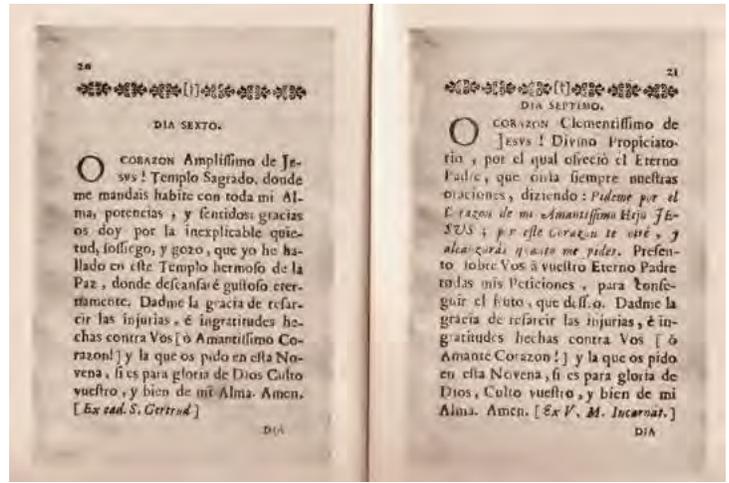


Las mujeres de este cuadro son hombres, excepto S. M. la Reina.

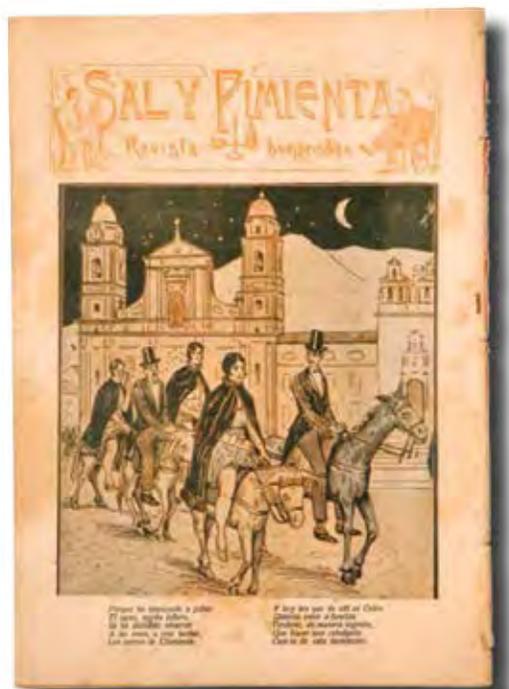
De los comienzos a la maestría tipográfica



Bogotá, 1918



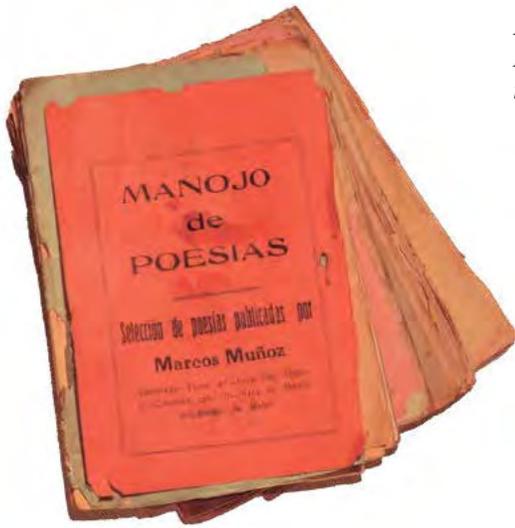
Comienzo de los días sexto y séptimo de la primera novena impresa en Bogotá, 1738



Bogotá, 1923

En la *Novena* salida del primer taller de imprenta de la ciudad, abierto por los jesuitas en el Colegio de San Bartolomé, es notorio el buen gusto del hermano que la compuso, la buena distribución de los renglones y el propósito de lograr un impreso armónico. Estas pautas se mantendrán como ejes sobre los que se desarrollará la imprenta en la ciudad. Poco a poco irá aumentando la destreza en el manejo de la imagen tipográfica.

Impresos Bogotanos



*Biblioteca Apolo, Bogotá, Tipografía Apolo, 1909.
Las revistas culturales son el laboratorio de las ideas y de las novedades.*

Álbum Miscelánea de recortes de prensa sobre el poeta Julio Flores, Bogotá, hacia 1920. La vitalidad de la imprenta bogotana ha palpitado especialmente por la poesía



La vitalidad de la imprenta bogotana palpitará, especialmente, en la poesía y los avances incorporados en la construcción de los impresos se producirán primero en las publicaciones culturales y literarias y no en las páginas que dan cuenta de la guerra. Es así como el *Repertorio Colombiano*, por ejemplo, será valorado como la mejor revista literaria de Hispanoamérica.

Guillermo Valencia, Ritos, Bogotá, Samper Matiz, 1899, ejemplar firmado por el autor.



Alma de la Ciudad



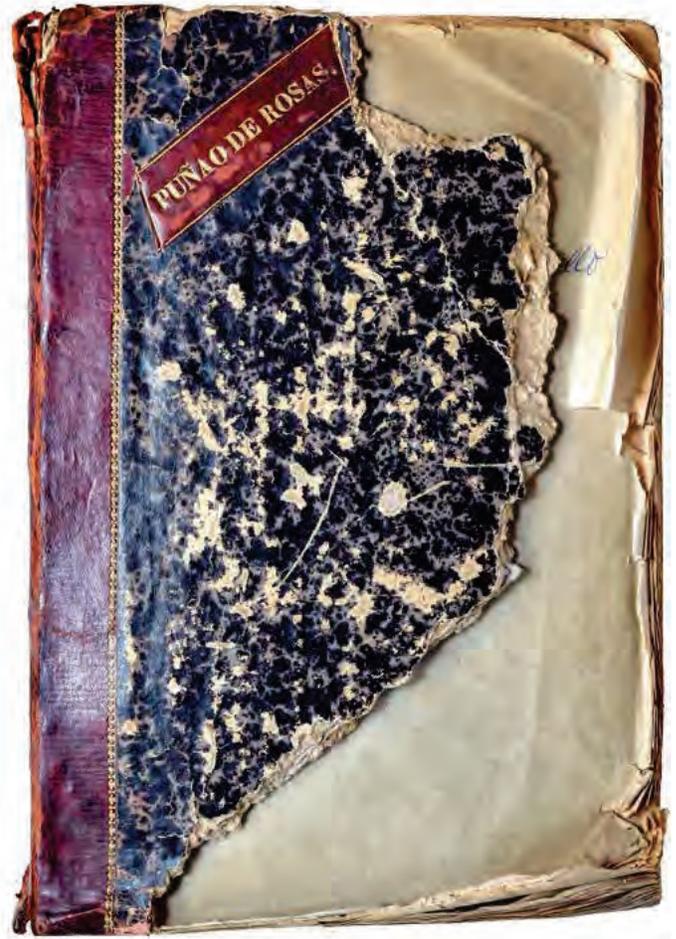
Luis Augusto Cuervo, Amores de Bolívar, Bogotá, Tipografía Mercantil, 1910



Miscelánea de publicaciones bogotanas, Bogotá, 1903-1923. Por sus revistas y folletos la ciudad se inscribe con calidad en el noble mundo de la gente del libro.

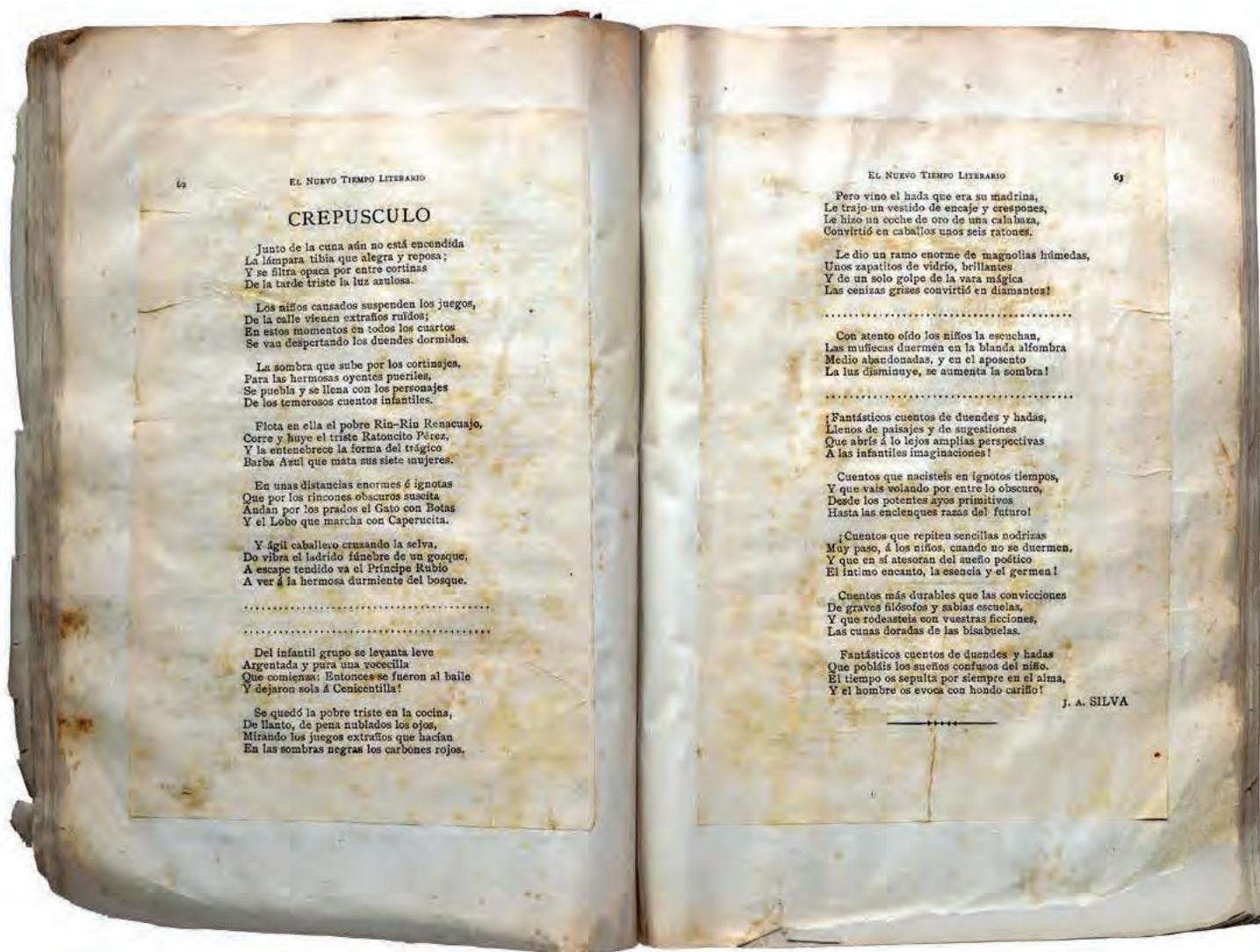
Asimismo, las revistas culturales y las publicaciones periódicas son el laboratorio de las ideas y de las novedades; ellas contendrán hojas admirables, figuradas con exquisito sentido plástico y apoyadas en el uso de caracteres del más delicado corte. Las tipografías bogotanas despliegan, entonces, páginas que irrumpen en la ciudad y acompañan a sus habitantes. Aquí y allá se arman álbumes de recortes, diarios de lectura de mujeres de la ciudad que permiten afirmar, por los innumerables registros que han llegado hasta nosotros, que hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, difícilmente puede existir un rincón de Bogotá en donde no se conserve un bello registro del arte tipográfico.

páginas que inundan la capital



Los textos impresos se van adecuando cómodamente a la ciudad, alcanzando eficacia informativa, dada la necesidad pública de su divulgación; algunos de ellos son vendidos a precios módicos, para ser adquiridos hasta por “los pobres artesanos” y más de uno servía para criticar costumbres, defender los derechos de la clase pobre y sostener los principios democráticos. La tipografía va desplegando páginas que inundan la capital e influyen en los actos de sus habitantes.

Puñado de Rosas, álbum manuscrito y de recortes de prensa. Son unos diarios de lectura de una mujer bogotana, compuestos hacia 1895 y 1905. Es difícil que haya un rincón de la vida bogotana en donde no se conserve un bello registro del arte tipográfico



62
CREPUSCULO

Junto de la cuna aún no está encendida
La lámpara tibia que alegre y reposa;
Y se filtra opaca por entre cortinas
De la tarde triste la luz astulosa.

Los niños cansados suspenden los juegos,
De la calle vienen extraños ruidos;
En estos momentos en todos los cuartos
Se van despertando los duendes dormidos.

La sombra que sube por los cortinajes,
Para las hermosas oyentes pueriles,
Se nubla y se llena con los personajes
De los temerosos cuentos infantiles.

Flota en ella el pobre Rin-Rin Renacuajo,
Corre y huye el triste Ratoncito Pérez,
Y la entenebrece la forma del trágico
Barba Azul que mata sus siete mujeres.

En unas distancias enormes ó ignotas
Que por los rincones oscuros suscita
Andan por los prados el Gato con Botas
Y el Lobo que marcha con Caperucita.

Y ágil caballero cruzando la selva,
Do vibra el lamento fúnebre de un gozque,
A escape tendido va el Príncipe Rubio
A ver á la hermosa durmiente del bosque.

Del infantil grupo se levanta leve
Argentada y pura una vocecilla
Que comienza: Entonces se fueron al baile
Y dejaron sola á Cenicientilla!

Se quedó la pobre triste en la cocina,
De llanto, de pena nublados los ojos,
Mirando los juegos extraños que hacían
En las sombras negras los carbones rojos.

Pero vino el hada que era su madrina,
Le trajo un vestido de encaje y crespones,
Le hizo un coche de oro de una calabaza,
Convirtió en caballos unos seis ratones.

Le dio un ramo enorme de magnolias húmedas,
Unos zapatos de vidrio, brillantes
Y de un solo golpe de la vara mágica
Las cenizas grises convirtió en diamantes!

Con atento oído los niños la escuchan,
Las muñecas duermen en la blanda alfombra
Medio abandonadas, y en el aposento
La luz disminuye, se aumenta la sombra!

¡Fantásticos cuentos de duendes y hadas,
Llenos de paisajes y de sugerencias
Que abris á lo lejos amplias perspectivas
A las infantiles imaginaciones!

Cuentos que nacisteis en ignotos tiempos,
Y que vais volando por entre lo obscuro,
Desde los potentes ayos primitivos
Hasta las enclenques razas del futuro!

¡Cuentos que repiten sencillas nodrizas
Muy paso, á los niños, cuando no se duermen,
Y que en sí atesoran del sueño poético
El íntimo encanto, la esencia y el germen!

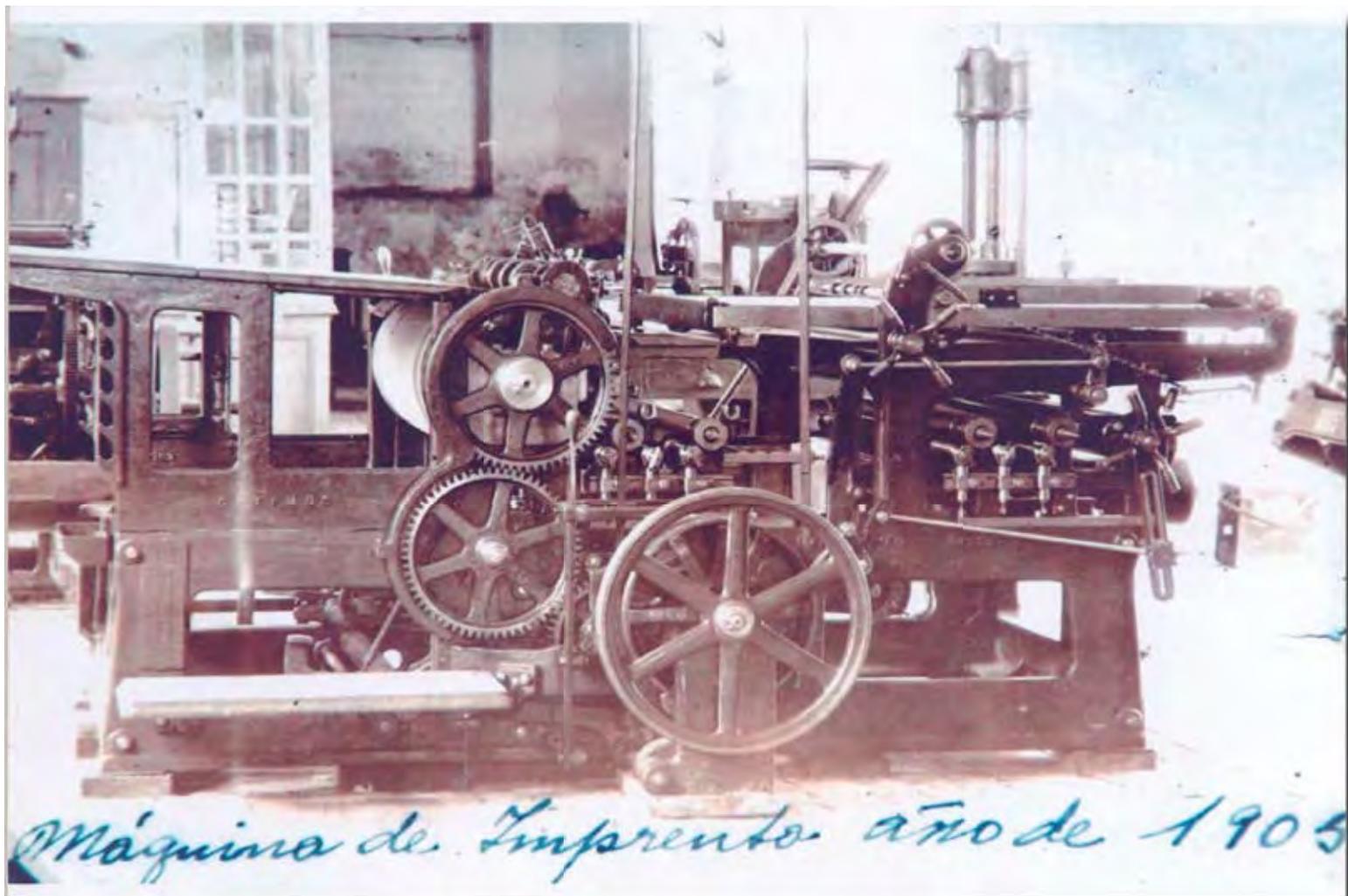
Cuentos más durables que las convicciones
De graves filósofos y sabias escuelas,
Y que rodeasteis con vuestras ficciones,
Las cunas doradas de las bisabuelas.

Fantásticos cuentos de duendes y hadas
Que pobláis los sueños confusos del niño,
El tiempo os sepulta por siempre en el alma,
Y el hombre os evoca con hondo cariño!

J. A. SILVA

Escuela Tipográfica Salesiana

sinónimo de arte y calidad



Máquina de imprenta importada por los Padres Salesianos

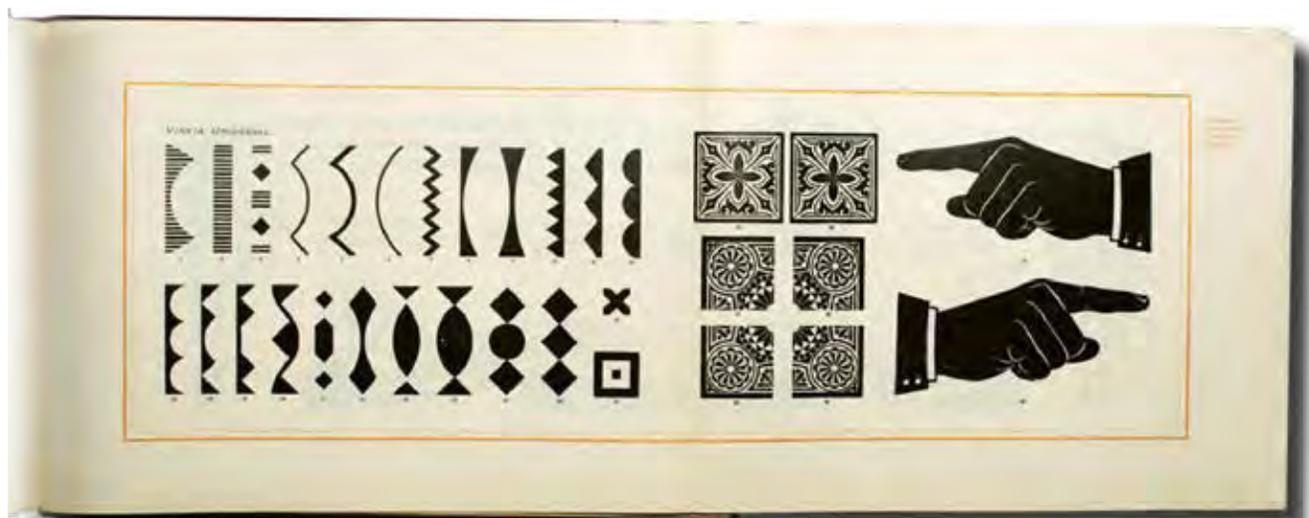
Hacia 1861 comienza la decisiva gestión y el magisterio de la Comunidad Salesiana en Colombia; su Escuela Tipográfica significa la incorporación de la alta calidad a las artes gráficas del país. Ya en 1893 organizan la primera fábrica de fundición de tipos, que fue la gran proveedora de los talleres nacionales de imprenta hasta finales de los años 30. Sus aportes en la conservación y embellecimiento de los libros con el arte de la encuadernación, son significativos; el curso completo *Teoría de Encuadernación*, sale de las prensas salesianas bogotanas en 1923.

Impresos Bogotanos



Teoría de la encuadernación, Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, 1923. La tecnificación y cualificación de la imprenta en Bogotá está asociada a los grandes aportes de la comunidad Salesiana.

En el año de 2008, en el proceso de investigación del proyecto *La Imprenta en Bogotá: 1738-1928* hecho desde la Biblioteca Nacional y en cual me he apoyado para el desarrollo de esta tentativa de posicionamiento de los libros como el alma de Bogotá, encontré en un número de 1928 de la revista salesiana *Arte Gráfica* los siguientes anuncios:



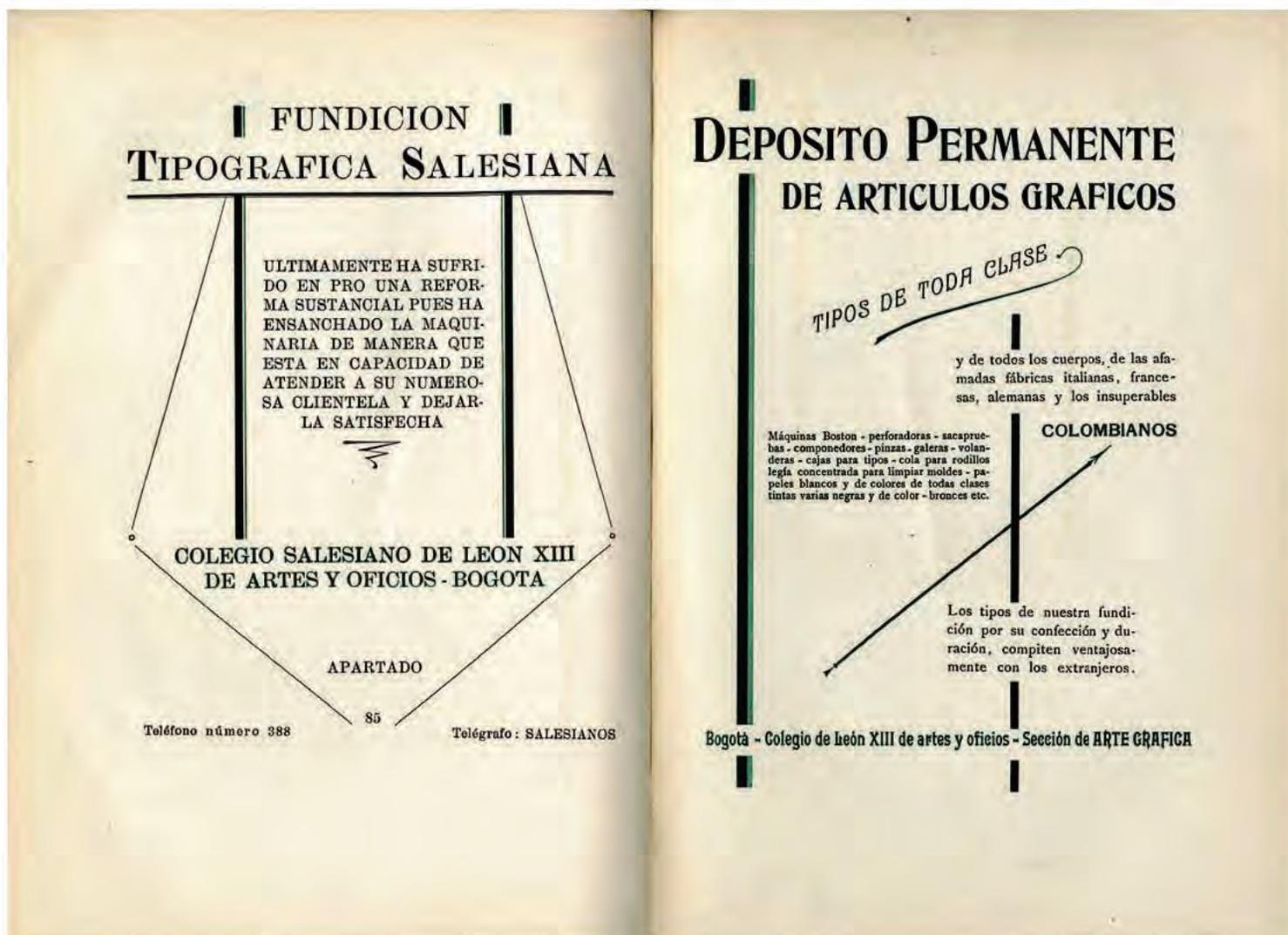


Lámina de la revista *Arte Gráfica*, hacia 1920, en donde se anuncian las tipografías (letras) colombianas.

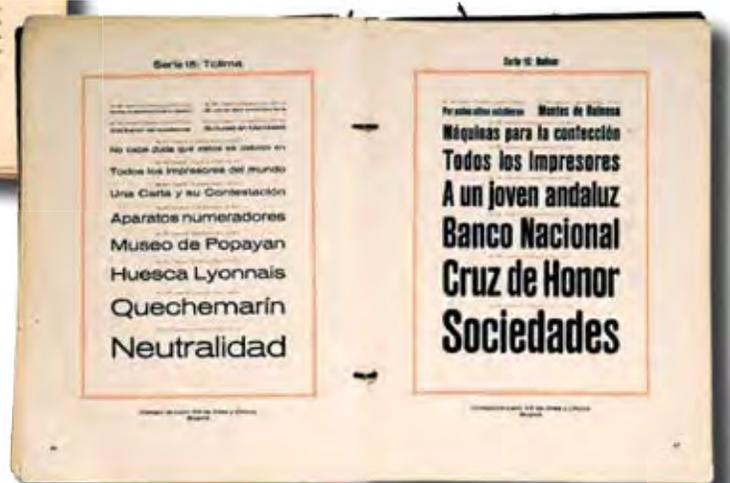
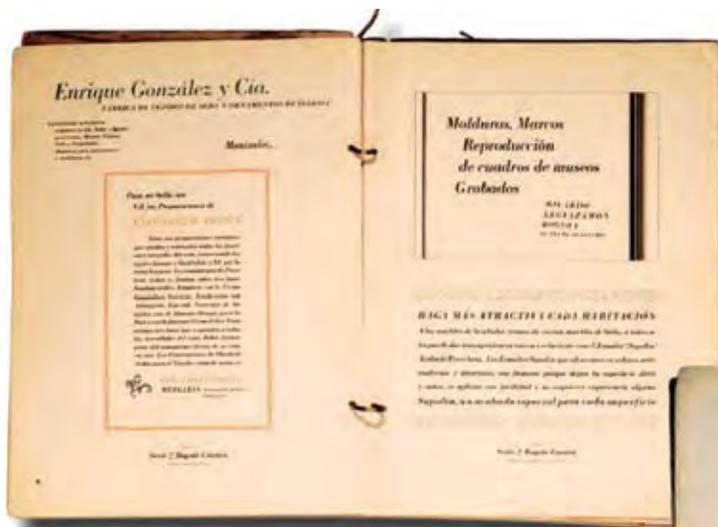
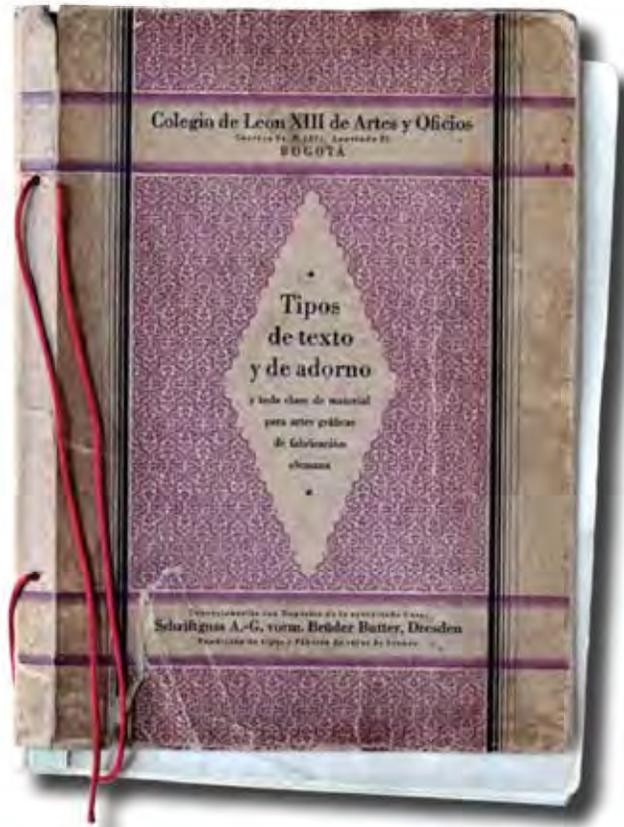
FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA SELESIANA
Últimamente ha sufrido en pro una reforma sustancial pues ha ensanchado la maquinaria de manera que está en capacidad de atender a su numerosa clientela y dejarla satisfecha.

DEPÓSITO PERMANENTE DE ARTÍCULOS GRÁFICOS
Tipos de toda clase y de todos los cuerpos de las afamadas fábricas italianas, francesas, alemanas y los insuperables COLOMBIANOS.
Los tipos de nuestra fundición por su confección y duración, compiten ventajosamente con los extranjeros.

El hallazgo de los anuncios aparecidos en *Arte Gráfica* dejó la inquietante pregunta de cuáles podrían ser los insuperables tipos COLOMBIANOS.

Impresos Bogotanos

Tipos de texto y titulares, Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, hacia 1920.



Muestrarios de Tipos Colombianos

Se sabe que en el mundo de la cultura del libro la historia prueba su discontinuidad; es un caos y un cosmos sin principio ni fin, que ofrece la posibilidad de tener contacto con dimensiones de la vida que no son destruidas por el tiempo. Es así como conseguí en los toldos de la calle 24 el catálogo de *Tipos de texto y adorno y toda clase de material para artes gráficas de fabricación alemana*, del Colegio Salesiano de León XIII de Artes y Oficios, de Bogotá. En la portada se identifican los salesianos como “Concesionarios con Depósito de la acreditada Casa: Schriftguss A.-G. vorm. Brüder Butter, Dresden”, pero ofrecen también el servicio de “Fundición de tipos y Fábrica de rayas de bronce”. Al voltear la cubierta de este ejemplar en la parte superior de la página 7, que es donde comienza, dice:



Está luego el muestrario de los tamaños de la fuente y en páginas sucesivas aparecen otras familias tipográficas que tal vez sean los insuperables y famosos tipos COLOMBIANOS. A continuación veamos algunos ejemplos:

Serie 2: Bogotá Cursiva

Serie 3: Patria

Serie 5: Cúcuta seminegra

Serie 7: Marañon

Serie 8: República

Serie 14: Tumaco

Serie 15: Tolima

Serie 16: Bolivar

Serie 17: Cartagena

Serie 18: Pasto estrecho seminegra

Serie 21: Girardot Cursiva



Tipografía coloreada

El maestro tipógrafo José Eduardo Jiménez, formado con los salesianos y director durante mucho tiempo de la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, comentó en su momento que estos nombres eran utilizados en la Escuela Salesiana para que los alumnos se familiarizaran con tipografías reconocidas, pero teniendo en cuenta que el Depósito de Artes Gráficas y La Fabrica de Fundición de Tipos despachaban pedidos a todo el país, que se hacían desde el catálogo que ahora tenemos entre manos, no es improbable que un grado más de la excelencia salesiana en el arte tipográfico, haya sido alcanzado con la creación de tipografías propias. Porque dispondrían indudablemente de moldes importados para la fabricación de las famosas letras extranjeras, mas para la hechura de los insuperables COLOMBIANOS, pudieron muy bien haber diseñado moldes.

los insuperables COLOMBIANOS

Impresos Bogotanos



Principiantes de imprenta de la Escuela Tipográfica Salesiana

Adicionalmente, hay que tener en cuenta que varios de los salesianos que pasaron por la Escuela Tipográfica de Bogotá, discípulos de Juan Bosco que quería estar a la vanguardia del progreso y del bienestar moral y material, fueron decisivos en la transformación de las artes gráficas en Europa. De estos elementos se deriva el carácter experimental e innovador de la revista salesiana *Arte Gráfica*; esta bella revista trazó las rutas del arte tipográfico moderno, por los cuales transitó la imprenta colombiana. Montada con trabajos de profesores y estudiantes: ellos pueden ser los creadores de la Bogotá Cursiva, de las VERSALES DARIÉN y de tantas otras letras que bien merecen revivir ⁽⁵⁵⁾.

Titulo de fantasía

(55) Puede ayudar a dimensionar la trascendencia de la disposición de tipografías propias, de COLOMBIANOS, como una marca de identidad en los años veinte, el tener en cuenta que la tipografía Fondo, con la que se imprimen los libros del FCE, de extraordinarias ventas en Colombia y en el mundo, no tiene más de 10 años de antigüedad .

que pueden sobrevenirle por los gérmenes nocivos que se acumulan en el polvo de los cajetines.

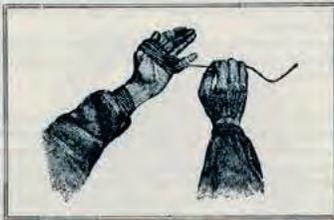


Fig. 85.

El cajista sólo pedirá, al encargado, aquella cantidad de tipo que juzgue conveniente para levantar lo que se le ha encomendado, o cuanto

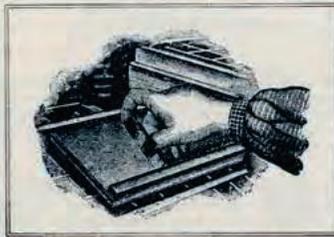


Fig. 86.

pueda contener la caja. En tales casos es conveniente presentar el original con el objeto de calcular el tipo que en ello pueda emplearse.

240



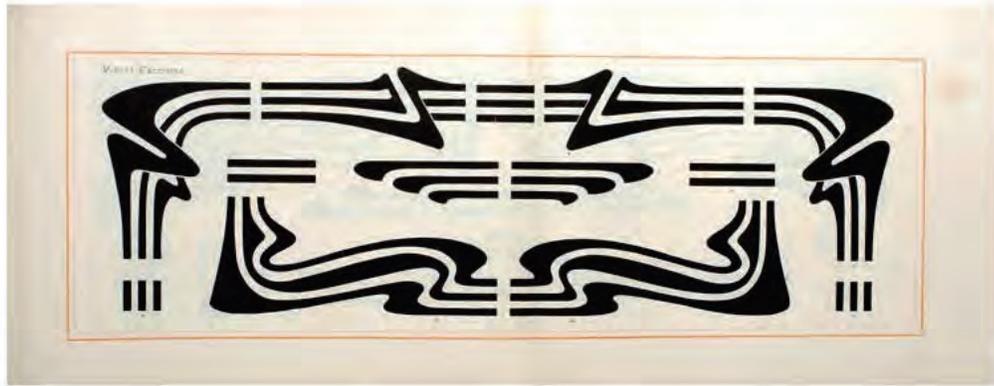
A NUESTRO MUY AMADO DIRECTOR
R. P. JULIO LEON G.
LOS SUPERIORES Y ALUMNOS DEL
INSTITUTO SALESIANO PEDRO JUSTO BERRIO, EN SU ONOMASTICO



Programa ejecutado en la Escuela
Tipográfica Salesiana de Medellín

*Páginas interiores de la revista salesiana Arte Gráfica.
Sobresale su condición experimental.*

Al fin y al cabo en el universo del libro, más que las originalidades, ha primado el arte de las variaciones. Umberto Eco, en sus conversaciones con Jean – Claude Carrière, ha dicho que “el libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras. Una vez se han inventado, no se puede hacer nada mejor. El libro ha superado la prueba del tiempo... Quizá evolucionen sus componentes, quizá sus páginas dejen de ser de papel, pero seguirá siendo lo que es ⁽⁵⁶⁾”.



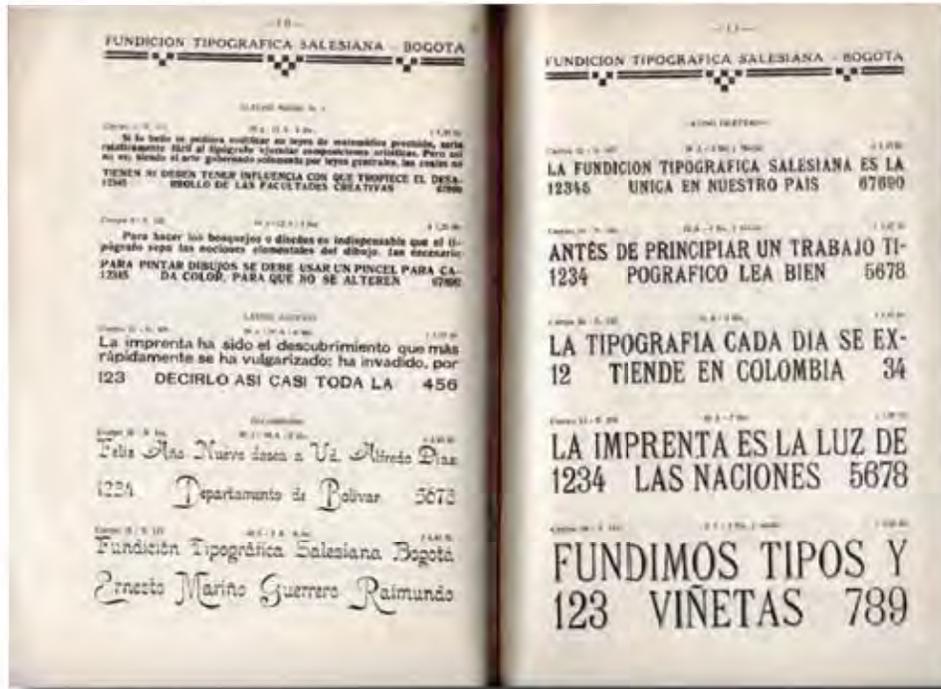
Vignetas esquineras Excelsior

El libro ha superado la prueba del tiempo

(56) *Nadie acabará con los libros*, Bogotá, Random House Mondadori, 2010, pág. 50

Impresos Bogotanos

Un contundente testimonio de que los famosos tipos colombianos pueden corresponder a variaciones creativas producidas en la Escuela Tipográfica Salesiana de Bogotá, hacia 1922, estaría asociada a la prodigiosa aparición en mi biblioteca, a última hora, de un Catálogo de *Tipos, Orlas para Fondos y de Guardillas*, no conservado en el Archivo Histórico de los Salesianos. En él nuevamente figuran los tipos nuestros, los Colombianos.



FUNDICION TIPOGRAFICA SALESIANA - BOGOTA



Cuerpo 24 Alemán - \$ 0,75 libra. Minimum : 50 libras.

A la caja de tipos, en primer lugar, más bien que a la misma prensa, es a la que debemos la universal propagación de los conocimientos que han tenido lugar durante estos últimos cinco siglos. Fue el descubrimiento de los mejores métodos de usar los tipos movibles, no su invención, ni aun la de la prensa, lo que nos legó nuestro actual arte tipográfico hoy tan propagado en

Mayúscula.

HEROICA CARTAGENA
12345 COLÓN 67890

Fantasías del Arte Tipográfico

para la ciudad cotidiana o en fiesta



Con la calidad de sus publicaciones Bogotá se inscribe en el noble mundo de la gente del libro. Por medio de ellas se puede acceder a los sitios de producción del saber y de la cultura, como talleres de imprenta, librerías y bibliotecas. Ciudad e impresos no son entidades estáticas, sino organismos dinámicos que se transforman, de acuerdo con los deseos, las circunstancias y el arte de sus autores, así como con las aventuras de su circulación, recepción y diferentes apreciaciones y lecturas. La condición de la ciudad es proclamada por las publicaciones culturales; ellas son retratos al vivo de su ánimo y de su alma. Allí están tallados, como en una esmeralda, sueños y anhelos de los bogotanos. Porque los libros y las revistas referidos a la ciudad y sus gentes participan en la construcción de la socialización y urbanización de los ciudadanos.

Alma de la Ciudad

Página anterior

*Pliego de El Gráfico, Bogotá, Talleres de Tipografía y
fotograbado de A. Cortes M, Bogotá, julio 24 de 1910.*



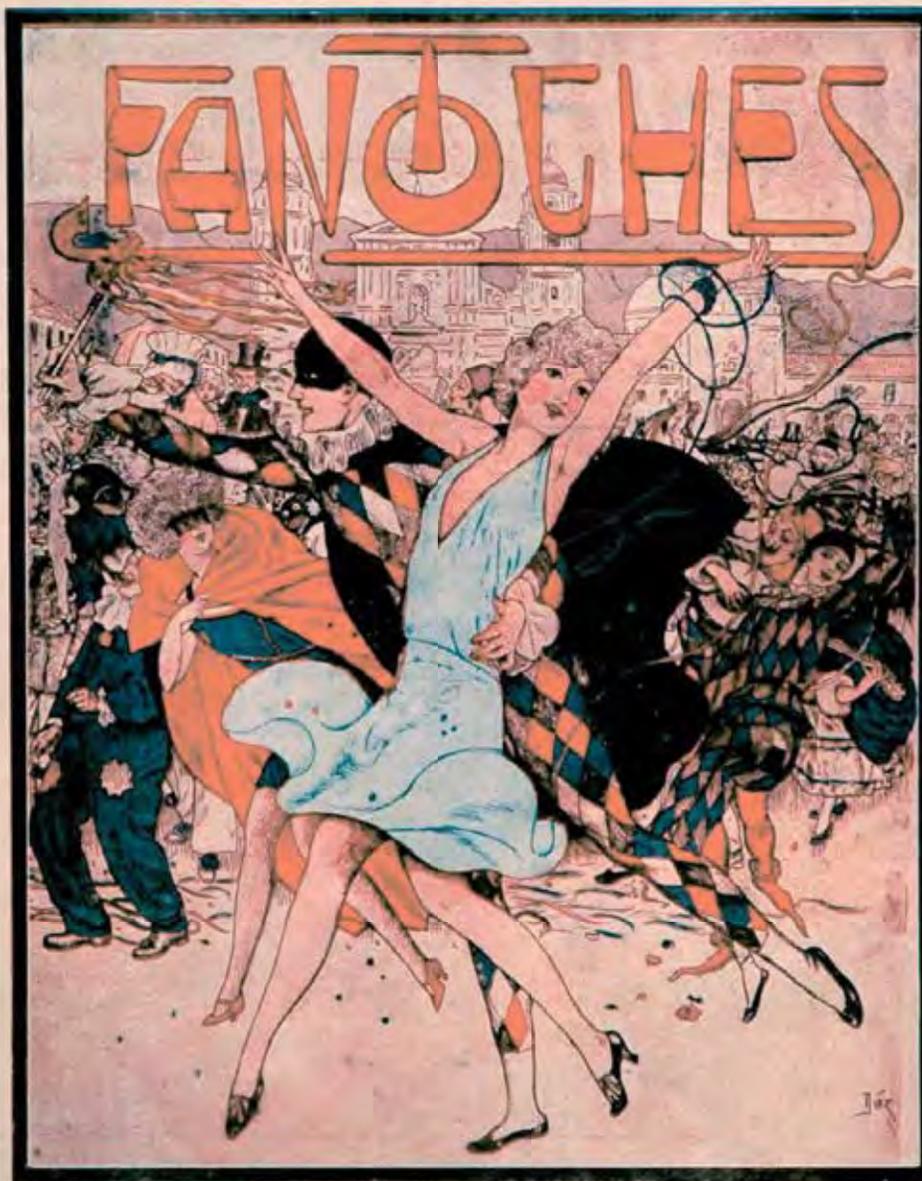
Plazuela de las Nieves.

*Recuerdos de Bogotá, Bogotá, edición de Augusto Schimmer, 1905.
El Mercado de las Nieves.*



Los impresos bogotanos van siendo mayormente depurados y elegantes. Las imprentas de la capital fortalecen sus rasgos de identificación y reconocimiento. El libro hecho aquí, según Laureano García, conserva la palabra y el pensamiento de sus habitantes; el carácter y la tipografía guardan algo que aproxima a su acento. Mientras que la decoración hace sensibles los matices íntimos de la imaginación, de la moda y del gusto.

Bogotá se comprende y siente mejor a través de su soporte publicado



SALVE, CARNAVAL!

En medio de mil gritos y de honda algarabía
el Carnaval de nuevo su nacimiento apresta;
las almas, con las murgas, se embriagan de armonía
y el corazón es una copa en que la alegría
rebose como el vino más rojo de la fiesta.

Salve! alegría divina, que contagia y antoja:
al compás de los gritos y de los cascabeles,
el alma hogotana su eterno tedio arroja
y estalla en pirotecnias de llamarada roja,
en máscaras, confettis, en vivas y en claveles!

Impresos Bogotanos

Para la época de 1884 a 1913, los talleres de imprenta de la ciudad procuran una gran depuración tipográfica; se maneja con maestría la formación de las páginas y el manejo de las proporciones, utilizando los espacios con un máximo de legibilidad y haciendo impactantes litografías. Hoy se puede advertir en ellos cómo “enriquecen el alma” y que Bogotá, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, es un activo centro de publicación de obras literarias y culturales.



La ciudad es un activo centro de publicación de obras literarias y culturales

su aspecto monótono, colmando además una de las necesidades del hombre civilizado, cual es la de economizar tiempo y esfuerzo y procurarse mayores comodidades por medio de la locomoción.

Cesaron, pues, los desvencijados carruajes con postillón de jipa y zurriaga y de tarita inverosímil, compañeros de la ventana de barrotes y la puerta de piedra enzurrugada de que habla el colaborador Pick Witt, en otra parte de esta REVISTA.

Las victorias de la Compañía Urbana, con su postillón blanco y su joven y robusto caballo, producen una agradable impresión, de la cual, mejor que nuestras palabras, dan idea los grabados con que engalanamos estas columnas al dejar en ellas constancia de uno de los más serios adelantos de la capital, iniciado por bogotanos que, además de su inteligencia y cultura, pertenecen a la alta sociedad, lo cual es prueba de que la nueva empresa no decaerá, como otras, sino que más bien se mantendrá, por lo menos, en el pie en que ha sido iniciada.

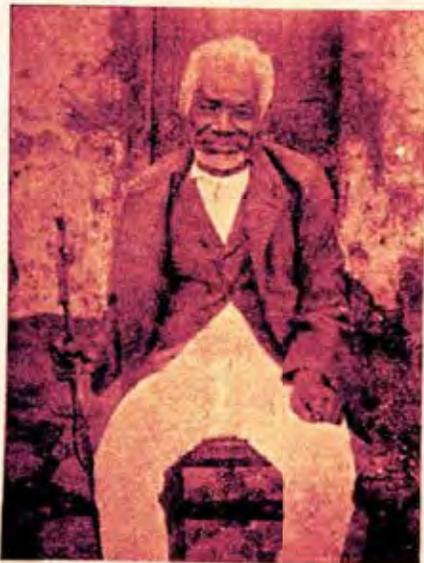
R.

EL ÚLTIMO ESCLAVO

El deber consiste en amar lo que uno se impone á sí mismo.

Gómez.

El retrato que figura en estas columnas es el de Agapito Gallego, el último esclavo, quien murió en Cúmaca el 6 de Abril pasado, á la edad de noventa y nueve años, en toda la plenitud de sus sentidos e inteligencia.

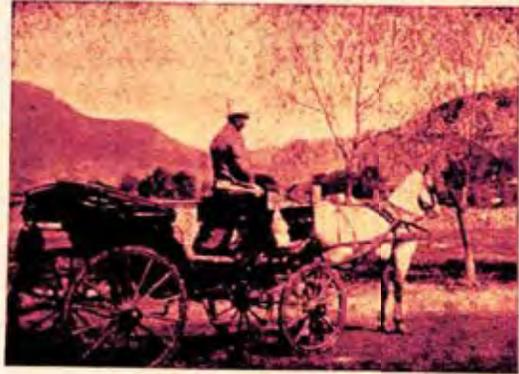


AGAPITO GALLEGO

(El último esclavo).

Hace largos años conocimos á Gallego como arrendatario de la hacienda de *El Cuchavo*, trabajando en un trapiche de cañas, que vendió para seguir á *Balunda* á fundar una plantación de cafetos, de modo que á él y á Custodio Gracia, su vecino, debemos los semilleros ó almacigos que han servido para la mayor parte de las fincas establecidas en esta comarca del año de 74 para

acá. En su plantío de *Balunda* llegó á recoger cerca de trescientas cargas de café por año, y obtuvo allegar un capital bastante crecido para emprender en negocios varios.



CARRUAJE DE LA COMPAÑÍA URBANA

(Instantánea del señor Manuel B. Santamaría).

En el apogeo de sus riquezas, Gallego hablaba de las miserias á que lo había obligado su condición innata de esclavo de la hacienda de *La Puerta*, señalándonos, con sus propias manos, el sitio donde había nacido en *Los Ayales*, caserío que existía entre *Las Tapias* y *San Antonio*, á orillas del arroyo que pasa por allí y que sigue hacia el río *Panchos*; esta comarca era para la servidumbre de la hacienda; las cabañas de *Los Ayales* para las habitaciones de los esclavos; las faldas del llano de *La Puerta*, hasta el río, para el cultivo de granos, por cuenta de los esclavos, hasta cerca del camino que conduce hoy á *Chinaulta* y *Las Tapias*, donde había una capilla para oficios religiosos, que era servida por el párroco de Fusagasugá. Puede pues decirse que desde *El Portón*, *Las Tapias*, *Los Ayales*, por el riachuelo, hasta el río *Panches*, puente de *Chinaulta* y fila del llano de *La Puerta*, estaba entregada á la domesticidad y servidumbre, que pagaban su tributo de esclavos á la hacienda de *La Puerta*. En la iglesia que existía en *Las Tapias* fue bautizado Agapito Gallego, y allí estuvo como bien inmueble, perteneciendo á los diferentes dueños de esta finca, hasta que vino la libertad de los esclavos, dada por el General López á mediados del siglo. Gallego conservó toda su vida la gratitud más profunda hacia el Partido Liberal, por haber redimido su clase social y levantádola á la categoría de ciudadanos libres de la Nación; pero de un modo tal, que creyó de su deber tomar parte en todas las guerras civiles, como soldado decidido en 54, 60 y 76, en que militó á órdenes de jefes liberales; estuvo en el combate del *Novillero*, á los 76 años de edad; allí pelearon los fusagasugueños el 9 de Febrero de 1877, á órdenes del General Francisco de A. Mogollón, contra las fuerzas del *Mochuelo*, que mandaba Ardila. Era Gallego un hombre alto, tallado en Hércules; fornido, de piel atezada; nariz chata, de ventanas redondas; labios gordos y espesos, siendo el inferior más saliente; cabello crespo, apretado y lanoso; barba prominente; mirada dulce y suave; y aunque de tipo atlético y africano, toda su persona indicaba bondad y hombría de bien; sus antecesores fueron los negros bozales, que habían sido importados como esclavos, en el siglo pasado, para el laboreo y explotación de las minas y fundos.

Ya en los últimos días de su vida sus bienes vinieron á menos, por la venta de sus plantíos y malos ne-

Los impresos

como moradas de los bogotanos

Álbum de Bogotá, Librería y Papelería El Mensajero, 1916. Parque de la Independencia, postal original. Se exhiben sobre álbumes antiguos que tuvieron una gran circulación por la ciudad.



Los impresos van evolucionando desde formas simples de composición (impresión por una cara de la hoja, por ejemplo), hacia los libros que incluyen guías de la ciudad, relacionando el ordenamiento del tiempo y la orientación en los lugares, mediante un empleo preciso del espacio tipográfico.

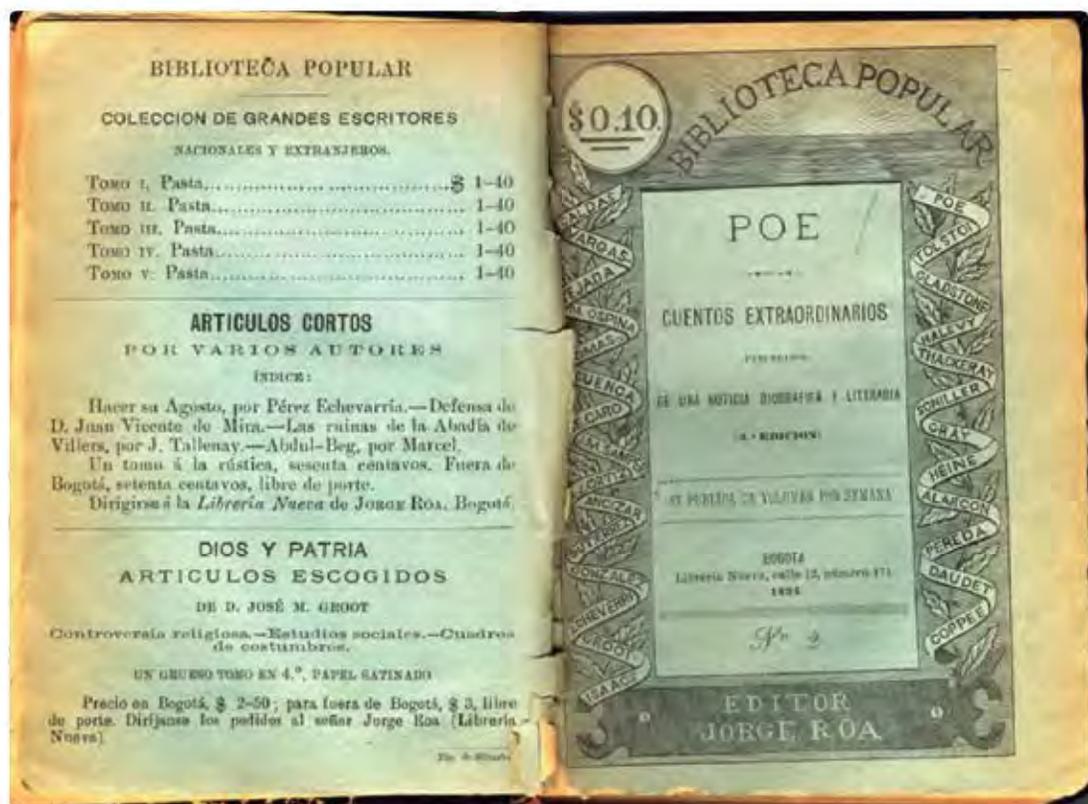


Los libros referidos a la ciudad y sus gentes participan en la construcción de la socialización y urbanización de los bogotanos.



Alma de la Ciudad

También en los innumerables folletos e impresos breves, los escritores experimentaban contenidos y probaban las formas de la literatura. Es así cómo, por ejemplo, el ambiente bibliográfico y cultural de Bogotá se fortalece con los propósitos renovadores de Jorge Roa, quien funda en 1891 la Librería Nueva y publica la extraordinaria *Biblioteca Popular*, en XXV tomos y con 179 títulos, que incluyen a 69 autores colombianos. En sus impresiones se empleaban muchos elementos fundidos en cobre, que clasificaban con legibilidad la enorme información de las páginas.



Ejemplar de la Biblioteca Popular de Jorge Roa. Como en una esmeralda se conservan en estas revistas, sueños y anhelos de los bogotanos.

Impresos Bogotanos



Voceadores de Mundo al día en 1923.

Ya durante las primeras tres décadas del siglo XX, la industria gráfica colombiana sobresale por sus periódicos y revistas, publicándose más de 699 títulos, la mayoría de ellos en Bogotá.

Alma de la Ciudad



25 de enero de 1924



19 de julio de 1924

La información de los hechos sobresalientes de la vida nacional era esperada día a día en todo el país, a través de impresos como *Mundo al día*. Fue un reconocido tabloide gráfico, fundado por “Tío Kiosco” (Arturo Manrique), quien trajo de Alemania una novedosa rotativa multicolor. 20.000 ejemplares salían diariamente, con partituras de piezas de compositores colombianos, la tira cómica Mojiçón y una información muy completa de lo acontecido en el país.

El Arte Tipográfico bogotano

un patrimonio vivo

Cromos, Bogotá julio de 1926



Cromos

Miguel Valencia y Santiago Arboleda importan una sofisticada maquinaria de impresión para editar una revista ilustrada, de contenido social, cultural y de interés general. Es así como el 15 de enero de 1916 aparece el primer número de *Cromos*, sosteniendo durante periodos de largas entregas el desafío planteado en su número inaugural que consistía en “mejorar su presentación gráfica cada semana”. La importación de artefactos había incluido colecciones de tipos italianos que se imprimían sobre las 16 páginas en octavo de papel satinado. El Inventor Octavio Núñez Navas hizo desde *Cromos* un aporte decisivo a las artes gráficas en el país, su divisa fue siempre la de alcanzar una producción artística, a través de bicolores, bicromías, tricolores y tricromías, en las que, aun hoy, se percibe la huella de sus manos.

Impresos Bogotanos



Revista *El Gráfico*, Bogotá,
julio 10 de 1926

Fantoches, El Gráfico y Mundo al Día

La vida que divulgan los impresos bogotanos no es solamente la de entierros de arzobispos, militares o políticos, pues, en los portales de las Nieves o San Diego, se voceaban también las entregas de *Fantoches*, *Mundo al Día* o *El Gráfico*. En ellas se anunciaba la publicación del “retrato autentico” de Pericles Carnaval, quien un día de julio de 1927 fue lanzado en un globo de helio y todavía no ha vuelto; se registraba el deambular de don Quijote por la Avenida de la Republica y se mantenía y mantiene vivo “El patriotismo (que) se dexo ver de repente en todos los semblantes pintado con los colores mas vivos, y parecía que á la multitud popular la animaba un solo corazon”, como se cuenta en la “Relación Sumaria Instructiva de las novedades ocurridas desde la tarde del 20 de Julio de 1810, hasta el día de la fecha agosto 17 de 1810” - La Constitución Feliz -.



Nos. 56 y 57

Bogotá, Julio 16 de 1927

20 centavos

FANTOCHES



Retrato autentico del señor don PERICLES CARNAVAL, tomado expresamente para FANTOCHES en la suntuosa mansión de este fenix bogotano.

Revista Fantoques de julio de 1927, con el retrato auténtico de Pericles Carnaval.

Centenario de la Independencia: un monumento bibliografico

De las magnificas celebraciones del Centenario de la Independencia, quedó una huella importante de impresos. Una de las publicaciones más vistosas fue el bello y original libro, impreso en tamaño folio, en la Escuela Tipográfica Salesiana.



Centenario de la Independencia, Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, Bogotá, 1911. Las publicaciones bogotanas de los salesianos, por su solvencia técnica y buen gusto, pueden ser incluidas entre los mejores impresos del mundo.



Alma de la Ciudad

Así, pues, viven bastantes testimonios que tienen la marca de distinción de las imprentas de Bogotá. De gota en gota de tinta, se fue cualificando la austeridad de los primeros impresos. Tipógrafos e impresores, absorbiendo y creando con la solidez de la cultura del libro que circula por la ciudad desde su fundación, fueron configurando una imagen tipográfica que contribuyó al fortalecimiento de las condiciones para que el pueblo pudiera participar intensamente en los hechos y destinos públicos. Los impresos bogotanos devienen, entonces, en realidades necesarias.



Plano de Bogotá en la primera edición de las Crónicas de Bogotá, por Pedro María Ibáñez, Bogotá, Imprenta de La Luz, 1886. Vivimos entre impresos que son marcas de nuestra existencia social y registros de nuestra vida e ilusiones

AGRADECIMIENTOS

A Gustavo Adolfo Ramírez, Director del Archivo de Bogotá, por su interés, comprensión y permanente apoyo, al igual que a Gloria Reyes, Miriam Loaiza, Mónica Liliana Reyes, Blanca Duarte, Nelson Forero, Jaime Olivares, Bernardo Vasco y todas las personas, que son muchas, de esta entidad que con profesionalidad, calidez y afecto rodearon el desarrollo de este proyecto.

Al Padre Mario Peresson, Provincial Salesiano, a Daniel Raisbeck, Director del Archivo Histórico de la Universidad del Rosario y a José Luis Acosta, Director (E) del Instituto Caro y Cuervo, quienes facilitaron las consultas de los archivos de sus instituciones y la divulgación de sus tesoros.

A los amigos míos que hicieron posible que esta aventura fuera un sucesivo prodigio: María Fernanda Bermeo y Gabriel Benavides; Emilio Gaviria por su generosa dedicación; Augusto Pineda; Ricardo Aguirre; Eusebio Arias; Antonio Manrique; Carlos Mario Yory; Manuel Hernández Benavides; John Naranjo; Ramón Caro; Gabriel Pabón y Eduardo Utrera; Consuelo Vinchira y Eduardo Scala.

A Judith, a mis hermanos, a mi hermano-primo Freddy y a Ariadna

Hernando Cabarcas Antequera
Curador investigador

Impresos Bogotanos: Alma de la Ciudad
Vestigios de cultura del libro y literatura en Bogotá

Este libro se terminó de componer y armar el día 3 de septiembre de 2013, a 475 años de la fundación de Bogotá y de haber sido soñado el *Romance de Ximénez de Quesada*.



AA
AA

B B
B

CC
C

DD
D

EE
EE

HH
H

III

LL
L

KK
K

TT
T

OO
OO

PP
P

Q

RR
RR

SS
SS

VV
V

WW
W

X

Y

NN
N

TTTT
TTTT

SS
SS

EE
E

AAA

GG
G

OO
O

ee
e

OO
O

I

H

II

III

III

I

II

Impreso en
Bogotá D.C., Colombia
Subdirección Imprenta Distrital - D.D.D.I.
2013
©

Introducción	17
Impresos Bogotanos: Alma de la Ciudad, vestigios de cultura del libro y literatura en Bogotá (1538-1928)	
I. Testimonios inaugurales: Las artes de cantar y contar	
Manuscritos, voces e impresos	25
1. <i>El Romance de Ximénez de Quesada</i>	27
2. De letrado a hidalgo	53
3. Amadís de Gaula en las Indias o la Literatura de los Aventureros	59
4. Don Quijote en Bogotá	63
5. <i>El Carnero</i> de Rodríguez Freile, una creación bogotana desde la poética cervantina	73
- Primera edición de <i>El Carnero</i> de Bogotá	79
- Segunda edición de <i>El Carnero de Bogotá, Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada</i>	83
- Tercera edición, <i>Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada</i>	86
- Cuarta edición, <i>El Carnero de Bogotá</i>	88
6. Contando y visualizando. Muestras de la pasión por el relato y la ilustración en Bogotá.	91
II. Hablantes y oyentes leyendo a través de ventanas escritas	97
III. Del ritmo verbal al ritmo visual o leer mirando en Bogotá	109
1. Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla: un metapoeta neogranadino del siglo XVII	117
2. Mazos de estampas y fajos de imágenes: emblemas, grabados y pinturas en Bogotá	133
3. <i>El Papel Periódico Ilustrado</i> , primer periódico ilustrado del país	145
4. El bello libro de una mujer valerosa: <i>La Pola</i>	151
5. <i>La Semana Cómica</i>	155
IV. Autores, obras, bibliotecas “de que estaba como impregnada la atmósfera de Santafé”	157
1. <i>El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto</i> : en un libro toda suerte de manjares	159
2. Pedro Calderón de la Barca en el Nuevo Reino de Granada	173
Hallazgo histórico, en la Plazuela de San Victorino, de una copia manuscrita de la comedia <i>Amado y Aborrecido</i>	
V. Bogotá se comprende mejor a través de su soporte publicado	187
1. De los comienzos a la maestría tipográfica	193
2. Escuela Tipográfica Salesiana sinónimo de arte y calidad	199
3. Fantasías del arte tipográfico para la ciudad cotidiana o en fiesta	213
4. Los impresos como moradas de los bogotanos	221
5. El arte tipográfico bogotano un patrimonio vivo	227

PRESENTACIÓN

Desde un comienzo en el Archivo de Bogotá acogimos y apoyamos con especial interés la original propuesta de lectura sobre la cultura del libro y la imprenta en nuestra ciudad y en nuestro país, presentada por el investigador y profesor Hernando Cabarcas Antequera.

Después de un proceso de trabajo tan intenso como cuidadoso, presentamos ahora un archivo simbólico compuesto por huellas, señales, memorias, noticias e indicios, inmateriales y materiales, que constituyen no una detallada recopilación de publicaciones bogotanas, sino la creación y el establecimiento de relaciones y correspondencias entre elementos poderosamente representativos de la cultura del libro y de la literatura.

A partir de este repertorio, por sus particularidades de circulación y de recepción en la ciudad, podemos evidenciar y proclamar que, efectivamente, los impresos bogotanos hacen parte entrañable del alma de la ciudad.

La exposición Impresos Bogotanos: Alma de la Ciudad contó con la participación de varias personalidades del mundo del libro, así como de artistas, fotógrafos e investigadores; es decir, con la imaginación, el pensamiento y la sensibilidad de un importante equipo interdisciplinario al que une la pasión por el libro.

Impresos Bogotanos

Alma de la ciudad

Cap. VII.



Quicēne medicorū principis canonū Liber in lucidissima Serilis Fulgi. expositione qui merito est Speculator appellatus. in numerorum: dubiorum ordinem ostendit.

Super sollerti cura correctus: ab infinitis erroribus emēdatus: z nouiter in egiptibus heredū Octauiani Scoti ac socioꝝ: omni cum diligētia impressus.

Archivo de Bogota

Calle 6 B No. 5 - 75

Diciembre - marzo
2012 - 2013

de Antioquia 1578

Vestigio: (del lat. *vestigium*.) *m.* **huella**, señal que queda en la tierra del pie del hombre o animal que pasa.|| **2.** Memoria o noticia de las acciones de los antiguos que se observa para la imitación y el ejemplo. || **3.** Señal que queda de un edificio u otra fábrica antigua. || **4.** fig. Señal que queda de otras cosas, materiales o inmateriales. || **5.** fig. Indicio por donde se infiere la verdad de una cosa o se sigue la averiguacion de ella.

“Es todo el cielo un presagio
y es todo el mundo un prodigio”.

La vida es sueño

Pedro Calderón de la Barca

Impresos Bogotanos: **Alma de la Ciudad**

Vestigios de cultura del libro y literatura en Bogotá, 1538-1928



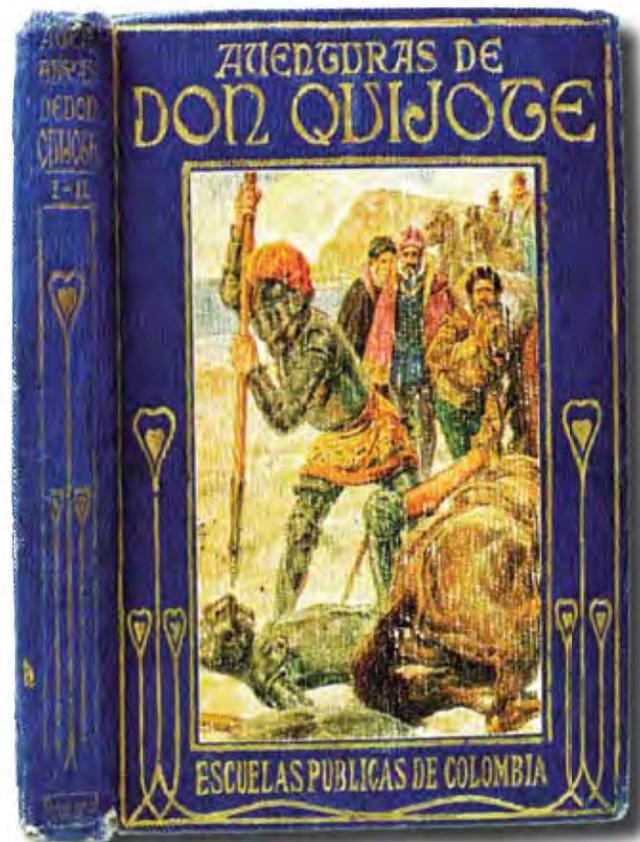
Vista de la exposición en la Sala del Archivo de Bogotá

Hernando Cabarcas Antequera

INTRODUCCIÓN

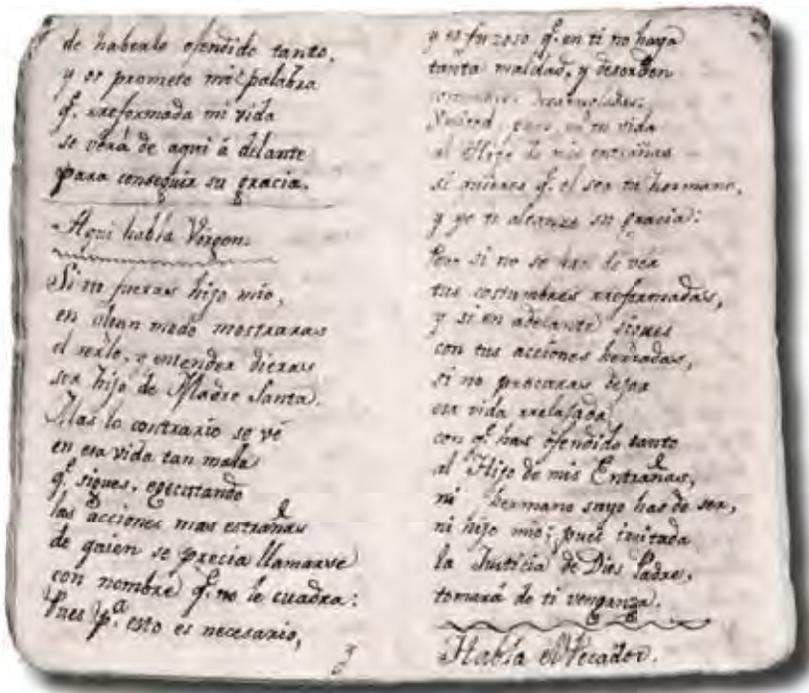
Existimos gracias a la imprenta. Es decir, nuestra vida está maravillosamente asociada a los libros.

Desde este catálogo se despliegan los ejes y curvaturas que testimonian la presencia y función de la cultura del libro y de los impresos, en el ánimo y en el alma de Bogotá y de los bogotanos. Porque sabemos que “el leer es al espíritu lo que el alimento al cuerpo”.



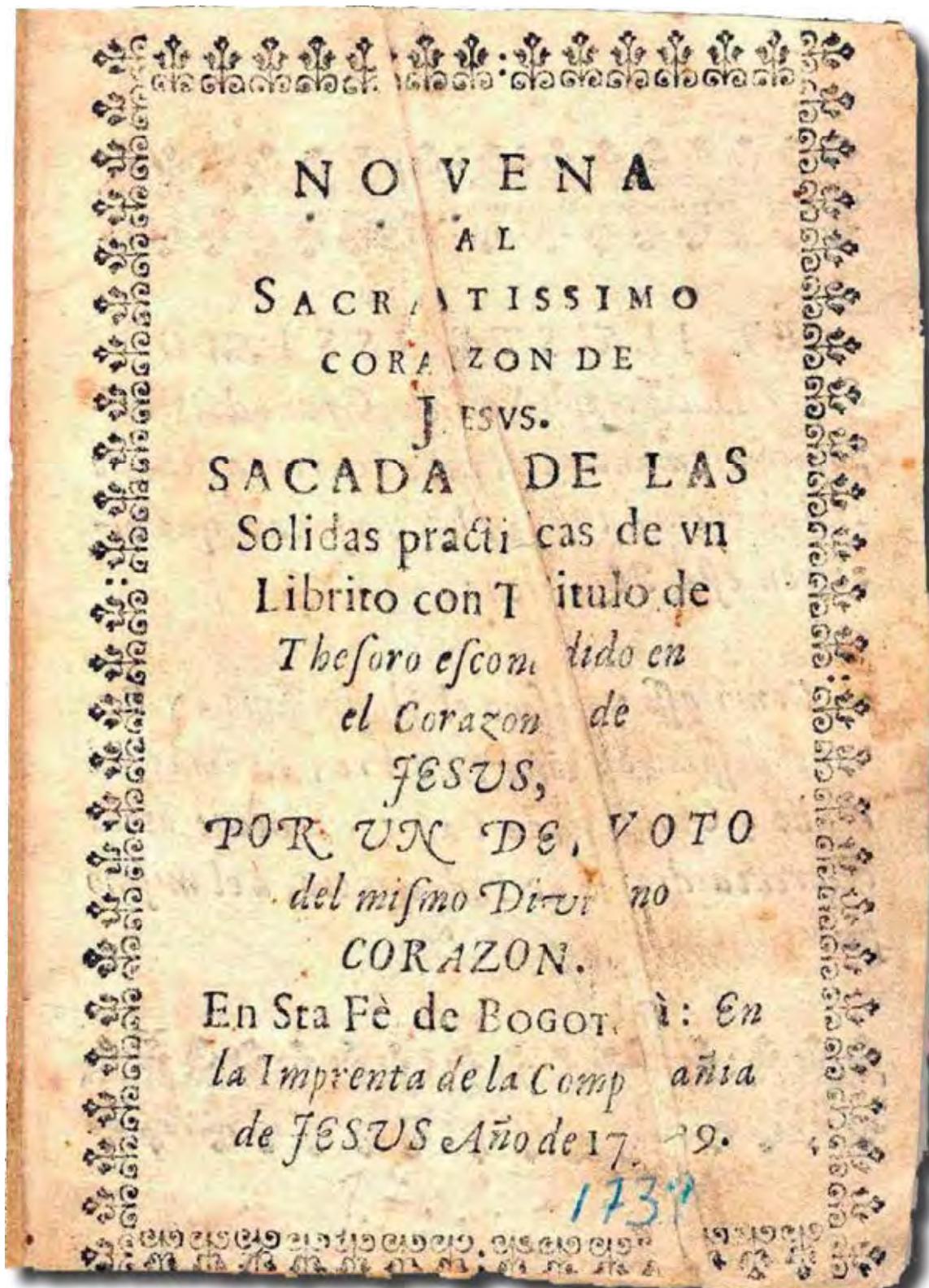
Aventuras de don Quijote, impreso en Barcelona en 1914 para las Escuelas Públicas de la República de Colombia por encargo del presidente Concha. Es una joya de la cultura del libro en Colombia.

Impresos Bogotanos



Novena manuscrita original, copiada hacia 1800. Prestada por el librero Ramón Caro.

El primer impreso hecho en Bogotá del que se tiene noticia es una *Novena* publicada por los padres jesuitas, hacia 1738. No obstante, considerando que los límites de la cultura no necesariamente coinciden con las fronteras físicas, y que un libro es un utensilio simultáneamente ideal y material, nos hemos propuesto reconstruir parte del tiempo y del espacio simbólico de los impresos bogotanos. Y este propósito se ha revelado como fundamental para la valoración de testimonios significativos de momentos centrales de nuestra identidad cultural, creada y registrada por el libro, por la lectura, la escritura y el arte tipográfico.



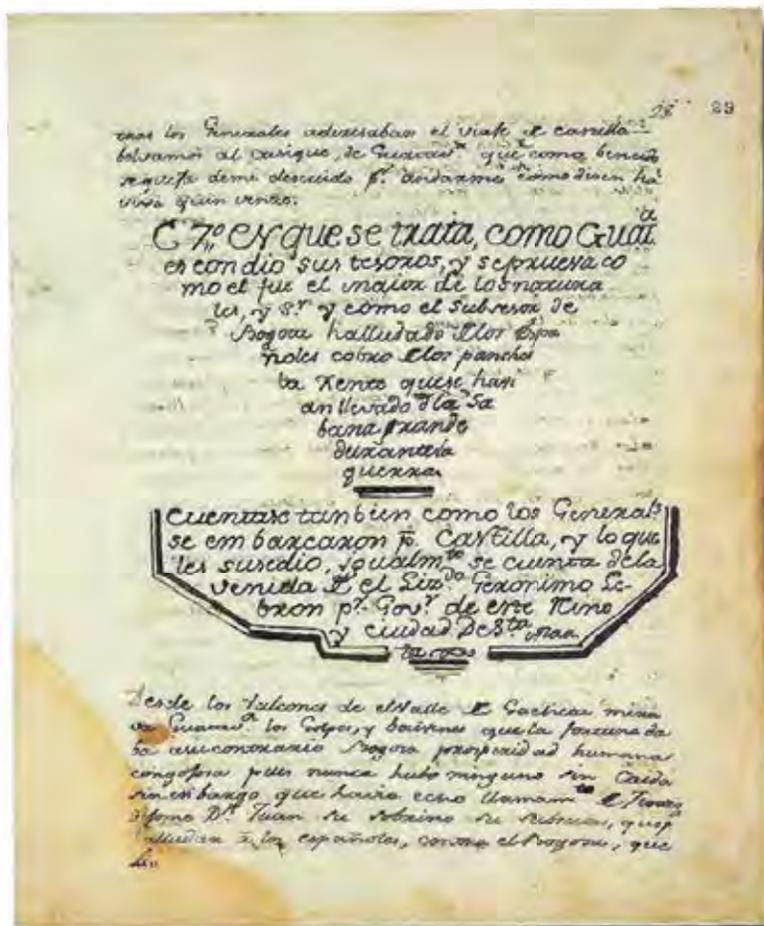
Este es el impreso bogotano más antiguo que se conserva. Fue hecho hacia 1738, en el primer taller de imprenta de la ciudad, abierto por los padres jesuitas en el Colegio de San Bartolomé.

Pensemos, por ejemplo, si la *Novena* salida de los talleres de la Compañía de Jesús, nos ayuda a comprender mejor la versión literaria de los primeros 100 años de Bogotá escrita por Juan Rodríguez Freile en *El Carnero*, hacia 1638. Evidentemente, resulta mucho más sugerente recurrir a *El Quijote* y a la cultura literaria de los siglos XV al XVII que circuló por Bogotá, como se evidencia, por ejemplo, en la reconstrucción de la que pudo haber sido la biblioteca personal de Miguel de Cervantes Saavedra, que hice en 1997, a partir de los libros existentes en la Biblioteca Nacional de Colombia⁽¹⁾.

El Carnero, versión literaria de los primeros 100 años de Bogotá

(1) Véase en *El Conjuero de los libros: la biblioteca de Miguel de Cervantes en la Biblioteca Nacional de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura / Embajada de España, 1997

Folio de El Carnero, Manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia



De otra parte, de acuerdo con los procesos de publicación y comercialización del libro en los siglos XV al XVIII, no se puede desconocer que *El Quijote* ha podido imprimirse en Amberes, Lyon, Bruselas o en cualquier otro centro de producción de libros y no necesariamente en Madrid. No podemos, entonces, desprender de las particularidades de recepción y circulación de la cultura, la vida y la historia de los impresos en Bogotá.

Impresos Bogotanos



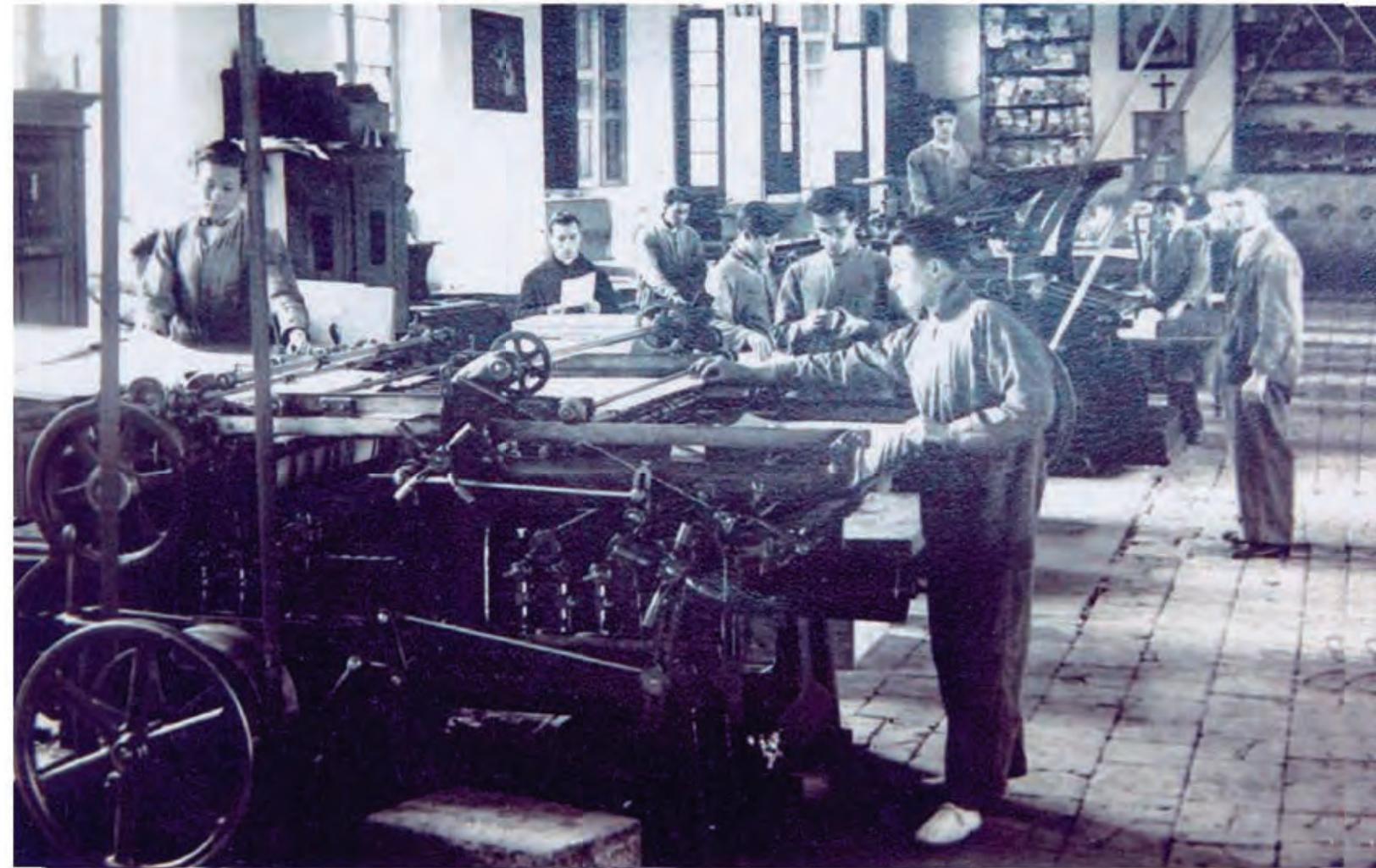
*Dama y Caballero, del juego de naipes
diseñado por Jost Amman, Nuremberg,
1588*



Así, pues, todos estos mundos en los que se relacionan y fluyen múltiples elementos, que se irán precisando en este catálogo, nos permiten desplegar las formas y contenidos que han ido participando en la conformación del alma de la ciudad y de sus habitantes, a través de la lectura, la creación y el movimiento de textos publicados aquí y en otras partes.

Alma de la Ciudad

La selección de libros e impresos que se ha hecho es de un extraordinario valor patrimonial y patentiza las poderosas influencias de la imprenta en la vida de la ciudad; cubre los años de 1538 a 1928, fusionando, mezclando, vinculando, uniendo, reuniendo y relejendo múltiples encarnaciones y reencarnaciones de ideales culturales y simbólicos que se hacen bogotanos, a través de páginas que han peregrinado por la ciudad y han sido leídas, miradas y escritas desde aquí.



Impresor salesiano en 1932. Taller de tipografía, sección de máquinas, Bogotá

Testimonios inaugurales:

**Las artes de cantar y contar:
Manuscritos, voces e impresos**



Romance de Ximénez de Quesada

Aquí principia el despliegue de momentos inaugurales que pertenecen a la vida de los impresos y de la cultura del libro en Bogotá. Esta ciudad también es hija de lo leído; es decir, de lo escrito, de lo visto y de lo escuchado.

En una de las enciclopedias médicas más famosas, *El Canon*, escrito por el persa Avicena Ibn Sina publicada en Venecia en 1520, aparece una versión manuscrita del *Romance de Ximénez de Quesada*, fechada el 3 de septiembre de 1538. El *Romance* es atribuido al capellán Antón de Lezcámez, quien pudo haber andado con los enormes libros como toda una farmacia portátil asistiendo a esa comunidad variopinta que se iba internando por el corazón de América con una multiplicidad de ideales, intereses y anhelos. Es muy difícil demostrar si el *Romance* es o no de su autoría, pues, esencialmente los romances son anónimos, y la fijación de su fecha es también muy riesgosa. Lo que nos cuenta el testimonio conservado en este libro de Avicena es que alguien lo escribió allí, apoyándose en su memoria o en una copia manuscrita o impresa que no se conserva. Adicionalmente, hay que partir de que los romances son ficciones literarias, que tienen relaciones circunstanciales con la historia pero insoslayables con la literatura misma. Y esta característica determina que el *Romance de Ximénez de Quesada* no está linealmente ceñido a lo que pasó o no pasó, sino guiado por lo que cuenta; siendo, más bien, una composición primeramente oral apoyada en múltiples fuentes a su vez mezcladas e intervenidas.



001901

Avicenna Qui. canon.



**Avicenna medicorum principis canonum Liber: una
 cū lucidissima Gentilis Fulgi. expositione: qui
 merito est Speculator appellatus.**

**Additis annotationibus omnium auctoritatum &
 priscaorum & recentiorum auctorum: propriis locis sūm
 propria eorum cap. vel cōmentis: pulchro etiam
 indice exornatus: qui sūm capitulorum mille
 rum: dubiorum ordinem ostendit.**

**Super solliciti cura correctus: ab infinitisq; fe-
 re erroribus emendatus: & nouiter in edi-
 bus herediū Octauiani Scoti ac
 sociorum: omni cum dilige-
 tia impressus.**



Colegio Mayor del Rosario.

Portada del Canon de Medicina de Avicenna Ibn Sina, impreso en Venecia en 1520.

Sentilis sup

Secundo can.

Tra. II.

mus. Elee. Melior est illa que est lenis p̄deris nō
vetus neq̄ fragibilis: sed est viscosa cuius masticat de
clmās ad rubeidmē: et in ipsa est ponticitas parua.

Chuzama. Lotus: signation dicitur grece.

De succharo.

Cap. 757^m.



Succharus qd est. Arundo succhari in nā
succhari exilit et est vehemētioris exica
tionis q̄ ipsius. Flā. Frigidus tabarset
et est subtilis. Et vniuersaliter est calidus
in fine pumi. Et antiquū declinat ad siccitatē in p̄mo
et est humidū in ipso: et q̄n magis antiquat tanto plus
exicaf. Opa. 7. pp. Est lenificatiū absteritiū laua
tiū. Et fulimentū est magis lenitiū et pp̄ie alsendi:
imo mel arūidius et succharū nō sunt inferiora melle in
abstergēdo et mūdificādo: et q̄ro plus antiquat suc
charū tāto fit subtilius. Mē. ocu. Assumptū s̄e gū
ma ab arūidine abstergit oculū. Mē. abe. et pec. Le
ni pect^r et remouet ipsius asperitatē. Mē. nuf. Est
bonū stōcho in quo nō ḡnā cholera. Ip̄m cuius ledit
pp̄trea q̄ ad cholera: et nuf^r est aperitiū oppila
tionū: et in ipso est virt^r faciēs sitim minorem: et sitim
quā facit mel. pp̄ie antiquū ḡnā et est antiquū sangui
nem seculēruū et abstergit stōcha: et in arūidine
q̄dem succhari est inuaniētū ad vomitū. Mē. expul.
Soluū et pp̄ie illud qd sup arūidmē iuenit sicut sal: et
fulimentū quidē rubcū vehemētioris sunt lenificatio
nis: et quādoq̄ inflat et q̄nq̄ sedat istationē: et ip̄s qdē
cū oleo amigdalino confert colice.

Serap. libro aggrega. cap. succharū aucto. Sal. prima est virt^r
est que siccit. s̄ca que abstergit et resoluū. et dicit de ingenio san
tario q̄ h̄y edat in medicinis que aperit oppilones et abstergit
et m̄st̄ h̄c at v̄as: et est lōginq̄ a nocamēto stōchi et ab eo qd fa
ci: f̄ h̄c sicut mel: et efficit per expulsiōē cāmari: et succus earum
coagulat^r vocat succharū. Et idē auct. dicit. est s̄c succharū sp̄s
que est ex sp̄s^r melia: et vocat mel cāmari: et aliud succharū
qd est ita p̄que q̄ no idē auct^r resistet liquidū ad modū mellis: et
est p̄mo m̄ oca: et ex t̄m̄entibus suba coagulat sup cāmari in m̄ta et
n̄ abstergit et aliud succharū amirum qd colligit in p̄ta. h̄uifer.
P̄an. ca. de succharo. succharū est calidū et humidū in p̄ gōu v̄itē
h̄y m̄st̄ h̄c et s̄c h̄c et retarāi p̄ta dolore oculi: et si v̄itēpe
ret succharū cū lacte m̄st̄ h̄c et v̄itē h̄c in oculi: p̄batū est.

De succharo albusar. **Cap. 758^m.**



Succharū albusar qd est. Māna cadēs sup
albusar et est sicut frusta salis: et in ipso qdē
est cum absterfione et resolone pōticitas et
amaritudo: et de ipso aliud ē iamcū aibū

et aliud est agisius ad nigredinē sc̄linās. Opa. 7. pp.
Est absterfius cū pōticitate in ipso. Mē. oc. Succha
rū albusar acuit visus. Mē. abe. et pec. Confert pul
moni. Mē. nuf. Confert hydropisi cū lacte camelle
nouiter s̄te: et nō facit sitim sicut relique ip̄a succha
ri: q̄n eius dulcedo ē parua: et est bonū stōcho et pa
ti. Mē. exp. Confert rebus et vesice.

Secundus liber Canonis Avicenne de simplicibus
medicinis nouiter cognitus: atq̄ erroibus expurgatis
nōnullisq̄ additionibus auctus: veluti marginalis nota
ADDITIO. indicat: feliciter explicit.

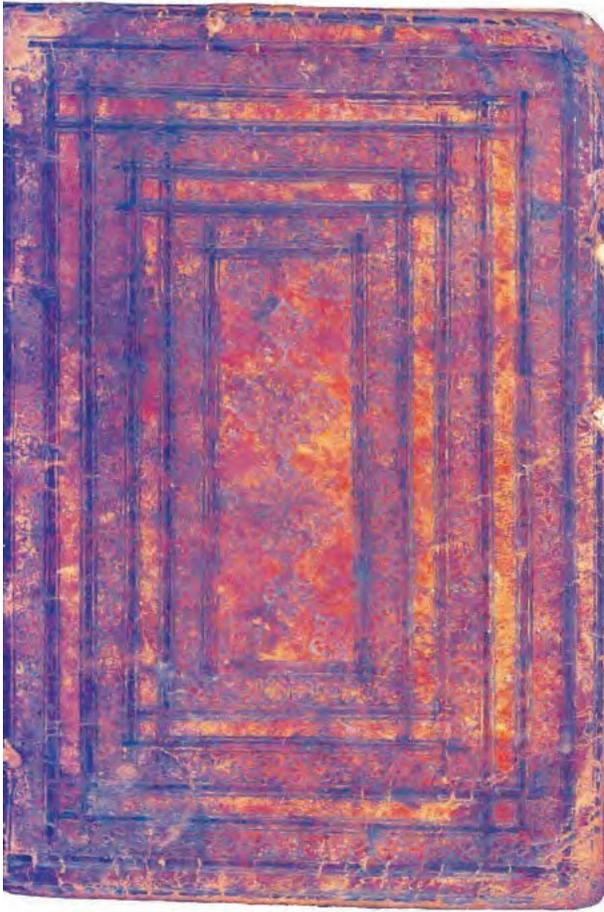
Venetus ere ac sollerti cura heredū olim H̄si Octania
ni Scoti eius ac patris M̄doct̄en̄s̄e: socioꝝ. Anno
a d̄ica incarnatione. 1520. Die 3^o mensis July. Ad lau
dem qui est maior omni laude.

Registrum

abcde fghiklmnopqrstvxyz z; a b.
aa bb ll dd ee ff gg hh ii jj kk ll.
B Quintermas. LL Ternio. Leteri alij Quaterii.



Impresos Bogotanos



Tapa original del libro de Avicena

El proceso de creación, difusión y permanencia de esa parte vital de la literatura iberoamericana constituida por el *Romancero* es verdaderamente fascinante. Al punto que se puede plantear que en una época como la de los comienzos del siglo XVI, en la cual muchos sabían cantar o contar un romance o empleaban sus versos como refranes y sabias sentencias, era el formato preferido para la expresión de los quehaceres y decires humanos. Obviamente, el complejo y apasionante proceso de invención de América encontró en la literatura de ficción el soporte propicio para el registro y la incorporación de sueños y deseos.



g amplitudo in tempore humoris cognitia nullatenus magis est et al...
Romance de Jimenez de Quesada...
Folio 100r del libro de Avicena...

Sen. II.

Doctri. I.

Cap. VII.

moeri sicut dolor est multa: pp qd ista no debet connumerari...
Sicut apper qd no debet connumerari inter egritudines...
Sicut apper qd no debet connumerari inter egritudines...

ria sanitatis qd sanitas accipit hic large: qd no opo qd corp qd...
tra ista repoz sit sanis: qd pot esse neutrus: s accipit sanitas large...
vt coprebatur in se sanitate et neutralitate...

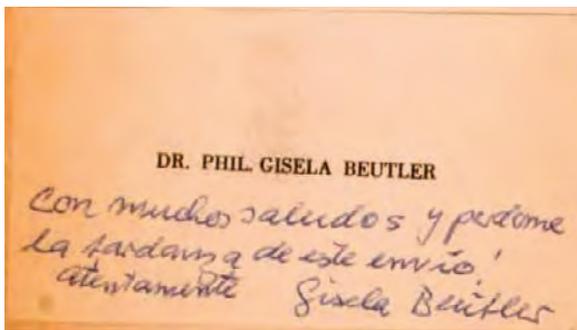
am qd te omis quidem equitudo tempore...
allucit una aut...
decompositio...

De bonis egritudinibus...
Cap. 7...
Certe debes qd egritudinum plurime quatuor...

Folio 100r del libro de Avicena en el que aparece el "Romance de Jimenez de Quesada", compuesto en septiembre de 1538. Original conservado en el Archivo Histórico de la Universidad del Rosario.

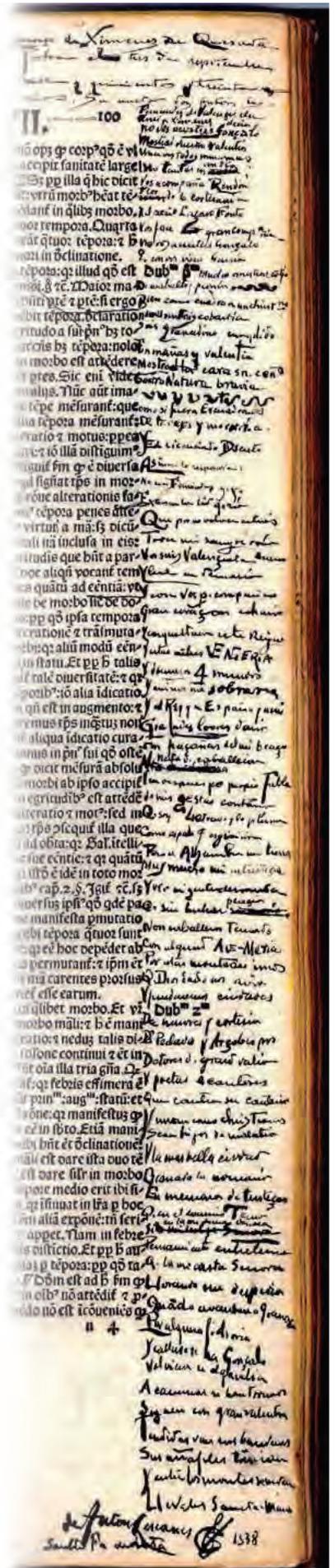
Tenemos, entonces, que el *Romance de Ximénez de Quesada* hunde su autoría y fecha de escritura en el misterio y en el mito del espacio y del orden literario en el que unas palabras forjadas el 3 de septiembre de 1538, se dicen o escriben ese día o cualquier 3 de septiembre en el que son recordados y actualizados en la lectura o en la imaginación, los sentimientos que bien podían corresponder con lo que vivía Gonzalo Jiménez de Quesada, desde la perspectiva de la ficción; es decir, de la representación sensible.

Es así como la versión manuscrita del *Romance de Ximénez de Quesada* fue encontrada y leída, en el proceso de esta investigación, el 3 de septiembre de 2012, previo hallazgo de una tarjeta personal, autografiada, de la hispanista alemana Gisella Beutler, en la que anuncia, en una separata de la “Revista Thesaurus” de agosto / septiembre de 1962, que le manda a alguien (que puede ser el investigador de este proyecto de impresos bogotanos), su ensayo sobre el *Romance de Ximénez de Quesada*:⁽²⁾

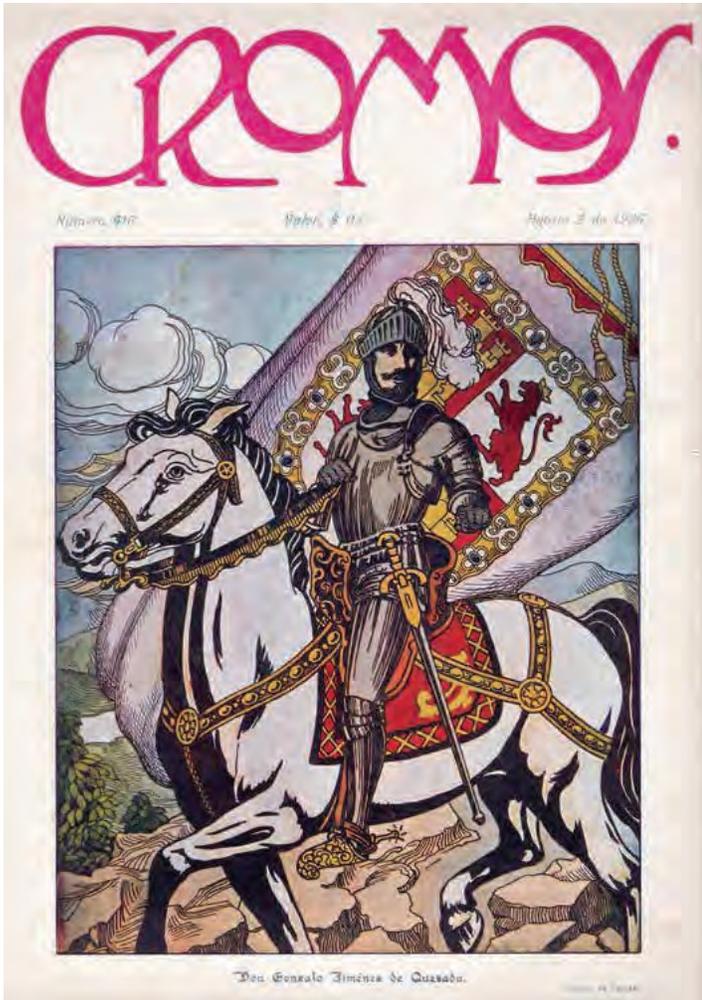


“Con muchos saludos (para los lectores de este catálogo, probablemente) y perdóneme la tardanza de este envío! atentamente
Gisela Beutler”.

(2) El “*Romance de Ximénez de Quesada*” ¿Primer Poema Colombiano?, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962



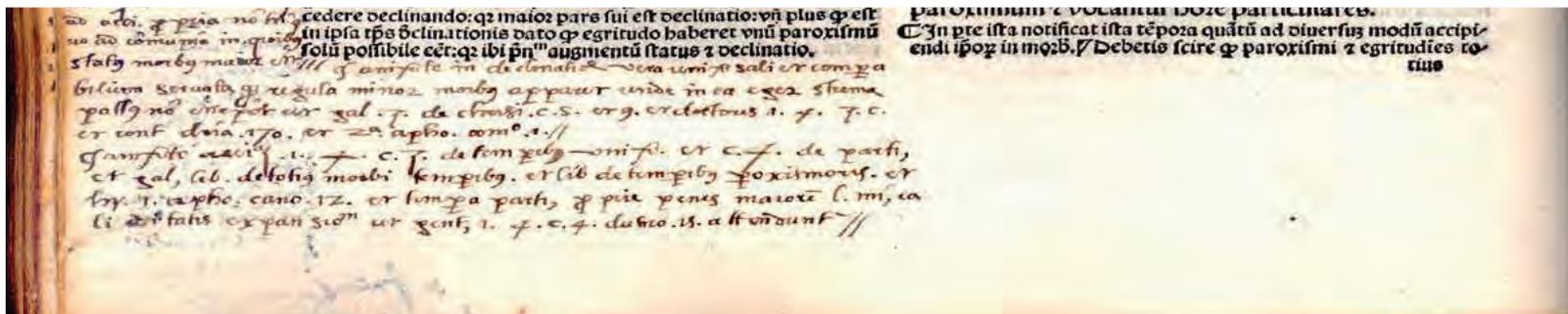
Impresos Bogotanos



Jiménez de Quesada, Revista Cromos, Bogotá, 1924

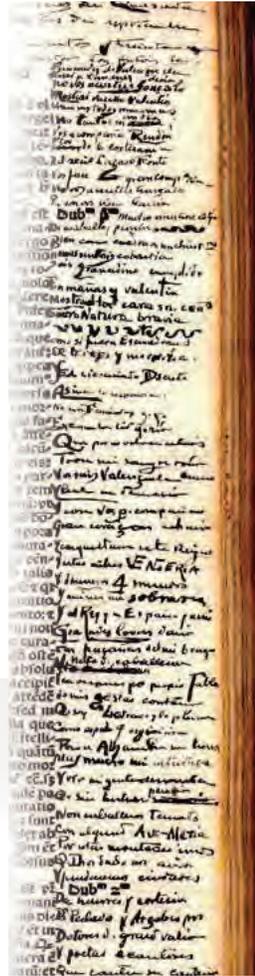
La caligrafía de la tarjeta parece ser de una persona mayor y no se sabe desde dónde fue mandada la separata, ni por quién; fue comprada a un librero popular en las afueras de la Cinemateca Distrital de Bogotá. Allí están trazadas todas las pistas para encontrar el *Romance*. No obstante, el ensayo que contiene es cuestionable en varios aspectos; apoya, por ejemplo, su invalidación de la autenticidad del *Romance* en el desconocimiento de los motivos de la literatura de amores y aventuras de los siglos XVI al XVII, que permiten concebir al Gonzalo Jiménez de Quesada del *Romance* como un personaje caballeresco, cortés y enamorado y no como un héroe romántico de una época posterior.

Fragmento del folio 101r



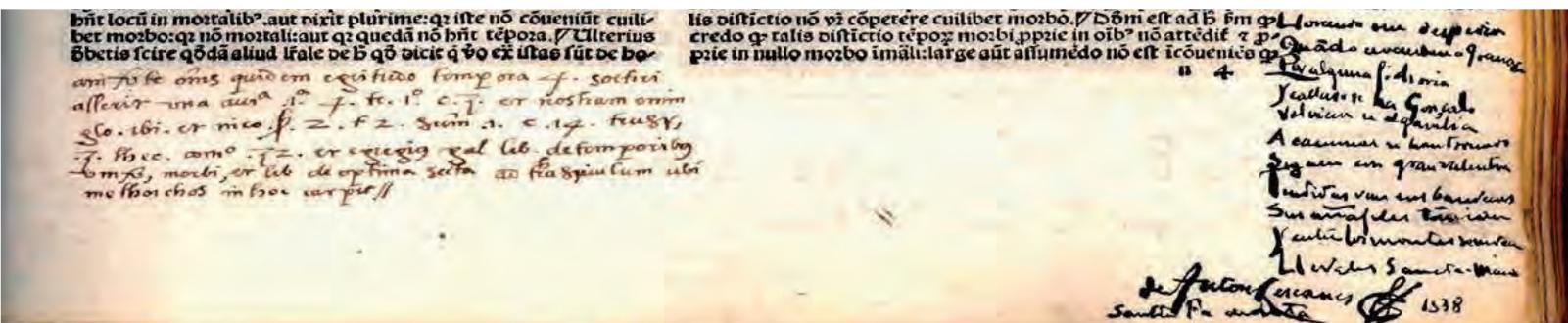
Alma de la Ciudad

Y lo mismo sucede con respecto al estudio del lenguaje del *Romance*. Ante la argumentación de la inclusión de excesivos arcaísmos, es importante tener en cuenta que forman parte esencial del *Romancero* y que constituyen uno de los matices más arraigados del uso del español en América. Se sabe, por ejemplo, que no se hablaba en el siglo XVII como hablaba don Quijote. La lengua del Caballero de la Triste Figura, es un lenguaje literario, vinculado con la fabla de los caballeros andantes de los libros de caballerías y de la ficción sentimental que son muy anteriores a él. Asimismo, palabras como “proprio”, no documentadas por Gisela Beutler y otros estudiosos que cuestionan la autenticidad del *Romance*, son registradas en el *Diccionario de Construcción y Régimen* por Rufino José Cuervo, como empleadas en el siglo XVI en obras como la *Silva de Varia Lección*, de Pedro Mexía, publicada por primera vez en 1532 y tempranamente vinculada con el mundo americano. Vale la pena considerar también que existen romances, como los de Amadís de Gaula de comienzos del siglo XVI, que no tienen los rasgos de primitivismo que sí ofrecen romances compuestos ya en el Siglo de Oro; lo interesante es que unas y otras versiones se consideran antiguas ⁽³⁾.



(3) Para estas valoraciones me apoyo en el ensayo de María Cruz García de Enterría “Libros de Caballerías y Romancero”, en *Journal of Hispanic Philology*, volumen X, Number 2, Winter, 1985, págs. 103-115. Los argumentos que ofrezco a continuación, incorporan las definiciones y planteamientos de Paloma Díaz-Mas en su edición fundamental *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, con un estudio preliminar de Samuel G. Armistead.

Fragmento de la parte inferior del folio 100r. Aparece una firma y el nombre de Antón de Lezcámez



Impresos Bogotanos



Jiménez de Quesada, *Revista Cromos*, Bogotá, 1924, portada intervenida con efecto litográfico.

De otra parte, con respecto a los rasgos lingüísticos del *Romance*, valorándolo en el contexto del género, es preciso indicar que la irregularidad en el uso de los tiempos verbales es tan convencional como la aplicación de los arcaísmos; ambos recursos, no obstante, se usan no de manera sistemática sino ocasional, y tienen la función de dar la impresión de antigüedad y buscan el distanciamiento y la atenuación de la realidad:

“Si en la mi dama donosa Pensamiento entretenía”

El estilo del *Romance* acoge matices propios del género romancístico como la “dicción formulística” para introducir diálogos (Fernández de Valençuela / Así a Ximenez decía:) o “fórmulas adjetivales” (Vos sois, Valençuela, bueno / Y leal en demasía,). Asimismo, están presentes la “contaminación” temática y la “migración” de motivos (Valentía, nostalgia, misterio e incertidumbre), que determinan que en el *Romance* aparezcan palabras y aun versos de otros romances. Estas son huellas de una intertextualidad múltiple, así como de lo que se puede identificar como un gran archivo literario común del género, configurado en el proceso de su trasmisión.



D. FERNANDO DEL PULGAR.

RELACION VERDADERA DE LOS ARRESTOS, Y
valentias de este esforzado Caballero, que puso en la Mez-
quita de Granada, cuando era de Moros, el
AVE MARIA.

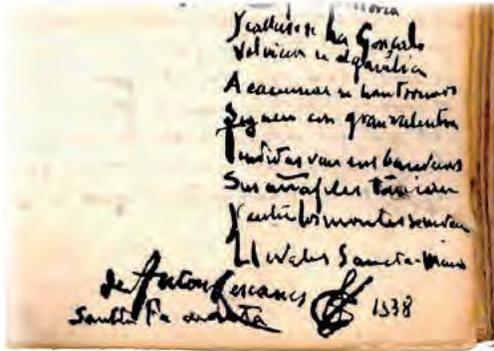
*Comienzo del Romance de D. Fernando del Pulgar;
pliego suelto del siglo XVI*

En este sentido María del Carmen Marín y Alan Deyermond han planteado que los autores se apropian de conocidos versos del romancero viejo o tradicional acomodándolos de diferente manera y con distintos objetivos a la historia en curso. De tal forma que la poesía tradicional debe su esencia al juego combinatorio de renovación incesante de los textos heredados y la retención selectiva de motivos, variantes o versos procedentes de tiempos pasados, que la memoria colectiva se complace en repetir ⁽⁴⁾.

(4) Véase en María del Carmen Marín Pina, “Romancero y libros de caballerías, más allá de la Edad Media”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 1997, páginas 977 a 987 y Alan Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media castellana*, I. Épica y romances, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, pág. 158.

Impresos Bogotanos

Pero una cualidad fundamental del *Romancero* que aparece en el *Romance de Ximénez de Quesada* es el de la preponderancia del carácter sugerente que rodea al poema:



Y calladose ha Gonçalo.
Volviera la algarabía;
A caminar se han tornado,
Siguen con gran valentía;
Tendidas van sus banderas,
Sus añafles tañían,
Y entre los montes se meten;
Lléveles Santa María.

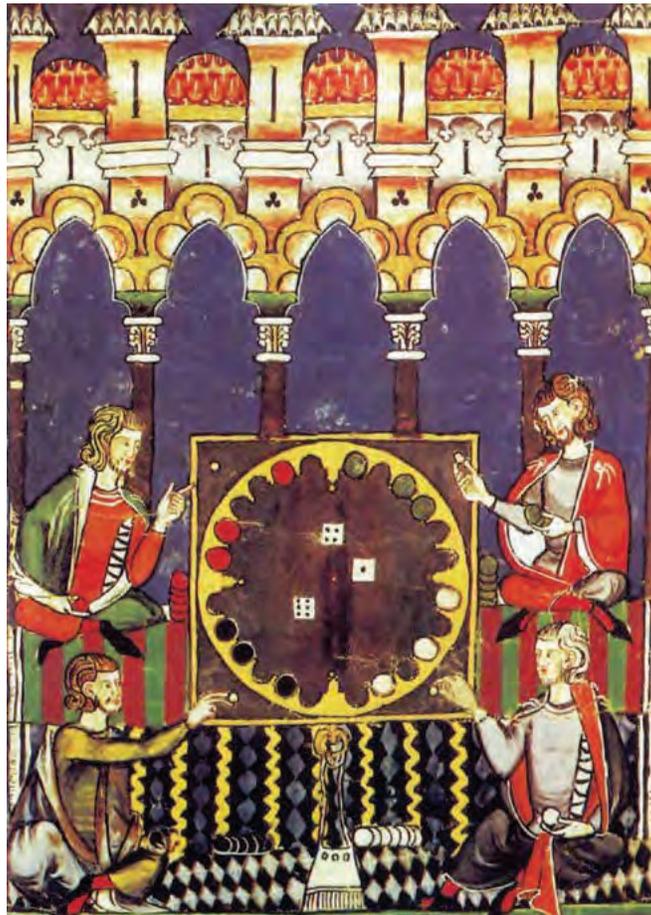
Y en esas palabras, en ese meterse entre los montes está, tal vez, todo lo que, posteriormente y aún hasta hoy, cuentan crónicas e historias y, sobretudo, refiere la literatura producida desde el Nuevo Reino de Granada, hoy Colombia.

Así, pues, el *Romance de Ximénez de Quesada* puede perfectamente ser una versión de un romance novelesco, caballeresco e histórico, en consideración a las formas de creación del *Romancero*, que nos remiten a una literatura oralizada que, generalmente, se transmite y se conserva a través de múltiples causas que presuponen su circulación oral y las versiones manuscritas o impresas que, obviamente, van modificando y transformando el texto y, lo que es muy importante, asociando su perduración a la memoria de muchos lectores, desplegados y dispersos en el tiempo. No es, pues, determinante para la valoración del *Romance*, ni mucho menos un argumento



Alma de la Ciudad

válido para su descalificación, el difícil establecimiento de si se trata de un autógrafo de Antón Lezcámez o no; muchos romances fundamentales de la literatura hispanoamericana del Siglo de Oro han llegado hasta nosotros en copias manuscritas de lectores entusiastas que incluso han estampado en sus versiones, a manera de firma, el nombre de Francisco de Quevedo, en poemas auténticos de dicho autor o en los atribuidos a él, para darles autoridad. De otra parte, es bastante probable que el *Romance de Ximénez de Quesada* haya formado parte de una tradición oral de la cual, obviamente, no se conservan testimonios escritos diferentes al contenido en el libro de Avicena.



Los avatares de los textos del mundo del *Romancero* y de la lírica popular contada y cantada, son fascinantemente complejos. Hay textos medievales que se conocen especialmente en el Renacimiento, porque un lector u oyente los cogió en el aire y los puso por escrito; en el siglo XX Federico García Lorca publica un *Primer Romancero Gitano* con el que “toca” el extraordinario universo poético andaluz, de una honda y legendaria tradición, incorporando matices y características propias de la lírica hispanomusulmana del siglo VI, a las que accedió a través de los cantares populares.

Romance de Ximénez de Quesada,

su fecha el tres de septiembre de mil y quinientos y treinta y ocho años.

Su auctor don Antón Lescanes

Fernández de Valençuela
Ansí a Ximenez decía:
No vos acuiteis, Gonçalo,
Mostrad vuestra valentia.
Una vez todos muramos
Y no tantas en un día;
Vos acompaña Rendón,
Flor de la cortesanía,
Y el recio Laçaro Fonte
Vos hace gran compañía;
No vos acuiteis, Gonçalo,
Que con vos viene García
Muchos omes trae consigo
De a caballo y peonía.
Bien como cuadra a un cristiano
No vos sintáis cobardía;
Sois granadino cumplido
En mañas y valentía;
Mostrad la cara sin ceño,
La ánima con alegría
Y arremeted esforçado
Contra natura bravía,
Como si fuera escuadrones
De herejes y morería.
Y el Licenciado discreto
Asina le respondía:
No era Fernández que yo
Excusar la lid quería,
Que por no volver atrás
Toda mi sangre daría.
Vos sois, Valençuela, bueno
Y leal en demasía,
Y con vos por compañero
Gran coraçón echaría,
Y conquistaría este reyno
Y estas cumbres vencería,
Y domara cuatro mundos
Y ánimo me sobraría,
Y al Rey, y a España y a mí
Grandes loores daría
Con haçañas del mi braço,

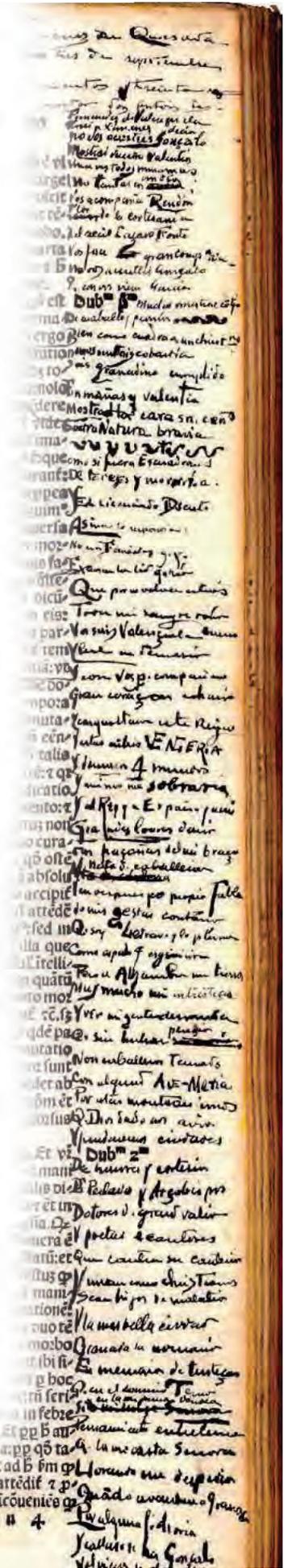
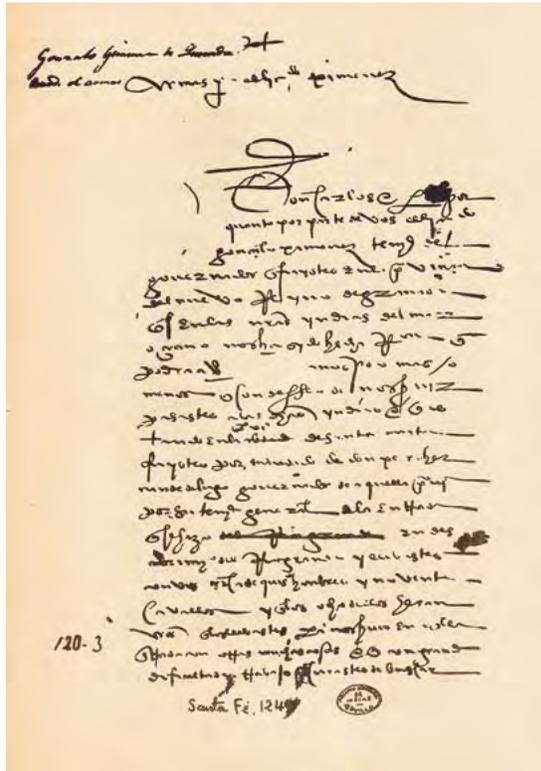
Nata de caballería,
Y en después yo propio fabla
De mis gestas contaría,
Que soy Letrado y la pluma
Como espada esgrimiría;
Pero el Alhambra, mi tierra
Muy mucho me entristeçía
Y ver mi gente desnuda
Que sin luchar pereçía.
Non, caballeros, temades,
Con algùn Ave María
Por estas montañas imos,
Que Dios dado nos había,
Y fundaremos çiudades
De honores y cortesía,
De Perlados y Arçobispos,
Doctores de gran valía,
Y poetas e cantores
Que canten su cantería,
Y vivan como christianos,
Sean hijos de molatía;⁽⁵⁾
Y la más bella ciudad
Granada la nombraría,
En memoria de tristeças,
Que en el camino tenía,
Si en la mi dama donosa
Pensamiento entretenía,
Que la mi casta señora
Llorando me despedía
Cuando abandone a Granada
Por alguna fichoría.
Y calladose ha Gonçalo.
Volviera la algarabía;
A caminar se han tornado,
Siguen con gran valentía;
Tendidas van sus banderas,
Sus añafles tañían,
Y entre los montes se meten;
Lléveles Santa María.
de Antón Lescanes
Santa Fe de data 1538

(5) Molatía: de Fortuna, en atención a la redondez de la mola o piedra de moler asociada, en este caso, a la Rueda de Fortuna

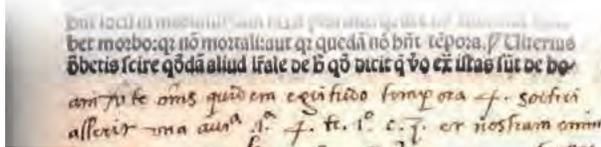
Alma de la Ciudad

Tenemos, entonces, que este manuscrito se nos revela hoy como una auténtica “Acta Poética” de fundación de un territorio, el nuestro, propicio para el encantamiento y el sueño. Es un breve cuento de aventuras y una canción con referencias amorosas, que, de acuerdo con las funciones de la lírica tradicional, se considera de influencia benéfica. Como hemos comentado, se conserva en un muy buen estado en un libro del médico persa Avicena Ibn Sina, impreso en Venecia en 1520. La caligrafía con la que está escrito el texto es similar a la del documento de concesión de armas y divisas a Gonzalo Jiménez de Quesada en 1547. Adicionalmente, tiene la particularidad de confundirse con las letras impresas en el folio del libro.

Comienzo del documento de entrega de divisas a Jiménez de Quesada



Este detalle es significativo porque indica que, efectivamente, bien pudo haberse copiado en 1538, o en una fecha cercana a este año, porque, para esa época, de acuerdo con las particularidades de la relación entre manuscritos e impresos, estos tendían a semejarse al máximo a los manuscritos que, a su vez, procuraban confundirse con la “escritura de molde”, que era como se identificaba lo salido de las prensas en los primeros tiempos de la Imprenta. Todavía hoy, un referente de calidad y de belleza para el libro digital, que está vinculado hasta los tuétanos con el orden alfabético, es el de su cercanía al libro hecho a mano.



Impresos Bogotanos

La proximidad de formas entre las letras del manuscrito con las de las letras impresas, alude también a que si el *Romance* es una invención del joven de diecinueve años J. M. Franco Quijano, bibliotecario de la Universidad del Rosario en 1920, pues este estudiante se sabía de memoria, por lo menos, 400 años de poesía tradicional cantada y contada en Castellano y, además, era un especialista en bibliología; es decir, un gran conocedor de la historia y de los secretos de la vida interna y externa de los impresos. De haber sido así, este J. M. Franco Quijano, de la familia de los Quesadas, Quijotes o Quijadas, bien merece ser el padre, o el padrastro, de los lectores bogotanos, a quien le fue dado reconstruir, inventar – que significa encontrar – y registrar un texto inaugural de la literatura escrita desde Bogotá.

Primum Qui. canon.

Es paradójico que el reconocimiento de la incorporación al *Romance de Ximénez de Quesada* de recursos empleados usualmente en las composiciones del género, lleve a la conclusión de que es “una superchería literaria”. Es bastante aventurado pretender hacer corresponder con preceptos retóricos e ideológicos de contextos ilustrados, del siglo XVI y del siglo XX, las particularidades de un romance que originalmente se gestó y circuló en forma no escrita y en un contexto popular.

Summissima Veritas Fulgi. expositione: qui
merito est Speculator appellatus.
Additis annotationibus oium auctoritatum &
piscorum & recentior auctoz: proprijs locis fm
propria eorum cap. vel cõmentis: pulchro etiam
indice coronatus: qui fm capitulorum malle
rum: dubiorum ordinem ostendit.

Super follerti cura correctus: ab infinitisq; fe-
liciter emendatus: & nouiter in edi-

Alma de la Ciudad

Adicionalmente, tal como ha planteado María Cruz García de Enterría, la narrativa caballeresca y el *Romancero* resultan mayormente atractivos para el pueblo “o el ambiente popular en que se cantaban y leían y componían los romances, porque en sus protagonistas tiene más relieve la nobleza de corazón que la de la sangre y familia”, tan presentes en las versiones y registros oficiales de las acciones⁽⁶⁾.

Alguien, pues, escribe un sencillo *Romance de Ximénez de Quesada* para, a través de él, también abrirle un sitio en la historia, como lo quiso para sus compañeros no nombrados por los doctores Illescas y López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, porque de lo contrario, entonces, “habíanlo de loar las nubes o los pájaros que en el tiempo que andábamos en las batallas iban volando?”⁽⁷⁾.



Portadilla del tomo II del Canon de Avicena

(6) Ob. cit., pág. 114.

(7) Citado por Francisco Rico en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pág. 92.

Impresos Bogotanos

*Vivimos entre impresos que son
marcas de nuestra existencia
social y registros de nuestra vida
e ilusiones*

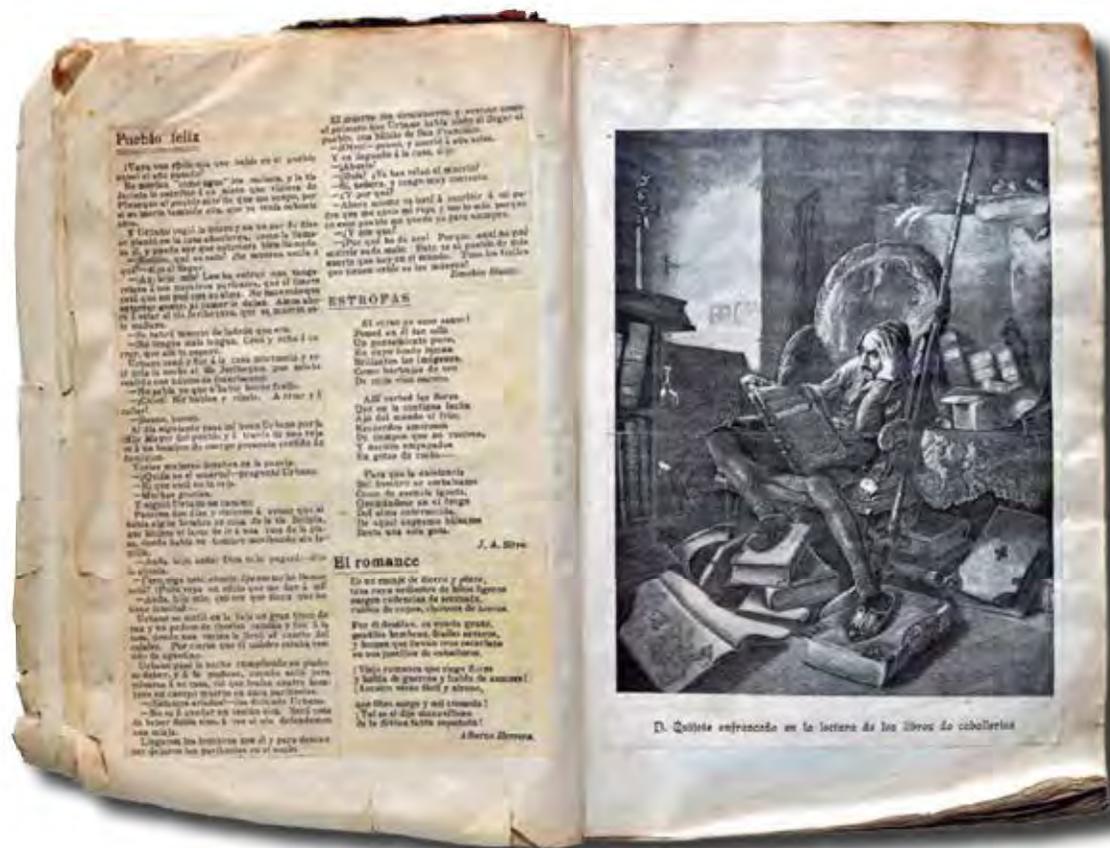


*Don Quijote y Sancho en el Carnaval de los
Estudiantes, Bogotá, Revista Cromos, julio de 1927*

Aunque no haya hoy un número significativo de documentos, sin duda, existió un romancero con argumentos de lo que estaba viviéndose en América, al que no fue ajeno incluso Miguel de Cervantes, quien, si bien nació en el año en el que murió Hernán Cortés (1547), a él le son atribuidos dos romances cortesianos, con los cuales, según Héctor Brioso Santos, pudo haber querido participar en la exaltación de “la épica popularizada de la gesta americana de los españoles” con romances “pseudo-históricos que se permiten anacronismos y alteraciones por su técnica de aproximación histórica y su vaguedad cronológica y su tendencia al melodrama”⁽⁸⁾. También Brioso Santos llama la atención sobre las diversas alusiones al conquistador de México, hechas por Cervantes: “en el discurso de don Quijote a Sancho Panza sobre el tema de la fama de los héroes y los valientes caballeros, dice:

(8) Consúltese su argumentación, con el comentario de los romances atribuidos a Cervantes en su estudio *Cervantes en América*, Madrid, Fundación Carolina / Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006, págs. 182 a 190.

“Quiero decir, Sancho, que el deseo de alcanzar fama es activo en gran manera. Quién piensas tu que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tíber? ¿Quién abrazó el brazo y la mano a Mucio? ¿Quién impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la mitad de Roma? ¿Quién, contra todos los agüeros que en contra se le habían mostrado, hizo pasar el Rubicón a César? Y, con ejemplos más modernos, ¿Quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en el Nuevo Mundo? Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama, que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen”⁽⁹⁾.



Don Quijote en Puñao de Rosas, álbum manuscrito y de recortes de prensa. Diario de lectura de una mujer bogotana, compuesto hacia 1895-1905

(9) Ob.cit., pág. 183.

Impresos Bogotanos

Es así como, el Gonzalo Jiménez de Quesada que palpita en el *Romance* se inscribe en el ambiente del Nuevo Mundo americano en el que se superponían y confrontaban los ideales económicos, los del expansionismo europeo, los religiosos y también los caballerescos. La presencia literaria del ideal caballeresco en América, con su exaltación de que la salvación para un mundo agotado y miserable podía estar en uno lejano y aún virgen, permite hacer comprensible que el *Romance de Ximénez de Quesada* se haya compuesto en los momentos fundacionales de lo que hoy es Bogotá y Colombia⁽¹⁰⁾.

En la España de los siglos XV y XVI, el interés por lo divino coexiste con una atención creciente por lo humano, expresándose en la preocupación por la fama, que a su vez da paso a la composición de crónicas y biografías personales. Y en el Nuevo Mundo un capellán (Antón Lezcanez) elogia con un romance a un conquistador (Jiménez de Quesada), para que quede memoria del imaginario que los rodeaba.

Mientras los españoles no perderán la confianza en el encuentro de “4 mundos” llenos de oro y de bendiciones en recompensa a su valor, paralelamente, en Norteamérica, las comunidades anglosajonas buscarán espacios donde fundar sociedades puritanas que encarnen ideales evangélicos.

Para aventurarse en la inmensidad del océano, en donde podía haber diamantes del tamaño de huevos de ganso o manos que agarraban a las naves y las arrojaban en desiertos de agua de los que nunca se regresaba, hacían falta una voluntad y un orgullo especiales. ¿De dónde saldría?

Pues, justamente, de la confianza en el milagro y en la certeza de alcanzar la fortuna aventurándose. Hace muchos años, Américo Castro, ese extraordinario lector del Quijote que quiso vivir en Colombia pero a quien Luis López de Mesa no le concedió visa, escribió: “con fe religiosa, con impulso señorial y bélico, con un sentido exaltado de la propia persona, con todo eso, el español se lanzó a la conquista del Nuevo Mundo”⁽¹¹⁾.

(10) Para los aspectos del ideal caballeresco en América, véase Hernando Cabarcas Antequera, *Amadís de Gaula en las Indias*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992. En ese ensayo estudio con detalle estos temas y problemas; en él me baso para los comentarios introducidos en este catálogo.

(11) Américo Castro, *Iberoamérica, su historia y su cultura*, Nueva York, The Dryden Press, 1954, pág. 7

Así, pues, los españoles que se trasladan a América, son próximos a las guerras de reconquista y también conocedores del *Romancero* y de los libros de caballerías, hombres de fe pero también devotos a la fantasía. De tal forma que el logro de la riqueza, que fue un poderoso móvil para el descubrimiento y la conquista, no es suficiente para comprender las motivaciones que acompañaron a los españoles en la decisión por tan incierta empresa. Los banqueros que vieron caer sus ciudades-estado después de la toma de Constantinopla en 1453, inicialmente no se mostraron interesados en el confuso negocio que les proponía Colón. En contraste con ellos, sí se entusiasmó el pueblo de señores y labriegos que producía poco y que participaba limitadamente en el comercio de exportación, pero era testigo de la transformación de los destinos en combates únicos, tenía una religiosidad desbordada y estaba equidistante del fanatismo bélico y de la creencia en que se podía arribar al paraíso en la tierra o a ciudades en las que estaban los “encantamientos que se cuentan en el libro del Amadís”.

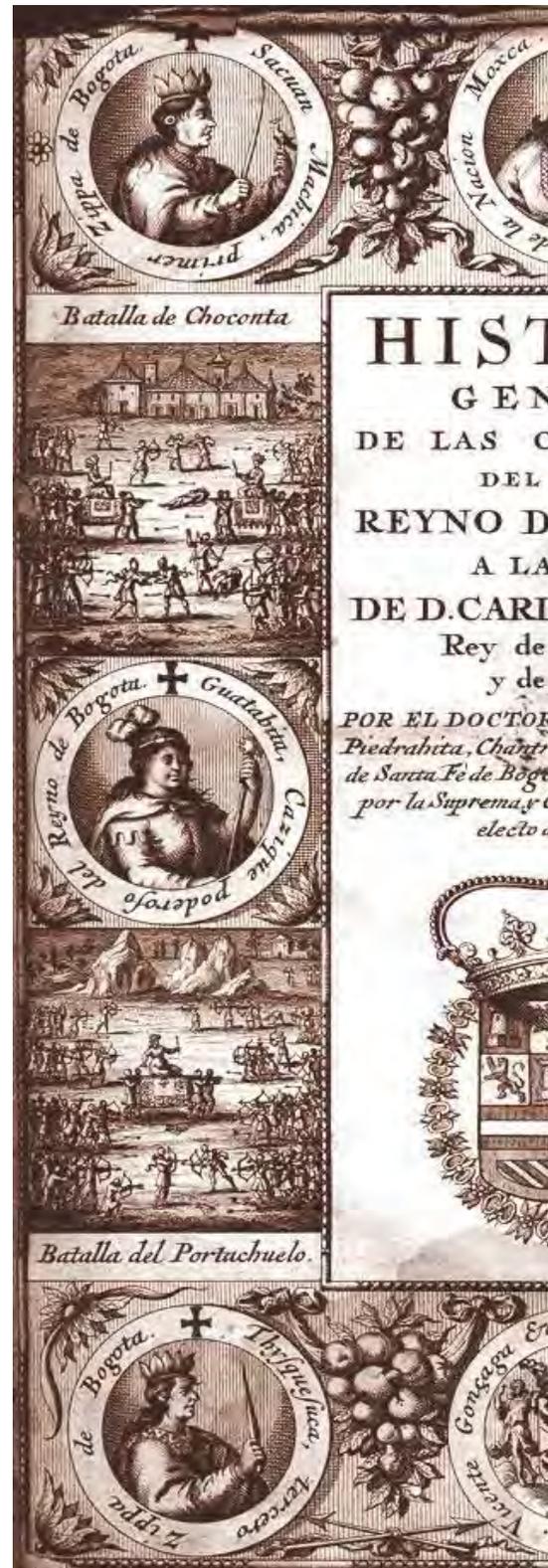
Cuenta fray Pedro de Aguado, quien en 1581 publicó su *Historia de Santa Marta y el Nuevo Reino de Granada*, que en la jornada de descubrimiento de los nacimientos del río Magdalena, pasó lo siguiente:

“Estaua el general Ximénez de Quesada con esta nueva que del río arriba los bergantines le truxeron penitus perplejo de todo punto, pues la auian significado y dicho que pasar adelante era imposible y el volver atrás a el no era fatible, porque le parescia cosa indigna de su persona y de otros muchos caballeros y soldados que con el estauan, dar la vuelta sin auer hecho cosa que a sus ojos paresçiese memorable ni digna de ser escrita; porque los trabajos, hambres y muertes de sus soldados y compañeros y suyos que has allí hauian pasado y padecido, los tenían puestos en olvido y por muy estraños, con el animo y brio que para pasar y sufrir otros muy mayores que la fortuna les ofresçiese tenían presente, y asi no auia cosa mas odiosa a los oydos del General y de muchos de los capitanes y soldados que el tratar de boluerse el rio abaxo (...) y asi respondió a los que esto le decían y aconsejaban, que aunque su zelo eras bueno, la obra que de el se podía seguir era contra su honor, pues justamente se le podía decir que auia vuelto de las puertas de una feliciissima tierra, por su incostancia, y que aunque en el camino muriese, el tenia por mas gloriosa la muerte en aquella demanda que la vida con infamia, que de boluerse se le podía seguir”⁽¹²⁾.

(12) Fray Pedro de Aguado, *Historia de Santa Marta y el Nuevo Reino de Granada*, ed. de Jerónimo Bécker, Madrid, Real Acadèmia de Historia, 1916, págs. 198-200

Estudiando la lengua de Cristóbal Colón, Ramón Menéndez Pidal, gran estudioso del *Romancero*, precisa que al igual que Hernán Cortés, Gonzalo Jiménez de Quesada se apoya en el verso de un romance “más vale vivir con honra que un deshonrado vivir, no recurriendo al brillo del oro para conmovier a sus soldados⁽¹³⁾. Así, pues, América, más que solamente un espacio de enriquecimiento, fue también “la felicissima tierra” propicia para la aventura caballeresca y amorosa. Por ello, el conquistador se asoció imaginativamente al caballero andante, que personifica las esperanzas del ideal caballeresco de gloria, honra y valentía, y lo perdurable en ese ideal como manifestación del transcurrir de la condición humana (el viaje) no limitado a propósitos económicos. A quienes hacían la carrera de las Indias tampoco les era ajena la cultura amorosa que oralmente divulgaba romances y canciones, como esta copla de Pedro de Cartagena:

**Cuanto se alarga el desseo
se me acerca la esperança⁽¹⁴⁾**



(13) Véase en Ramón Menéndez Pidal, *La Lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, pág. 112.

(14) Consúltese en *Poesía Cancioneril*, José María Azáceta, ed., Barcelona, Plaza y Janes, 1984, pág. 116.

Alma de la Ciudad

Libro del bogotano Lucas Fernández de Piedrahita, impreso en Amberes por Juan Baptista Verdussen en 1688



Según el cronista Lucas Fernández de Piedrahita al ser elegido capitán general Gonzalo Jiménez de Quesada dirige un discurso a sus soldados en el que dice:

Los que de sí desconfían son padrones en que se esculpen las victorias de los contrarios; y los que nada temen cuando la suerte está echada, son galanes de la fortuna a quienes ella corteja con los mismos favores que a Julio César⁽¹⁵⁾.

(15) *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Medardo Rivas, 1881, pág. 88.

Y el mismo cronista cuenta que Jiménez de Quesada, jugando a los naipes “en cierta casa de conversación” con Hernando Pizarro y otros poderosos indianos, a pesar de ir perdiendo, toma muchas coronas de oro y se las da a una mujer de la casa, a la que los ganadores de la partida le había entregado solamente una corona de oro barato. En ambos episodios se puede reconocer la forma como se acogen unos conceptos y prácticas sociales que indican la presencia e influencia de los ideales caballerescos en sus propósitos de descubrimiento y conquista. Y también sobresalen la inquietud e insatisfacción de los no herederos de buen linaje que en medio de su inestabilidad y desplazamiento, ven en los tesoros y aventuras el medio para obtener un mayor poder y ascenso social. Obviamente, la monarquía, el mismo Estado, tomó las riendas de la conquista, para impedir que esos hombres, capaces de rebelión y de cometer “alguna fichería”, se convirtieran en héroes. Sin embargo, las ideas y valores caballerescos aún vigentes en España, estaban en la mentalidad y el imaginario de los indianos y caracterizaron instituciones del nuevo continente y, particularmente, viabilizaron maneras de existir fundamentadas en la vivencia de la fama y de la honra, de la vanidad en las armas y del amor en la mujer. El español conquistador pretenderá lograr la hidalguía basada en el valor y las virtudes, y no en el estado de gracia de la moral calvinista, obtenido con las ganancias resultantes del ejercicio de una profesión liberal⁽¹⁶⁾. Téngase en cuenta, entonces, que en el principio del mundo moderno, se nos revela la realidad histórica del español conquistador que reúne un espíritu práctico de la vida con los anhelos de nobleza propios de la Edad Media, entre los que se distingue la noción de aventura que va reemplazando a la “suerte” del heroísmo colectivo con la “fortuna individual” y creando las bases para la dimensión literaria que expresará la visión caballeresca del mundo y la utopía de buscar la felicidad en un espacio propicio, en crónicas y romances de América. Es así como el aventurero español encarnará la tentativa de la vivencia de lo escrito en los libros; su figura permite nombrar empresas y acciones históricas de los siglos XV y XVI y, más tarde, será extremada por don Quijote:

(16) Para profundizar en estos criterios, aparte del ensayo de *Amadís de Gaula en las Indias*, pueden consultarse Clementina Díaz, *El Nuevo Mundo en la gesta romancera, siglo XV*, en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 201-209.



Los caballeros andantes verdaderos, al, sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día, a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros propios pies⁽¹⁷⁾.

(17) Ed. cit., pág. 672

De Letrado a Hidalgo

El *Romance de Ximénez de Quesada* es fruto de un ambiente en el que el ideal caballeresco está presente e interviniendo. En consonancia con esa tendencia de los comienzos de la conquista americana, de trasladar a Ultramar una nobleza mediana, fiel a la corona y compuesta, principalmente, por hidalgos enriquecidos y letrados, el ingreso de Jiménez de Quesada a la hidalguía, esa nobleza sin título obtenida por servicios personales, es reconocido mediante el otorgamiento de un escudo de armas en 1547, poco antes de su regreso al Nuevo Reino de Granada y después de haber sido acusado de contrabandear oro y esmeraldas. En un fragmento de la cédula real en la que está el escudo se puede leer:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juan Friede', with a long horizontal flourish extending to the right.

... porque de vos y de vuestros servicios quedase perpetua memoria, vos mandásemos dar por armas un escudo hecho de dos partes, que en la primera parte esté una montaña sobre unas aguas de mar que en ella estén sembradas muchas esmeraldas verdes, en memoria de las minas de esmeraldas que vos descubristes en el dicho Nuevo Reino, y que al pie de la dicha montaña y en lo alto de ella estén unos árboles verdes en campo de oro; un león de oro en campo colorado con una espada desnuda en la mano, en memoria del ánimo y esfuerzo que tomastes en subir por el dicho río arriba con tanto trabajo a descubrir y ganar el dicho Nuevo Reino ⁽¹⁸⁾.

(18) Juan Friede, *Armas de Jiménez de Quesada*, Bogotá, Hojas de Cultura Popular Colombiana, núm. 26, 1953.

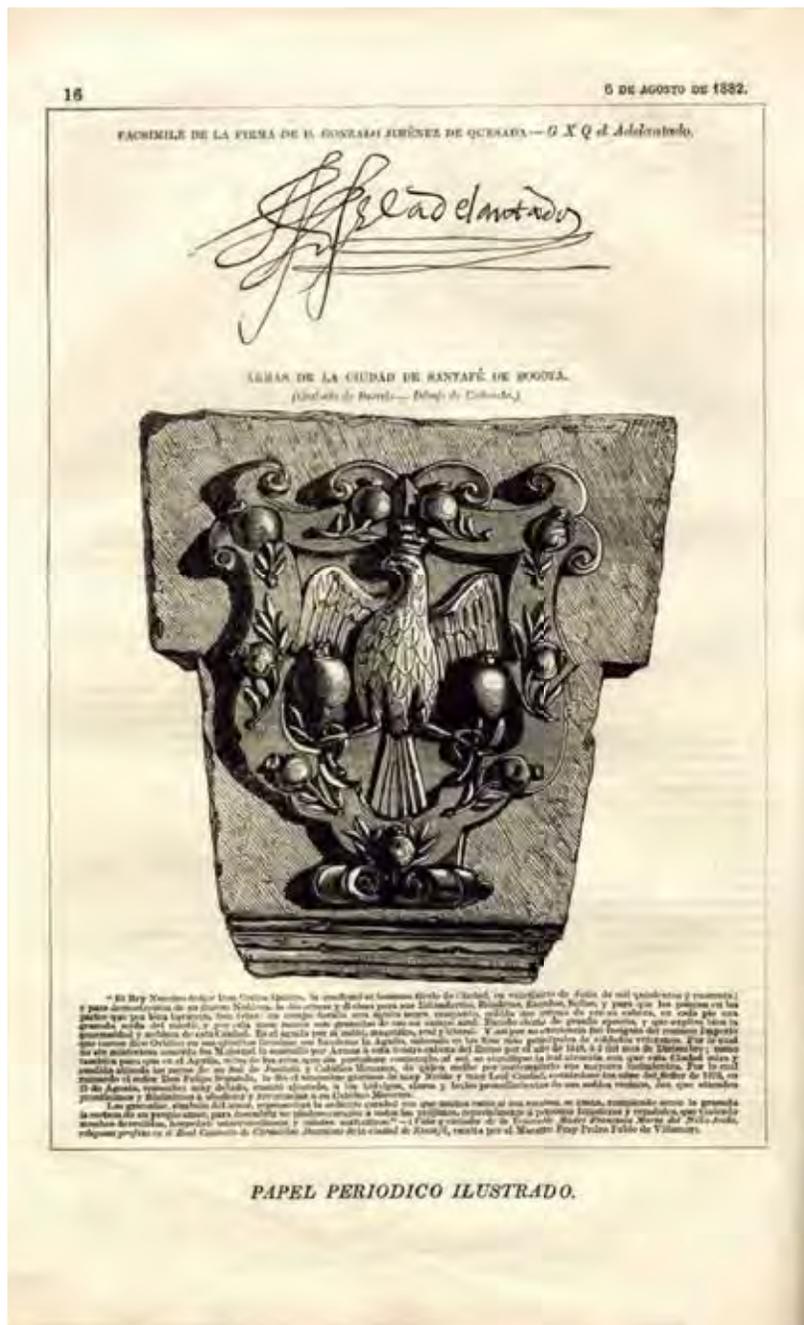
Impresos Bogotanos



Folios originales del documento de concesión de armas a Jiménez de Quesada



En este escudo palpitan también los ecos míticos y los sentidos simbólicos de las representaciones del mundo caballeresco. Es preciso considerar que quien las producía, el heraldo, era un hombre culto, poseedor de una ilustración laica, que le permitía identificar los sentidos alegóricos de animales, piedras y plantas, para difundirlos a través de iconos, en una época en la que era muy difícil el acceso a la cultura escrita.



Es incuestionable que los tesoros del Nuevo Mundo se buscaron con avidez por su utilidad práctica y su importancia material; pero esta motivación no excluye que en el proceso de invención de América hayan participado también las imágenes medievales del mundo que hacían concebible que hubiera en este lado del mundo metales y piedras con virtudes singulares ⁽¹⁹⁾. En los libros sobre las piedras, los lapidarios, de las esmeraldas se dice que en torno a ellas se llena el aire con un brillo verdoso, que no hay un color más apacible a la vista que el de la esmeralda y cuando están extendidas en gran cantidad se pueden ver en ellas las imágenes de todas las cosas ⁽²⁰⁾.

(19) Estos aspectos se argumentan más ampliamente en el apartado de “Manifestaciones del ideal caballeresco en América” de *Amadis de Gaula en las Indias*, págs. 86 a 94, de donde extraigo lo pertinente.

(20) Para el atractivo tema de la cultura imaginativa medieval y América consúltese Hernando Cabarcas Antequera, *Bestiario del Nuevo Reino de Granada: La imaginación animalística medieval y la descripción literaria de la naturaleza americana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo / Colcultura, 1994. El apartado referido a las piedras y minerales quiméricos está en las páginas 166 a 177.

las esmeraldas se hallaban hasta en los buches de las aves

De Lapidibus



q̄ lege lapis lauli. ⁊ quāq̄ minera fert vitriūq̄
fimal. ⁊ quādoq̄ est alius coloris viridis. Et
vocat̄ lapis crisopeallus: vt apparet si le
geō lapis crisopeallus

niri cū gipso: q̄ ē extremitas q̄dā. ¶ Effusus
aut̄ scindat̄ i quibz p̄tes tenent̄: sūt inde se
neste sūt de vitri: nisi q̄ loco plūbi oportet
ponere lignū. ¶ Sūt aut̄ tres sp̄es eiusdē: vna
vies lucida sicut vitriū. alia nigra penit̄ sicut
attramētū. ¶ Tertia citrina q̄ vocat̄ auri p̄
gnerū vel arsenicū q̄d clari⁹ est ⁊ nobilit̄.

D
E
F



Capitulum. cxiij.
¶ Istos. Enax in lapidario suo ca. po
pao. Lapis sistor̄ ē fusci coloris: sub
rusticoblongas aristas sive pinnulas nō bñs
erectas vt alumē scillum. ¶ Operationes.
Enax. La. sistor̄ vireo h̄ fortis p̄str. n̄gtes.



Capitulum. cxvij.
¶ Specularis. Silbert̄. Lapis specula
ris est lapis ad modū vitri p̄picuus

Operationes

¶ Dicit̄ aut̄ i bre. panoz vire se gonda p̄mit̄
inuent̄ est. ¶ Ego aut̄ vidi illū abundantius
luceri: ita q̄ curbes inde onerant̄ i diuersis
partibz ibeotomic. ¶ Et vidi etiā i gallia inue



a



En las tierras del Nuevo Reino de Granada, en donde los conquistadores tuvieron que hacer de oro las herraduras de los caballos, se decía que las esmeraldas se hallaban hasta en los buches de las aves domésticas. Fray Fernando Rodríguez Tena cuenta en su crónica, aún inédita que en el cerro de Itoco, de gran riqueza de esmeraldas, cuando pasa una estrella parece que resplandece más a la vista y que alumbra sobre el cerro como la luna cuando es de seis días ⁽²¹⁾.

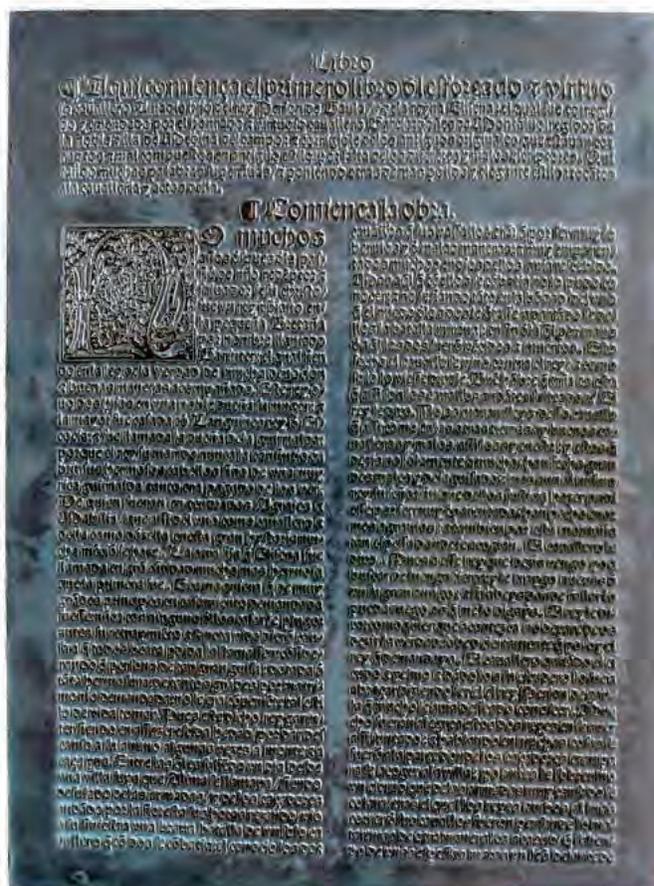
Por los libros también era generalizada la creencia de que la esmeralda tenía grandes virtudes y excelencias. Llevada consigo aumentaba las riquezas, ahuyentaba las tempestades, fortalecía la memoria y facilitaba el hablar.

(21) Introducción a la *Crónica del Nuevo reino de Granada*, Madrid, Real Academia de la Historia, Mss. 9-5655-5658

Amadís de Gaula en las Indias o la Literatura de los Aventureros

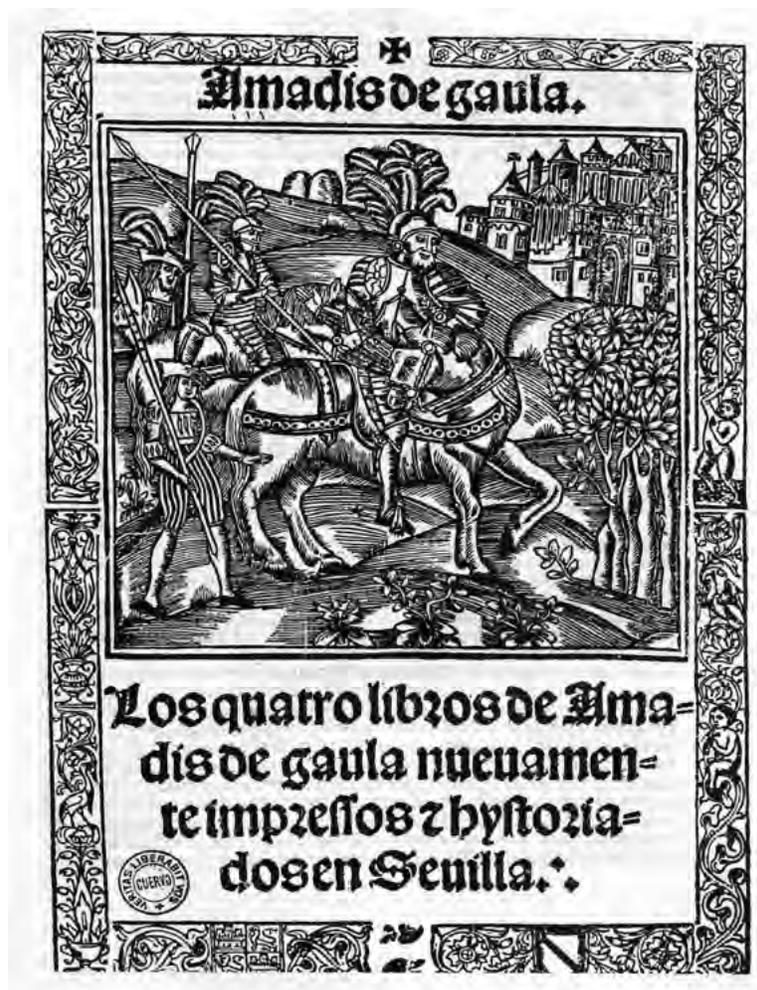
El *Romance de Ximénez de Quesada* además de inscribirse en un ambiente caballeresco, mediante expresiones y palabras, evoca hechos y mentalidades propios de los libros de caballerías. Hacia los últimos años del siglo XV y durante, por lo menos, los primeros cincuenta años del siglo siguiente, hubo un trascendental resurgimiento de la narrativa caballeresca con esos libros que son obras imaginativas, en las cuales predomina el ilusionismo y el gusto por las maravillas y encantamientos. Su lectura en tiempos de conquistas y descubrimientos, facilitada por el surgimiento de la imprenta, se puede remitir a que sus acciones, en las que se mezclan fantasía y verdad, suceden en el pasado y en tierras tan lejanas como exóticas ⁽²²⁾.

Plancha tipográfica del primer folio del libro de caballerías Amadís de Gaula, Sevilla, Jacobo Cromberg, 1539. Comienza igual que Cien años de soledad: muchos años después...



Efectivamente, los 46 libros de caballerías originales que se escriben en España tuvieron más de 150 ediciones; 50 de ellas salieron de las prensas de los Cromberger, la dinastía de impresores sevillanos que tuvo el monopolio del comercio de libros para América, situando la imprenta en México en 1538. Se ha considerado que la extraordinaria cantidad de libros de caballerías que se imprimen es porque buena parte de ellos estaban destinados al rico mercado americano. Y de los 18 ejemplares de libros antiguos del *Amadís* que se conservan en el mundo, desde la primera edición conocida de 1508 hasta la última, impresa en 1586, una de ellas es nuestra, la sevillana de 1539. Aunque desembarcó en la Biblioteca Nacional de Colombia en 1941, como parte de la generosa herencia libresca dejada

(22) Además del citado ensayo de *Amadís de Gaula en las Indias*, una amplia valoración literaria de los libros de caballerías está en Hernando Cabarcas Antequera, *El Conjuero de los Libros* (La Biblioteca de Cervantes en la Biblioteca Nacional de Colombia) Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia / Embajada de España, 1997.



por Rufino José Cuervo a la institución, forma parte de nuestra alma impresa. Su hallazgo nos permite imaginar los libros de caballerías que pasaban de mano en mano y de oído en oído entre los grupos de conquistadores que viajaban hacia el Nuevo Mundo, motivando también sus actos futuros. Porque en la Península los libros de caballerías se habían propagado, favoreciendo los arrebatos caballerescos. No es difícil suponer, entonces, que la fantasía hispánica asociara a los caballeros andantes de los libros de ficción con los conquistadores. A pesar de las furias de los moralistas que señalaban a los libros de caballerías de falsos y pecaminosos, como se sabía que las acciones humanas se pueden inspirar no solamente en la imitación de lo hecho por los antepasados, sino también en las imágenes e ideales que de esos hechos se conserva a través de la escritura, los narradores de las historias mentirosas, relatando las cosas como pueden ser, tuvieron la posibilidad de proponer “héroes” en los que convergieron también las ilusiones de la sociedad.

Historias “mentirosas” e ilusiones de la sociedad

Libro



Xilografía del Amadís, edición facsimilar, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992

¶ Aquí comienza el quarto libro del noble y virtuoso cauallero Amadís de gaula, hijo del rey Iberion, y de la Reyna Calice na: en que trata de sus proezas y grandes hechos de armas que el y otros caualleros de su linage fizieron.

Los libros de caballerías, como el que palpita en la Biblioteca Nacional de Colombia bajo la signatura número 3196, harían historia y se convertirían en Historia; serían creídos e influirían sobre hechos auténticos porque el horizonte ampliado por el descubrimiento de América, no sin múltiples contradicciones, reactivaría aspectos del ideal caballeresco y estimularía el ansia por las historias fantásticas. Es así como se puede establecer un paralelo entre las aventuras en América y la circulación de los libros de caballerías. En este sentido Mario Vargas Llosa hace muchos años planteó que los libros de caballerías “abarcan la realidad que los hombres viven objetivamente (sus actos, sus pensamientos, sus pasiones), y la que viven subjetivamente, lo que existe con independencia de ellos y lo que es un exclusivo producto de sus creencias, sus pesadillas o su imaginación” (23).

(23) García Márquez: *Historia de un deicidio*, Barcelona, Seix-Barral, 1971, pág. 178.

Don Quijote

en Bogotá

Pasillo
para
Piano

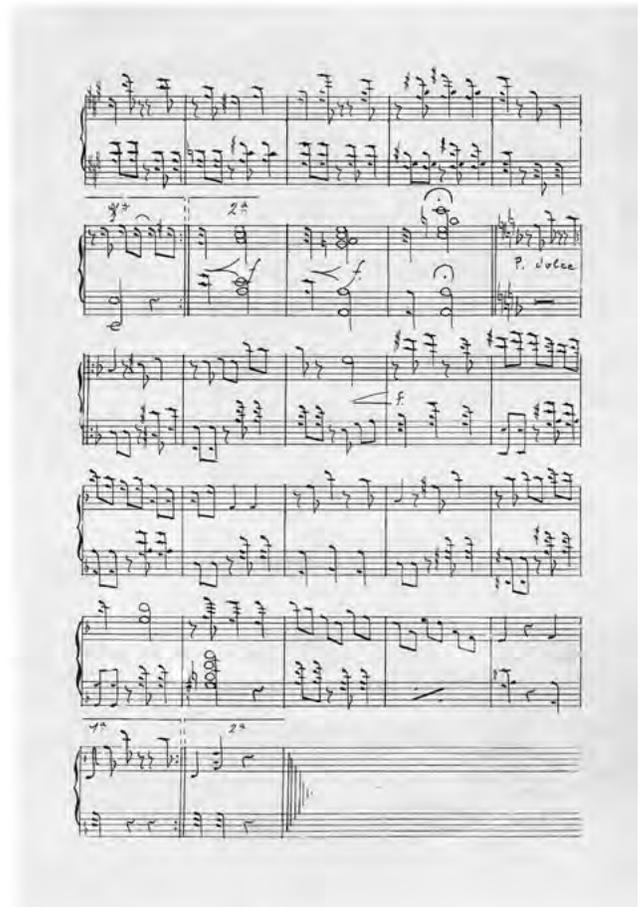
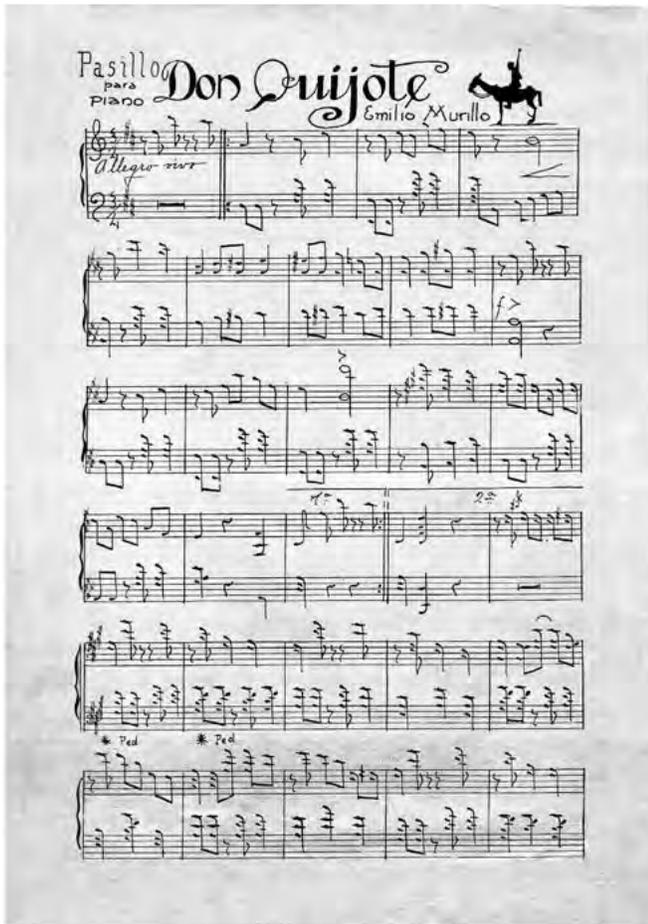
Don Quijote

Emilio Murillo



Quienes, como dice el *Romance*, en América pueden “domar cuatro mundos” y “ánimo les sobraría”, mantienen relaciones especiales con la realidad, son ayudados por los libros de caballerías y pertenecen a la cuadrilla de don Quijote. La España de los siglos XV y XVI está envenenada por la literatura y obsesionada con mantener las bellas formas de un pasado imaginario. El agudo cervantista Martín de Riquer escribió que las lecturas de libros de caballerías “no tan sólo exaltan la fantasía y pueden llevar a un irreal mundo de ensueño y exotismo, sino que mantienen vivos los principios de honor, valentía, fidelidad, sin los cuales, por lo menos nominalmente, el concepto de la caballería se resquebrajaría”, de tal forma que “sin nuestros caballeros andantes del siglo XV difícilmente hubieran existido los conquistadores de Indias, tan dados también a la lectura de esos libros” (24).

(24) *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, págs. 327-328



Partitura del pasillo para piano Don Quijote, compuesto por Emilio Murillo, Bogotá, 1905, edición Facsimilar, SIC Editorial, Bucaramanga, 2005

lo leído en la vida del lector

En la España del siglo XVI aparece con frecuencia el tema de la influencia decisiva de lo leído en la vida del lector. La inmoralidad y perniciosidad de una obra se dimensionó a través de su eficacia para infiltrarse en otras existencias. Alonso Quijano personifica, entonces, a un lector insaciable al que los libros enloquecen y lo llevan a intentar transformar su vida en un relato caballeresco. En don Quijote la ensoñación producida por la lectura trasciende el momento de leer y se convierte en la ilusión que es su realidad.



Convencido don Quijote de que vale la pena copiar las historias contadas en los libros, sale al mundo a buscar aventuras que le permitan reproducir lo leído y, simultáneamente, escribir su vida. Con una extraordinaria pirueta de lectura innovadora el ingenioso hidalgo trueca su vida en un libro de caballerías que él mismo va inventando, representando y leyendo. Y el modelo para sus acciones se lo brindan los libros de caballerías, especialmente, el *Amadís de Gaula*. No obstante, su vida y su lectura, o su lectura y vida, disienten con una realidad no heroica y en la que ya no tienen lugar los caballeros andantes. Jean Babelon en su ensayo sobre Cervantes y el ocaso de los conquistadores planteó que “si don Quijote es el último de los caballeros andantes, Cervantes puede considerarse como el último de los conquistadores; juntos encarnan el ideal que agoniza, de una época que ya pasó, dentro del más puro ensueño, dentro de una vida transfigurada. El viejo Ulises transformado en conquistador acaso deslumbrado ante un mundo súbitamente revelado” (25).

Una extraordinaria pirueta de lectura

(25) Consúltense en *Revista de Filología Española*, XXXII, 1948, págs. 207-212



Revista Cromos, Bogotá, abril de 1916

Tal vez el mago Frestón que perseguía a don Quijote no ha permitido que veamos ninguno de los 100 ejemplares de la primera edición de *El Quijote* que le mandaron desde Sevilla a Cartagena de Indias a Antonio Méndez o Diego Correa, según el documento conservado en el Archivo de Indias, fechado “en 31 de marzo de 1605”; es decir, solamente un mes después de que saliera el libro de la imprenta madrileña de Juan de la Cuesta. Sin embargo, don Quijote tomó posesión del Nuevo Reino de Granada, y posteriormente de Colombia, en nombre de la ilusión y de un ideal indestructible que aspira a situarse más allá de la realidad, estimulando la imaginación y el sentido de la vida asociado a la posibilidad de soñar, del amor y de la convivencia.

En nombre de la ilusión y de un ideal indestructible

Alma de la Ciudad

La presencia e influencia de *El Quijote* en Colombia se testimonia, en esta aventura de los impresos bogotanos como alma de la ciudad, con la incorporación de impresos que se pueden caracterizar como pertenecientes a la biblioteca de don Quijote, porque en ellos están las derivaciones de sus lecturas. Poco a poco han ido apareciendo en uno y otro lugar de la ciudad las recreaciones y creaciones impresas de los discípulos colombianos del Caballero de la Triste Figura; al fin y al cabo él echó a andar unas páginas que han logrado literaturizar muchos aspectos de la vida de la ciudad, tanto en contextos intelectuales como populares ⁽²⁶⁾.



(26) En mi libro *Don Quijote o la invención de la literatura*, Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, 2005, están recogidos hallazgos bibliográficos e iconográficos que han sido complementados para esta investigación y que apoyan la hipótesis de cómo la cultura del libro comienza en Bogotá a partir de referentes simbólicos de los siglos XVI y XVII.

Impresos Bogotanos

Revista Fantoques, Bogotá, Editorial Patria, 1927

FANTOQUES

CERVEZA DON QUIJOTE

BAVARIA BOGOTA

ESTA NUEVA CERVEZA DE LUJO
que damos al consumo, es el resultado de nuestra larga práctica, de la escogencia de las materias primas y de la modernización de nuestra fábrica.
Pruébela usted para convencerse de que ella resiste ventajosamente la comparación con otros productos similares nacionales y extranjeros.

BAVARIA

GENTE CONOCIDA

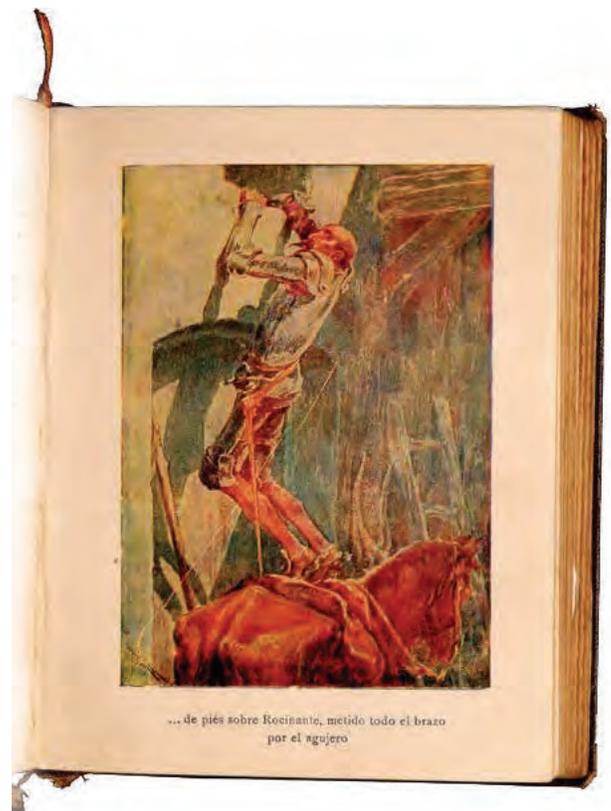
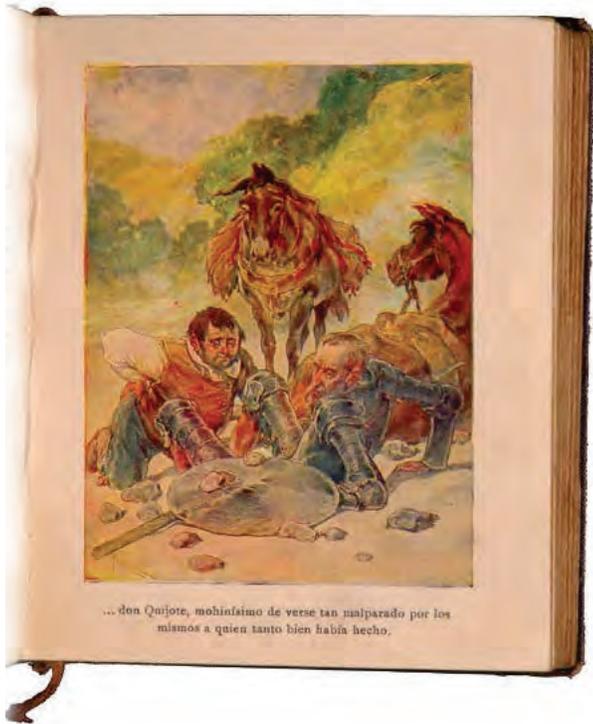
Aquí en presente, lector,
al gran Emilio Murillo,
un genial compositor
que con sin igual primor
sabe tejer su pasillo.

Y que en el Salón Samper,
resda el marfil prometido,
esta noche podrá ver
ficcado con gran saber
por lo menos como siete,

En 1905 *El Quijote* cumple 300 años y son muchos los impresos que registran la celebración en Bogotá: Miguel Antonio Caro gana un concurso de sonetos convocado por el “Nuevo Tiempo Literario” y la cervecería Bavaria patrocina y publica el pasillo para piano “Don Quijote”, compuesto por Emilio Murillo, quien es presentado como “El Quijote de la música” en el semanario *Bogotá Cómico*, cuando va a interpretar su pieza en el “Salón Samper”.

Alma de la Ciudad

Al ser publicada en Barcelona hacia 1914 las *Aventuras de Don Quijote* por la editorial Araluce, como parte de esa bella colección de obras maestras al alcance de los niños, José Vicente Concha, presidente de Colombia, encarga a la editorial una segunda edición para “honrar el tercer centenario de la muerte de Cervantes” distribuyéndola gratuitamente en las Escuelas Públicas de Colombia, en 1916. Fue esta una iniciativa que no tenía antecedentes en el mundo iberoamericano; por su acertada adaptación de la historia de don Quijote, su formato e ilustraciones a todo color, este volumen, manoseado por muchos niños de la ciudad y del país, es una pieza única y ejemplar de nuestro patrimonio bibliográfico y cultural.





... en menos de dos credos dió con todo el retablo
en el suelo,...

Fueron tantos los impresos hechos durante el aniversario de la muerte de Cervantes, que cuando en 1948 Rafael Torres Quintero publica su “Ensayo de Bibliografía Crítica de los Trabajos Cervantinos Producidos en Colombia”, dice que había quedado en el ambiente la impresión de que “cuesta trabajo convencerse de que don Quijote no ha existido” (27).

Los millares de testimonios impresos que acogen la poética cervantina del establecimiento de correspondencias insólitas, de los que aquí reproducimos algunos aparecidos en las revistas *Cromos* y *Fantoches*, nos sumergen en el ideal de asociar nuestras existencias al sueño de vivir en las páginas de los libros, en medio del enriquecimiento e influencia de la cultura simbólica tan necesaria para el regalo de nuestra alma y sustento de nuestra vida.

cuesta trabajo convencerse de que don Quijote no ha existido



(27) *Cervantes en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1948

El Carnero

de Rodríguez Freile

una creación bogotana desde la poética cervantina



Juan Rodríguez Freile, Óleo de Miguel Díaz, Pinacoteca de la Academia Colombiana de Historia

La influyente especialista norteamericana Rolena Adorno plantea en el Capítulo 5 de su libro *De Guanacane a Macondo* que probablemente fue Rodríguez Freile uno de los lectores que más y mejor aprovechó las páginas de uno de esos 100 *Quijotes* que llegaron a Cartagena de Indias en 1605, procedentes de San Lúcar de Barrameda ⁽²⁸⁾:

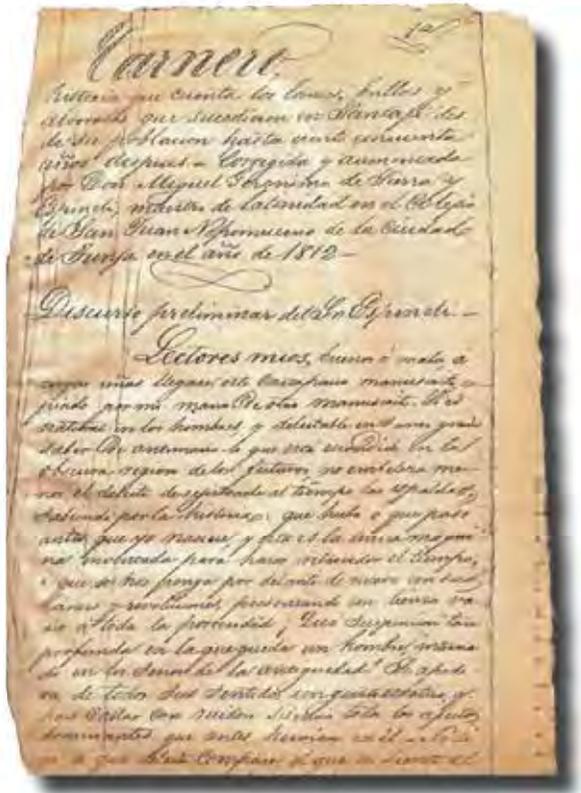
“Hay tres dimensiones en las cuales *El Quijote* facilita la comprensión de la obra de Rodríguez Freile. Una es el “poder del deseo” y el “deseo del poder”, según identifiqué estos impulsos en los personajes de don Quijote y Sancho Panza, respectivamente. La distribución de los afanes de amar y gobernar en los dos protagonistas nos permite apreciar con claridad su integración en uno solo en *El Carnero*. Un segundo elemento es el carácter quimérico de ambas empresas (amar y gobernar), en lo que el deseo de creer y de ser creído, en el diálogo entre personajes, los anima e impulsa, seducidos por esperanzas poco fundadas o en ficciones elaboradas entre ellos. Tercero, más allá de la constitución de los personajes y de la calidad quimérica de sus proyectos, los grandes temas presentados en *El Carnero*, el poder de la belleza femenina y la relación entre la naturaleza humana y el pecado, pueden apreciarse mejor contra el trasfondo de su aparición en *El Quijote* (...) “En todos estos aspectos la obra de Cervantes ilumina la obra de Rodríguez Freile” ⁽²⁹⁾.

Juan Rodríguez Freile

(28) Salamanca, Renacimiento (Iluminaciones), 2008, págs. 157 a 204.

(29) Rolena Adorno, Ob. Cit., pág. 166.

Impresos Bogotanos

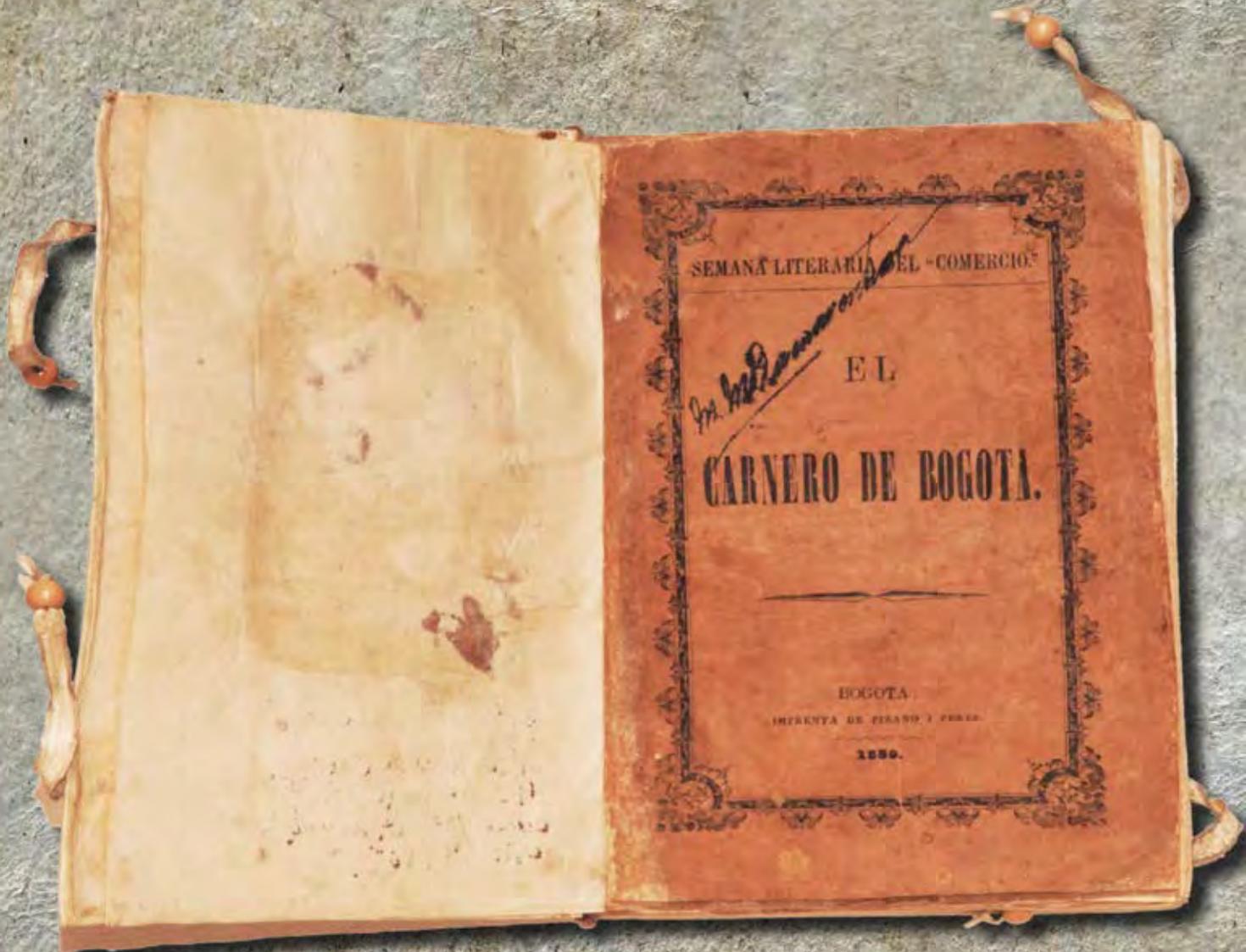


Folio 1r del Manuscrito de Sierra y Espineli,
Tunja, h.1812

Juan Rodríguez Freile escribe *El Carnero* hacia 1635 y 1638, y su erudición testimonia cómo en la conformación del alma de la ciudad, al margen de que no se imprimieran libros en ella, participó el movimiento de una biblioteca en la que sobresalía la literatura de entretenimiento que desde la oscuridad salió a la luz con Miguel de Cervantes.

Por lo menos durante 220 años *El Carnero* circuló en forma manuscrita; aquí y allá se copiaba, completo o fragmentariamente, de acuerdo con el interés de sus ávidos lectores. Y no era para menos, pues, Rodríguez Freile en el llamado al “amigo lector” con el que presenta su “historia” alude a que él va a dar noticia de lo que aquí ha pasado y donde él ha nacido, porque si bien lo acontecido en este Nuevo Reino de Granada no son “las conquistas de Alejandro Magno, ni los hechos del Cid español, vale la pena que lo que pasó aquí no quede sepultado en las tinieblas del olvido”⁽³⁰⁾.

(30) Las referencias a *El Carnero* las tomo de la edición de Mario Germán Romero, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1997. La carta al lector aparece en las páginas 1 a 4.



Fr. [unclear]

SEMANA LITERARIA DEL COMERCIO

Fr. [unclear]
EL
CARNERO DE BOGOTA.

BOGOTA.
IMPRESA DE PERAZO Y PERAZO.
1850.

Impresos Bogotanos

En consonancia con ese propósito de Rodríguez Freile hoy en día, en la era digital y a 154 años de la primera edición de *El Carnero* hecha en los talleres tipográficos de Pizano y Pérez, celebramos y renovamos el acontecimiento de la aparición impresa del *Carnero*, considerando cómo mediante la lectura, que no es un acto mecánico reducido al acceso a la información sino un sensible sistema de comunicación, se puede pasar de las letras muertas, de las páginas impresas o de las pantallas para “leer solos y sólo leer”, a las letras vivificadas en la mente y en el corazón de cada lector. Es decir, cuando el editor e impresor Felipe Pérez escribe que “al intentar i llevar a efecto la publicación de *El Carnero*, no

he tenido en mira más que sacar de las tinieblas del misterio un libro, eminentemente popular, del que todos hablan y muy pocos conocen”⁽³¹⁾, no está aspirando solamente a ofrecer un texto cualquiera, sino un texto sensible. De esta manera, las señas escritas en este objeto constituyen lo que actualmente identificamos como un mensaje instantáneo para cada uno de los lectores; incluyendo los del siglo XIX, del XX, del XXI y los del porvenir. Y este envío, que no hay que pagar fragmentariamente cada vez que se abre el libro, posibilita que *El Carnero* entre por los ojos, por los oídos, por la lengua, por las manos, por la nariz y todos los poros y densidades.



Pila y antiguo cabildo en la Plazoleta de las Nieves, grabado de Barreto, fotografía de Racines, en Papel Periódico Ilustrado, enero de 1884

(31) *El Carnero de Bogotá*, Bogotá, Semana Literaria del “Comercio”, Imprenta de Pizano y Pérez, 1859, pág. III.

Alma de la Ciudad

Tenemos, entonces, que un libro impreso, uno de esos que don Quijote dice que son el regalo de su alma y el sostenimiento de su vida, un libro de esos, como este del *Carnero*, es un artefacto, un artilugio, una maquinaria hecha según arte, desde la que se accede a la encarnación del alma a través de los sentidos. Porque el lector creativo, que no es el consumidor pasivo o el repetidor habitual de lo por otros fijado y vendido y siempre igual, es el que mueve este universo de un libro materializado, y hace que el cuerpo de las letras del impreso vuelva a tener alma. Y esto se produce en medio de una actualización permanente y siempre compatible con cuerpos y mentes no cercenadas ni cercadas por el mercado.

Un elocuente testimonio de la vinculación de *El Carnero* con los criterios anteriormente expuestos se puede reconocer en lo escrito por los ciudadanos Saavedra, Ancízar y Santander el 23 de julio de 1859, tres días después de haber echado a andar el libro, en carta dirigida a Felipe Pérez:

“Han corrido muchos años desde que *El Carnero*, tan solicitado, tan escondido y plagiado, andaba sufriendo mutilaciones, y a nadie le había ocurrido echarse encima el trabajo de restaurarlo y los gastos de imprimirlo. Solo usted a arrostrado las eventualidades de una pérdida pecunaria con tal de quitarle de entre las manos a los viejos copistas este curioso libro y regalarlo entre el pueblo para quien se escribió (...) y nos ha puesto en camino de conocer las virtudes, las pasiones, los vicios y las usanzas de los fundadores y vecinos de esta nuestra ciudad nativa durante la primera centuria que siguió a la conquista”.

Las ediciones de *El Carnero* remiten a las relaciones entre la imprenta, la ciudad y sus habitantes, porque, de acuerdo con el bibliófilo colombiano Laureano García Ortiz, las producciones de la imprenta nos dan, como ningún otro artefacto, la imagen patente de la índole, de las costumbres, de los anhelos, del lenguaje y de las pasiones humanas. Por ello, y porque este impreso hace parte entrañable de nuestra alma, nos referiremos a las ediciones de *El Carnero* que se produjeron desde 1859 hasta 1926.

CONQUISTA I DESCUBRIMIENTO

DEL

NUEVO REINO DE GRANADA

DE LAS INDIAS OCCIDENTALES DEL MAR OCEANO,

I FUNDACION DE LA CIUDAD DE

SANTA FE DE BOGOTA,

PRIMERA DE ESTE REINO DONDE SE FUNDÓ LA REAL AUDIENCIA I CHANCILLERIA, SIENDO LA CABEZA.

SE HIZO ARZOBISPADO.

Cuéntase en ella su descubrimiento, algunas guerras civiles que habia entre sus naturales: sus costumbres i jente, i de qué procedió este nombre tan celebrado

DEL DORADO.

Los jenerales, capitanes i soldados que vinieron a su conquista, con todos los Presidentes, Oidores i Visitadores que han sido de la Real Audiencia. Los Arzobispos, prebendados i dignidades que han sido de esta santa iglesia Catedral, desde el año de 1539, que se fundó, hasta el de 1636, que esto se escribe; con algunos casos sucedidos en este Reino, que van en la historia para ejemplo, i no para imitarlos, por el daño de la conciencia.

COMPUESTO

Por Juan Rodríguez Fresle,

Natural de esta ciudad, i de los Fresles de Alcalá de Henares en los Reinos de España, cuyo padre fué de los primeros pobladores i conquistadores de este Nuevo Reino.

Dirijido a la S. R. M. de Felipe IV, Rei de España,

Nuestro Rei i Señor natural.

BOGOTÁ

LA PRENTA DE PIZANO Y PÉREZ - 1859.

Primera edición

***El Carnero de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Pizano y Pérez,
1859.VI, 252 págs.**

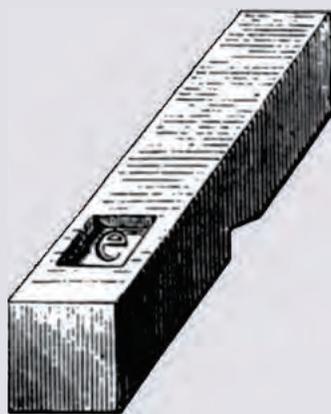
Esta es la Edición Príncipe de *El Carnero*. La nitidez de su impresión es producto del diestro manejo de la prensa alemana utilizada por Pizano y Pérez, en la calle 13 entre carreras 5 y 6 de Bogotá. La complejidad narrativa del libro es sostenida y transmitida por medio de páginas cómodamente legibles, gracias al esmero concentrado en los pormenores de las hojas, compuestas mediante la incorporación de diversos calibres de tipos, de muy rancios y hermosos punzones.

En Colombia, llamada en esa época Confederación Granadina, hacia 1859 el dinamismo de las publicaciones fortalece las condiciones para que sectores muy amplios de la sociedad puedan intervenir mayormente en los acontecimientos civiles. Paralelamente, la imprenta va evolucionando: aparecen las primeras estampillas, litografiadas por los hermanos Celestino y Jerónimo Martínez y, como indica Gonzalo Canal, la prensa mecánica de impresión se volvió sinónima de su producto y al periódico impreso, diario, semanal, mensual, etc., se le denominó también “la prensa”⁽³²⁾.

muy rancios y hermosos punzones

(32) Enciclopedia del Desarrollo Colombiano, Colección Los Fundadores, Volumen II, *Artes Gráficas*, Investigador Principal, Tarcisio Higuera, Bogotá, 1973, pág. 149.

Impresos Bogotanos



En este sentido, es significativo que la primera edición impresa de *El Carnero* sea una entrega de los suplementos de la Semana Literaria del periódico bogotano *El Comercio*, que desde el martes 21 de junio de 1859, ambientaba en sus números la publicación del libro de esta forma:

“No estará por demás anunciar aquí que está próxima a salir de nuestras prensas *La Conquista i Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, o sea la célebre i popular crónica conocida con el nombre de *Carnero de Bogotá*. Esta bella obra, verdadera fuente donde han bebido nuestros historiadores Acosta i Plaza, constará de cerca de trescientas páginas en 8vo. francés, i puede considerarse como el resumen más divertido i completo de todos los sucesos más notables de la conquista del antiguo país de los Muisca, desde antes de la entrada de Quesada hasta el año de 1636, en que la espesada obra fue escrita. Su estilo es claro i típico como el de todos los cronistas americanos i su mérito intrínseco nada tiene que envidiar al de Garcilaso, Piedrahita i Velazco, el erudito historiador del reino de Quito. Siendo el *Carnero* una parte de la Semana Literaria del “Comercio”, hemos resuelto que el precio de cada ejemplar sea el de un fuerte para los suscritores a dicho periódico, i de un fuerte i veinte centavos para los no suscritores. *El Carnero* solo se vende en nuestra oficina general, carrera de Venezuela, calle 3^a”.

Punzones y matriz tipográfica.

El libro de *El Carnero* es un buen testimonio de algunos rasgos inconfundibles de las imprentas de la ciudad; las publicaciones se van revelando como dispositivos que participan notablemente en la vida social de la ciudad y del país. Un elemento que muestra la inclusión de *El Carnero* en este proceso está marcado por el hecho de que su publicación se produzca, generalmente, en el contexto de fechas significativas para Bogotá: esta primera edición apareció hacia el 20 de julio de 1859; es decir, a 49 años del primer grito de independencia. De manera especialmente sugestiva en el número 63 de “El Comercio” figura este cartel:

“¡20 DE JULIO! Las personas que quieran celebrar este día con un verdadero rasgo de patriotismo, deberán ir a la imprenta de Pizano i Pérez, carrera de Venezuela -antiguo local del parque- i comprar con doce reales un ejemplar del CARNERO DE BOGOTA, edición correcta, clara i en letra tan grande que pueden leerla hasta los viejos sin necesidad de anteojos. Ocurrid, pues bien lo merece el libro que se vende!”

CONQUISTA I DESCUBRIMIENTO

DEL

NUEVO REINO DE GRANADA

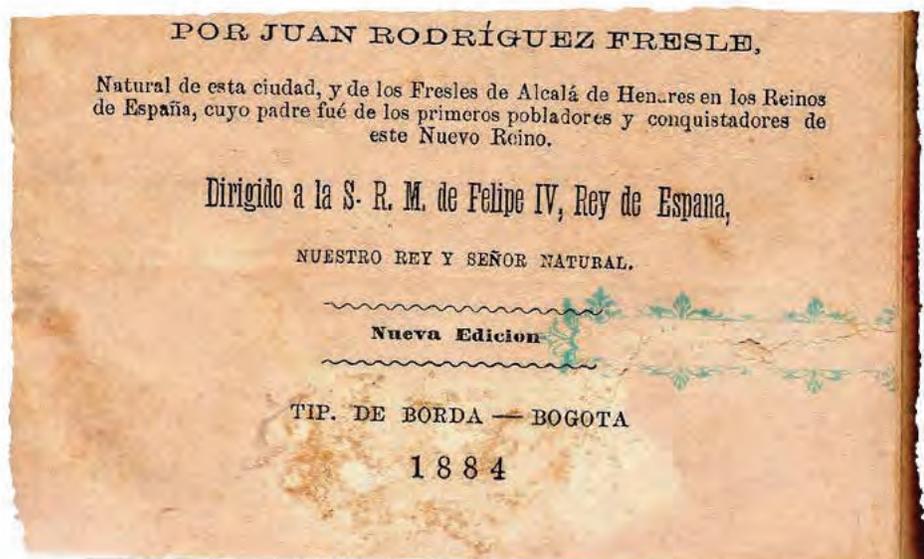
El texto de la primera edición de *El Carnero* fue editado por Felipe Pérez desde una copia manuscrita que él considera tan antigua que le parece que bien podría ser el manuscrito autógrafo de Rodríguez Freile. Sin embargo, hasta hoy, no hay noticia del hallazgo de alguna versión de *El Carnero* salida de la mano del autor y, ante la pérdida del manuscrito utilizado por Felipe Pérez y diferencias de las diversas versiones que se conservan, lo que está pendiente es una edición crítica que se aproxime de la manera más fidedigna posible a lo escrito por Rodríguez Freile. En esa futura edición crítica será importante acoger los planteamientos del estudioso Hernán Lozano, en el sentido de que esta primera publicación de *El Carnero* puede ser la edición paradigmática, debido al cuidado que Felipe Pérez concentró en su tratamiento e intervenciones.

El valor que tiene esta primera edición en el panorama de la historia textual y bibliográfica de *El Carnero* está asociado a la personalidad intelectual del escritor, periodista y geógrafo boyacense Felipe Pérez Manosalba. Nacido en Sotaquirá en 1836, se graduó de abogado a los quince años de edad. En 1852, como secretario de la Legación de la Nueva Granada, recorre Ecuador, Perú, Bolivia y Chile; escribe posteriormente ensayos políticos sobre Ecuador y Perú y las novelas históricas de temas incaicos *Huayna Cápac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros* (1857), *El caballero de la barba negra* (1858), entre otras. Fue redactor principal del periódico *El Tiempo*, hacia 1855; con Eugenio Díaz, Eustacio Santamaría y N. Santamaría, funda en 1858 el semanario *Biblioteca de Señoritas*. Felipe Pérez perteneció también al grupo de la tertulia y revista *El Mosaico* (1858-1872) que se caracterizó por su estímulo a reflexiones e iniciativas significativas para la apertura de escenarios culturales, científicos y políticos. Un hecho que indica la familiaridad con documentos textuales que debió haber tenido Felipe Pérez, adicional a su precoz gestión de haber editado *El Carnero* a los 23 años de edad, es que haya sido el redactor de la *Geografía Física y política de los Estados Unidos de Colombia*, fundamentándose en los trabajos de Agustín Codazzi y en la voluminosa información reunida por la Comisión Corográfica.

Segunda edición

El Carnero de Bogotá, Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada. Nueva edición, Bogotá, Tipografía de Borda, 1884. IX, 3h. 183 págs.

El texto de *El carnero* de esta edición es antecedido por una introducción del editor Ignacio Borda en la cual escribe que “Rodríguez Fresle pinta el carácter de los gobernantes, sus disensiones, abusos y crímenes, hechos todos que de otro modo hubieran quedado olvidados para siempre”.



sitios de producción del saber y de la cultura

Por medio de esta edición de *El Carnero*, se accede a páginas que se estructuraron gracias a la imaginación y el pensamiento de los habitantes de la ciudad y a los lugares desde donde se puede tener contacto con los sitios de producción del saber y de la cultura. Por ello tiene tanto sentido que el impresor Borda declare en la portadilla del libro que es la suya una “Nueva edición, revisada y corregida cuidadosamente”, basándose, probablemente, en la primera impresión de Felipe Pérez y en un manuscrito diferente para incluir el “Catalogo de los arzobispos y prebendados”, que no figuraba en la primera edición y que Borda actualiza hasta el año de 1884 en el que edita *El Carnero*.



Si se tiene en cuenta que Felipe Pérez fue primer designado para la Presidencia de la República en 1879 y que en 1884 era un activo y polémico intelectual, con 48 años cumplidos, es comprensible que Ignacio Borda autorice su nueva edición de *El Carnero* introduciendo al comienzo la carta exaltadora de la labor de Pérez que comienza de esta reveladora manera:

“La empresa que usted ha llevado a buen término con la publicación del *Carnero* es digna de los elogios y agradecimientos de todo el que ama cuanto de ingenioso en las letras y en las artes haya salido de las manos de nuestros compatriotas”

CARTA DIRIGIDA AL DR. FELIPE PEREZ

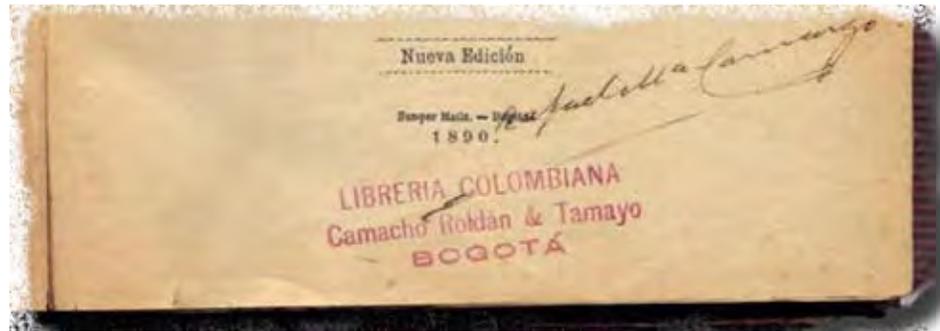
Debemos á la amabilidad del distinguido publicista Dr. F. Pérez la siguiente carta, firmada por los doctores Saavedra, Ancízar y Santander en elogio de la publicación de “el Carnero,” que nos ha facilitado para su publicación. Ella hace resaltar la importancia de la obra, cuya nueva edición hemos emprendido y que esperamos acojerá el público con beneplácito.

Al señor D. Felipe Pérez.

Julio 23 de 1859.

Tercera edición

Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, Nueva edición, Bogotá, Samper Matiz, 1890





La naturaleza principalmente sigue y apetece lo que es deleitable, y aborrece lo que es triste (Capítulo 10)

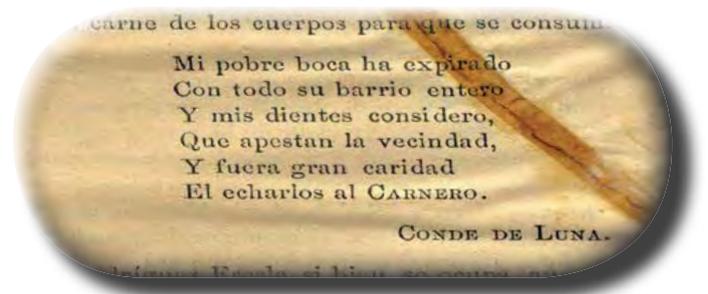
Para la época en la que se imprime este libro, los talleres de imprenta bogotanos habían logrado una gran depuración tipográfica. La formación de las páginas y el manejo de las proporciones permiten utilizar los espacios de impresión con un máximo de legibilidad. Por su alta calidad en la Imprenta de Samper Matiz, entre 1890 y 1892, se editaban la mayoría de los trabajos oficiales.

A finales del siglo XIX, en Bogotá hay una actividad impresora muy dinámica que deja un importante número de 698 títulos publicados.

Cuarta edición

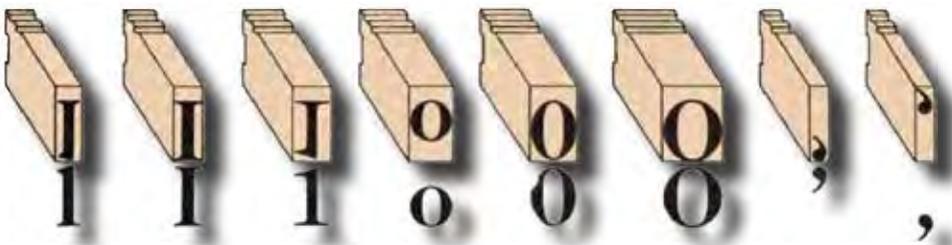
***El Carnero de Bogotá*, por Juan Rodríguez Fresle, Bogotá,
Ediciones Colombia, 1926 (2 volúmenes)**

Esta edición de *El Carnero* fue impresa en dos tomos, para celebrar los dos años de labor de Ediciones Colombia que, entregando un volumen al mes y por iniciativa de Germán Arciniegas, se planteaba estructurar “algo así como el índice de la cultura nacional”. De tal forma que en todos los ámbitos de la vida social, la tipografía va desplegando páginas y páginas que están por todas partes y acompañan a sus habitantes, influyendo en la motivación para asumir sus actos. *El Carnero* va asistiendo y participando en este proceso.





Este fingía y los demás
poetas hacen lo mismo,
como se ve por sus escritos;
pero los cronistas están
obligados a la verdad; no
se ha de entender los que
escriben libros de caballerías
sacadineros, sino historiales
auténticas y verdaderas
(Cap. 11)



Contando y visualizando

Muestras de la pasión por el relato
y la ilustración en Bogotá



Y como por aquí el *Mar de historias* se dilató con las *Silvas* (*Selvas*) *Curiosas* que llegaron contando, se siguió, se sigue y se seguirá relatando y deleitando, y otra vez narrando en *El Libro de Santafé* o en *A través de la antigua Santafé*, en donde se cuenta que en las “Tertulias Literarias” nació primero la idea de la Independencia americana.

Impresos Bogotanos



Fotografía de Aristides Ariza exhibida en la Exposición Nacional del Centenario de la Independencia de Colombia, realizada en el Parque del Centenario en Bogotá

Efectivamente, un elemento muy arraigado en la cultura colombiana es el de la fascinación por el arte de contar y conversar. Una preciosa joya de este rasgo, asociado a los libros, la encontré debajo de cientos de revistas en la Librería Artemisa de Darío Marín, ubicada en la calle 45 con carrera 17. Intuía que el pequeño volumen que llevaba conmigo, al que le hacían falta las páginas liminares, era algo especial. Sin embargo, el que esa colección de cuentos, poemas, refranes, motes y poemas, titulada en la cubierta como *Silva Curiosa*, tuviera entre sus páginas la novela cervantina del *Curioso Impertinente*, me tenía confundido. Mar adentro de Internet se despliega en la pantalla la primera edición de la *Silva Curiosa* de 1583, en París, por Nicolás Chesneau. No era esa la hallada; tampoco lo sería la segunda: edición crítica de Mercedes Alcalá Galán, N. York, Peter Lang, 1998. Pero la tercera sí:

Silva Curiosa curiosa de Iulian de Medrano, caballero Navarro: en que se tratan diuersas cosas sotilissimas, y curiosas, mui convenientes para Damas y Caualleros , en toda conversación virtuosa y honesta.

Corregida en essta nueva edición, y reduzida a mejor lectura por CESAR OUDIN

VENDESE EN Paris, En casa de Marc Orry, en la calle de Santiago, a la insignia de Lyon Rampant.

MDCVIII



IULIO INIGVEZ

DE MEDRANO NAVARRO,
A LA SERENISSIMA
Reyna su Señora.

EPISTOLA.



SSI como el buen Hortelano, despues de auer passado con paciencia los crueles frios de el Inuierno (y trabajando muchas vezes, en medio de la nieue y duros yelos, aconhortandose con la sola esperança, que algun dia gustara con reposo las flores, y sabroso fruto que la naturaleza le promete en remuneracion de los trabajos, y labor assiduo, que en la cultura de su huerta a gastado) y andando vn dia al principio de la primavera cauando y escaruando, entre vnos rosales y enjofas espinas, descubriendo en vn rincón vna rosa que ya floresce, rescibe con tal auentura vn tan grandissimo gozo, y alegria, que olvidando los trabajos passados, y arrojando su açada por el suelo, corre y la coge, y besandola con grande plazer, y bendiziendo al señor que la crio, se para, y estando dudoso piensa qual sera la persona que merezca gozar de aquella nueua flor, nuncia de la dulce primavera, y en tal duda juzga en su rustico pensamiento

Impresos Bogotanos

¡Claro!, Cesar Oudin, el primer editor y traductor del *Quijote* al francés, 1614, lo leyó como un libro de cuentos, al igual que la mayoría de sus contemporáneos. Razón por la cual *El Curioso impertinente* tenía que estar junto a las historietas de *El Sobremesa* y *Alivio de caminantes* de 1563, insertadas en la *Silva* en 1608. Y todo este contenido literario y ficcional, sostenido por una suerte de escritura automática de los siglos XVI y XVII y en la poética desatada de Cervantes, ha deferido un inmenso texto en el que están los libros hechos desde Bogotá en los que predomina la imaginación o la historia poetizada. Porque lo que interesa especialmente es la cercanía con la versión novelesca de la vida, desde la lectura y la vivencia de “historias imposibles que se desarrollan en mundos posibles, en los que el lector pierde el sentido de los límites entre la ficción y la realidad” (33).



Última página de la *Silva Curiosa*. El repertorio literario de este libro fue un manual importante para los escritores de ficción.



Libro en el que predomina la historia poetizada

(33) Umberto Eco, “Entre la Mancha y Babel”, discurso pronunciado en la Universidad de Castilla-La Mancha, en Babelia, suplemento de *El País*, Madrid, 1997.

Alma de la Ciudad



Provinciano llevando su hijo al colegio

(Dib. Torres Méndez).

Láminas de A través de la antigua Santafé, Bogotá, Editorial Cromos, 1925. Crónicas novelescas escritas por Luis Tamayo.



La venta

(Dib. Torres Méndez).

Hablantes y oyentes

leyendo a través de ventanas escritas ⁽³⁴⁾



Edición príncipe de las Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano de Rufino José Cuervo, Bogotá, 1867-1872

La imprenta introdujo una prodigiosa revolución que también se hizo sentir en Bogotá, influyendo poderosamente en la vida de los lectores. Mediante el ingenio y el virtuoso empleo de los recursos técnicos de impresión, se crea una cultura que llega a hablantes y oyentes. Se funden tipos, letras, para hacer gramáticas – castellanas e indígenas – y relacionar el uso de las lenguas con los criterios humanísticos que, como dicen los libros que aquí se muestran, nos hacen lectores creadores, cercanos a las “viandas” (vidas pequeñas) y a las “constelaciones” (fogones).

(34) Para fortalecer la argumentación y los fundamentos de la idea de los impresos como alma de Bogotá, incorporo, sintetizo y complemento aquí estudios e investigaciones iniciados y presentados en *Nuestras Gramáticas o Artes de hablar, leer y escribir en Castellano y Lenguas Indígenas*, Bogotá, Biblioteca Nacional / Universidad de Salamanca Centro Cultural en Bogotá / Fundación Santillana, 2002; “Gramáticas Mestizas y Arquitectura Textual (Lengua Española, Literatura, Imprenta y Edición Crítico-Electrónica)”, en *IV Congreso Internacional de la Lengua española: Los Archivos Hispanoamericanos y su Digitalización*, Cartagena de Indias, 2007; “Gramáticas andinas o las Moradas de la vida”, en *Paradigmas de la palabra, Gramáticas indígenas de los siglos XVI, XVII; XVIII*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007.

Impresos Bogotanos

Efectivamente, la eficacia de la comunicación impresa se concentró ejemplarmente en el arraigamiento de la lengua española, a través de la expansión de la cultura textual que había sido creada por la tipografía, llegando a los ojos y a los oídos de un público lector en el que convivían lectores y oyentes. En este sentido, la técnica de la impresión fue especialmente decisiva para la confección de las gramáticas americanas, ya que con ellas se consolidó una invaluable contribución para diferenciar e integrar a los grupos indígenas en el contexto de un poder colonial multilingüe. De tal manera que, también en este lado del mundo, la imprenta sistematizó y salvó idiomas indígenas. Y, paralelamente, relacionó las artes de hablar, leer y escribir en lenguas indígenas con los criterios humanísticos y filológicos que se propusieron, publicando literaturas y gramáticas, acceder a un uso crítico y creativo de la lengua española. Estando en los fundamentos de su empleo, los registros impresos que permitían las buenas lecturas, pronunciaciones correctas, ortografías ajustadas y, especialmente, el reconocimiento de estados de la lengua y la intervención en los cambios e innovaciones de los lenguajes.



Página manuscrita e impresa del Diccionario de Antonio de Nebrija, impreso en Salamanca por Juan Varela en 1516. Llegó muy tempranamente a Bogotá. Original Conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia.



Facsimil de la edición príncipe de la Gramática de la Lengua Mosca (Chibcha), Madrid, 1619.

Alma de la Ciudad



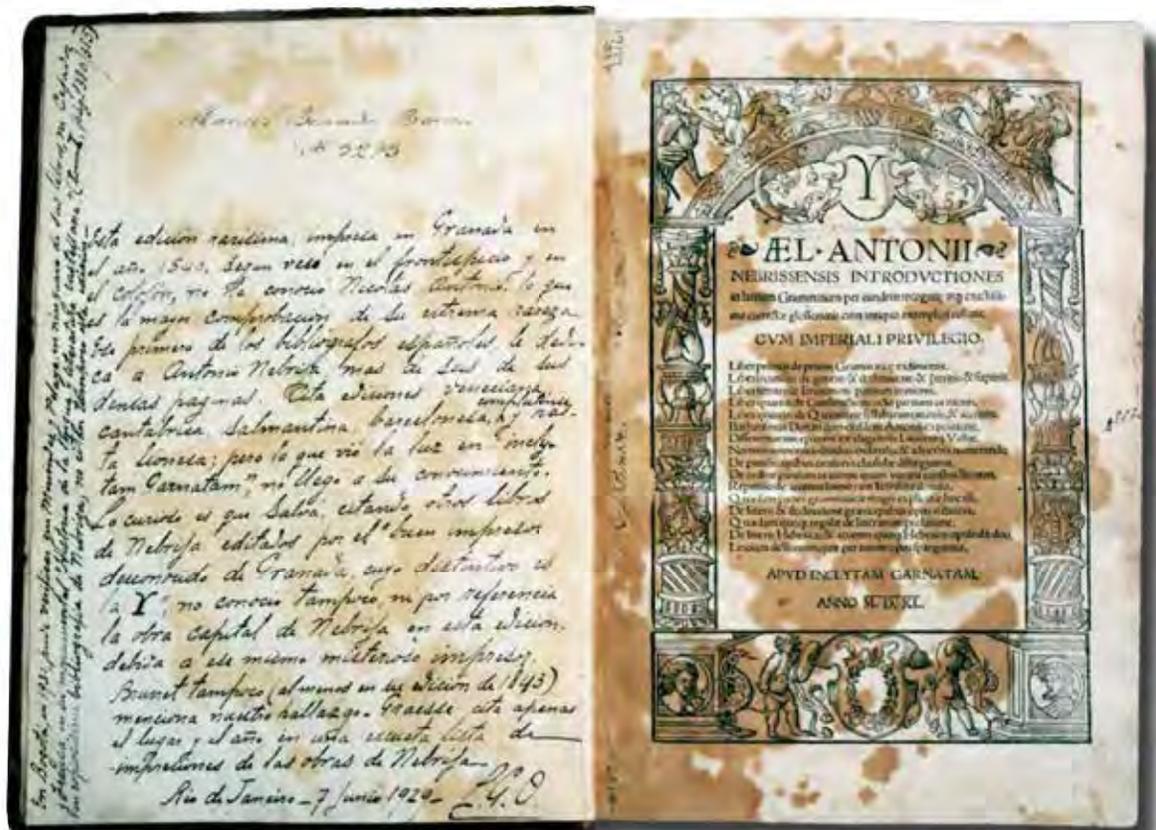
Arte de construcción, Bogotá, Antonio Espinosa, 1784. Es uno de los primeros 20 libros que se imprimen en la ciudad. Este Arte fue continuada por Rufino José Cuervo.

Y con la producción y divulgación de la cultura impresa en Hispanoamérica, tuvo también especial repercusión la concepción hispánica que resalta la influencia decisiva de lo leído en la vida del lector. En este panorama, particularmente a partir del siglo XIX, la ironía, el buen humor y la gracia, sobresalen como rasgos muy bogotanos. La aproximación a los impresos del proceso de las “artes de hablar, leer y escribir” permite resaltar

Impresos Bogotanos

su inscripción en el marco de ese amplísimo horizonte inaugurado con el descubrimiento de América, que resultó tan propicio para el despliegue de la creatividad de los hombres renacentistas que en medio de búsquedas de aventuras, afanes de lucro y de conocimiento, dispusieron de un espacio insospechado para la realización de experiencias y de experimentos audaces y profundamente renovadores. De tal manera que en el Nuevo Mundo muchas palabras recuperan su significado para imaginarse y forjar a los hombres en sus lenguas y con sus lenguas, fraguando principios y guías generales destinados a posibilitar formas de comunicación en las interminables selvas en las cuales, de acuerdo con Juan Friede, “de tres a tres leguas y cuatro a cuatro se dividen las lenguas”.

*Antonio Nebrija, Introductiones in latinam grammaticen, 1540.
Es un volumen único, conservado en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.*



Como parte de tentativas que acogían criterios propios del humanismo, van a ser dominantes múltiples búsquedas de sistematización del funcionamiento de los diferentes idiomas, recurriendo a la tradición de los estudios de las gramáticas latinas. Ellos van a funcionar como pautas y puntos de referencia para orientarse al momento de expresar lo inexpresable, o de intentar comprender las desconocidas realizaciones del habla con las que se comienza a tener contacto después del descubrimiento de América. Es así como los libros de Antonio de Nebrija van a circular con profusión en el Nuevo Mundo y sirvieron “para enseñar, y codificar, el náuatl, el quechua, el aimara, el chibcha, el araucano y hasta la lengua nipona”⁽³⁵⁾. Al fin y al cabo, el lúcido filólogo había dispuesto su obra, particularmente las *Introductiones*, como un modelo de aprendizaje de una segunda lengua que se fundamentaba en el conocimiento de otra. Dentro de esta perspectiva, para los hablantes del castellano, el referente de estudio podía ser el latín o alguna de las lenguas indígenas.

Estas consideraciones nos permiten comprender mejor cómo, ya en el siglo XVII, el bogotano Hernando Domínguez Camargo, el más grande poeta barroco hispanoamericano, escribía “bajo el signo latinizante y docto” pero, simultáneamente, bajo el de “mi clima”, “mi cuna”, “mi patrio Magdaleno” y “mi América”, como él mismo expresó.

(35) Manuel Alvar, *Nebrija y estudios sobre la Edad de Oro*, Madrid, CSIC, 1997, pág. 8.



Thesaurus linguae Latinae. Escrito por Fernando Fernández de Valenzuela a sus 12 años, en 1629. Uno de los primeros estudios de gramática latina producidos en el país; contiene cuadros de costumbres, las primeras poesías latinas de un neogranadino y la "Laurea crítica" primera obra de teatro escrita en Colombia.

La Lengua Española se enriquece en América y, desde entonces hasta hoy, su vitalidad y desarrollo se va a fundamentar en una cultura mestiza caracterizada por la emergencia de un conocimiento y empleo más apropiado de los recursos de comunicación intelectual y social palpitantes en el fondo de un idioma, el castellano en y de América, que se va a desplegar como un elemento insustituible en la realización plena de unos destinos humanos, conflictivos, violentos y accidentados algunas veces, pero esencialmente amorosos, placenteros y con frecuencia profundamente estéticos y liberadores, si se piensa en la dimensiones creativas de sus diversas producciones y prácticas.

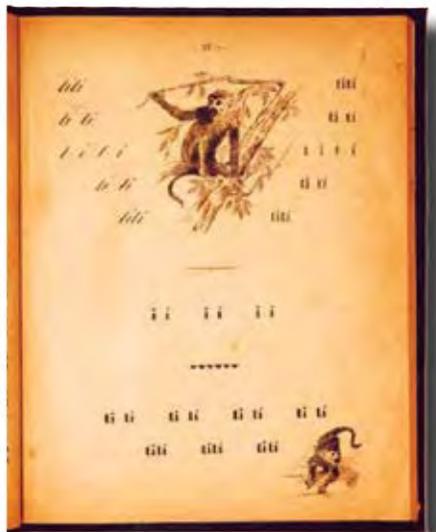
Citología Colombiana, Compendio de Gramática, Método para la enseñanza de la lectura y Diccionario Ortográfico. Libros impresos en Bogotá entre 1887 y 1912



La circulación, recepción e influencia en Santafé y en Bogotá de los criterios y preceptos de la gramática fundacional de Antonio de Nebrija, determina el reconocimiento y la inclusión de las gramáticas mestizas en el concierto de las lenguas del mundo. Dichas gramáticas se comienzan a formar con fines religiosos y proselitistas, pero también dentro de incipientes proyectos renacentistas que junto con el enaltecimiento del mundo clásico, revaloran y reflexionan sobre todas las producciones humanas. En este panorama, se realzan las lenguas y sus elaboraciones populares que se enlazan, transforman y evolucionan al compartir, en el caso del castellano y de algunas lenguas aborígenes y del español de América, cierta preferencia por la palabra viva. Con esta base se establecerán muchos nexos que van a marcar la transformación de los actos de nominación y de toma de posesión europea, en una mudanza, en una unión con lo existente. Y a partir de aquí se ensancha una cultura mestiza que adopta nuevas características y nuevas formas de expresión, correspondientes también a un ser diferente.

Impresos Bogotanos

Hacia 1576 se comienzan a organizar colegios y universidades en Bogotá; en ellos las gramáticas son la base para el desarrollo de las “supremas facultades”. El latín tiene una notable vitalidad y en torno a él se despliega la enriquecedora influencia de la obra de Antonio de Nebrija, que se constituye en un referente ejemplar para la concepción y desarrollo de las gramáticas indígenas, inicialmente, y, después, de las castellanas que circulan por Bogotá y que se imprimen abundantemente durante el siglo XIX y la primeras dos décadas del pasado siglo XX.



Cartilla bogotana, 1918

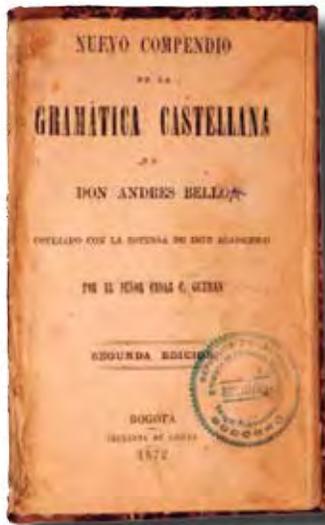


Cartilla impresa por la librería bogotana de Camacho Roldán, Bogotá, 1920

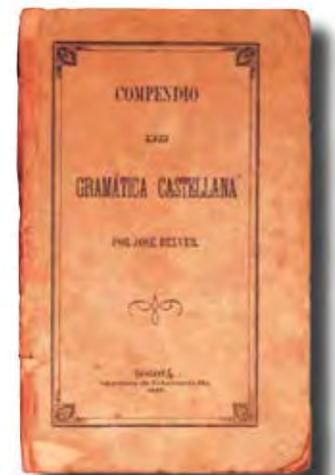


Plancha tipográfica de cobre de una antigua cartilla bogotana

Impresos Bogotanos

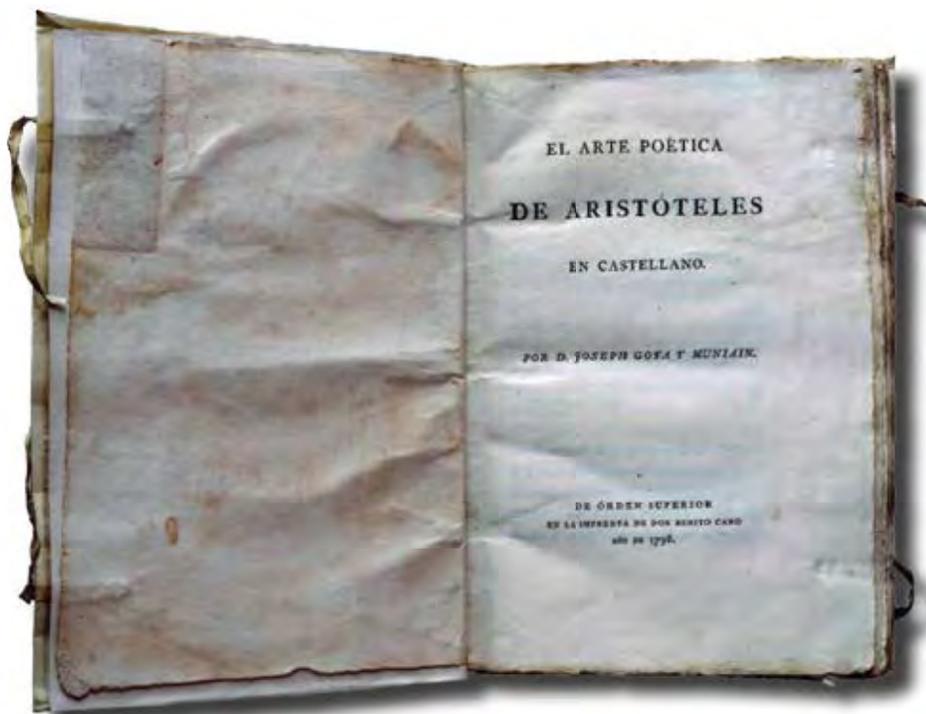


Gramática de Andrés Bello intervenida por un inquieto lector y Gramática de José Belver, también crítica de BELLO (TA)



Con respecto a la marcada presencia del latín en el mundo colonial, es importante tener en cuenta que desde la introducción a esta lengua, con la que comenzaba la enseñanza, se llega hasta la disposición de un contexto en el que se producen estudios humanísticos y se da una significativa divulgación, recepción y recreación de la literatura, en Latín y en castellano. No en vano, en los colegios mayores, el interés por las letras humanas fue muy alto. Y es así como del estudio de los fundamentos de la gramática se pasaba a los de retórica, con el objetivo de lograr un buen estilo. Así, pues, los libros de los lectores de bogotanos testimonian significativos vínculos y familiaridad con los autores clásicos, que eran empleados en las clases de gramática y retórica y, por lo tanto, tuvieron una gran influencia y están presentes en las obras de misioneros, historiadores, escritores y poetas.

Alma de la Ciudad



Arte Poética de Aristóteles impresa en Griego y en Castellano en 1798. Libro que circuló ampliamente entre los estudiantes de la Bogotá Colonial.



Del ritmo verbal al ritmo visual

o leer mirando en Bogotá



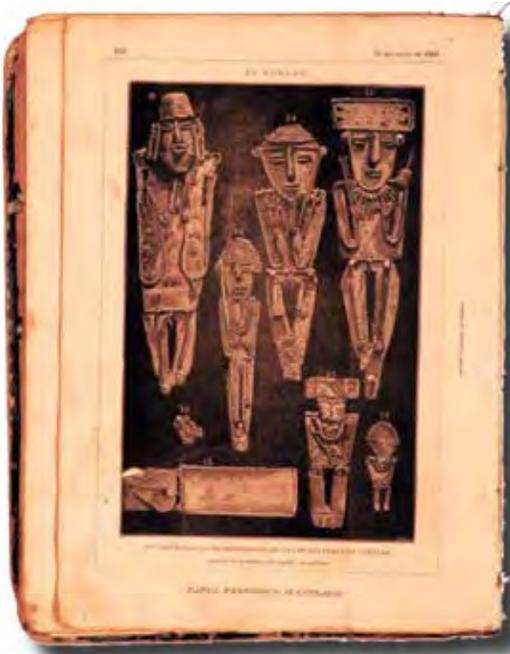
Sello precolombino original. Estas prácticas de escritura fueron esenciales para la inscripción de los pueblos Chibchas en el concierto de las lenguas y de los lenguajes del mundo.

El lenguaje común y mestizo que se va estructurando en el Nuevo Mundo se fundamenta, desde la perspectiva europea, en el auge de la importancia concedida a las imágenes en el marco del ánimo creativo reinante a finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, en el cual “lo literario” y “la literatura” se asumen más allá de lo estrictamente “escrito”. Especialmente, en torno al discurso de la Literatura Emblemática, la Literatura se concibe como un universo auténtico que creaba un cosmos capaz de contener todo lo existente, de acuerdo con principios de la naturaleza, para convertirse en un modelo para la vida.

En América también se planteará la asociación de las palabras y de las imágenes en el espacio de lo impreso, para componer “páginas en las que se amplían las posibilidades de la expresión al vincular los rumbos del leer y del mirar” y “hacer así que conmuevan más los ánimos de aquellos que escuchan o de quienes leen y miran” ⁽³⁶⁾. En el complejo encuentro de las lenguas que se produjo en América los lenguajes se enriquecerán mutuamente en el propósito de trasladar a la artificialidad de la letra impresa las formas de comunicación indígenas, orales y jeroglíficas, porque en medio de la convencionalidad propia del alfabeto se mantendrán los ecos de unas imágenes que no solamente eran representaciones de las cosas sino que habían creado una relación de especial cercanía a las cosas mismas.

(36) Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas, Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1998, pág. 37.

Impresos Bogotanos



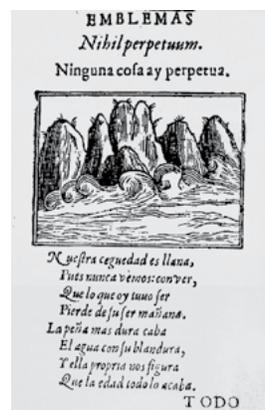
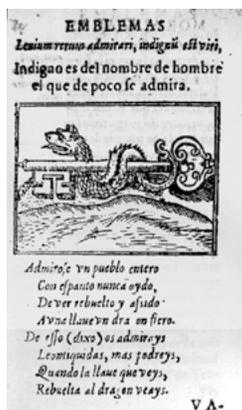
Grabado original del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá, Imprenta de Silvestre y Cía. Fue la primera publicación periódica ilustrada del país y constituye todo un monumento del Arte Tipográfico Bogotano.



Tapa Mortuoria con escritura gráfica precolombina

La Emblemática se constituyó, entonces, en un extraordinario método para figurar conceptos, de tal manera que los libros de emblemas con sus lemas, cuadros y epigramas, que son las tres partes básicas de todo emblema, tuvieron una difusión importante en Santafé de Bogotá. Figuran en los inventarios de bibliotecas de conventos y también de personalidades, como el Virrey Solís, ya convertido en Fray Joseph de Jesús María, o el bibliófilo bogotano del siglo XVII don Fernando de Castro y Vargas, quien tuvo una de las bibliotecas más completas de toda Suramérica ⁽³⁷⁾.

(37) Estos inventarios pueden consultarse, respectivamente, en Guillermo Hernández de Alba, "La biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas" en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo XIV, 1959, págs. 111 a 140 y en Luis Carlos Mantilla O.F.M. "La biblioteca del Virrey Fraile" en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo XLIV, 1989, págs. 1 a 20.



Xilografía de los Emblemas Moralizadas de Hernando de Soto, Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599

El historiador del arte Santiago Sebastián, quien vivió en Colombia y estudió la presencia de la Emblemática en el Nuevo Reino de Granada durante los siglos XVI al XVIII⁽³⁸⁾, planteó que los humanistas de la sociedad virreinal americana estaban al corriente de los libros de Literatura Emblemática que se publicaban en Europa. Una extraordinaria confirmación de este interés lo constituye la magnífica colección de libros de emblemas de la Biblioteca Nacional de Colombia, que está integrada por los libros clásicos de la especialidad y que incluye también piezas fundamentales de los orígenes simbólicos en los que se fundamenta este discurso⁽³⁹⁾.

(38) Véanse sus estudios, entre muchas otras publicaciones, en *Álbum de Arte Colonial de Tunja*, Tunja, Imprenta Departamental, 1963 y *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*, Bogotá, Corporación la Candelaria / Convenio Andrés Bello, 2006.

(39) Una muestra crítica de esta colección está recogida en Hernando Cabarcas Antequera, "Literatura e Imagen, los libros de emblemas en la Biblioteca Nacional de Colombia" en *Senderos*, publicación semestral de la Biblioteca Nacional de Colombia, Volumen VIII, Agosto de 1997, Nos. 31 y 32, págs. 1092 a 1099, Bogotá, Ministerio de Cultura.

Impresos Bogotanos



Jeroglífico del hablar, del libro Hieroglyphica de Horapolo, Valencia, Juan Lorenzo Palmeriano, 1556

En 1531 Andrés Alciato publica en Augsburgo el *Emblematum Libellus*, con el que inauguró la Emblemática, alcanzando un reconocimiento inmediato por haber puesto en limpio el formato que respondía a la necesidad renacentista de poder disponer de un lenguaje ideográfico que confrontara con esa escritura sagrada y divina configurada en torno a los jeroglíficos egipcios. Los impresores más importantes de la época reproducen con entusiasmo el libro de Alciato, reeditándolo en 1532, 1533 y produciendo 13 ediciones entre 1534 y 1545. Tempranamente circulan en España las versiones en latín de los emblemas de Alciato y se traduce al Castellano en 1549, mientras que en América en los colegios de los jesuitas, como parte del plan de estudios, “se permitía a los estudiantes de letras en general el llevar a cabo, en determinadas ocasiones, ejercicios de emblemas o empresas dentro de un curso de retórica”⁽⁴⁰⁾. En 1573 se imprime el libro de Alciato en México; su influencia se reconoce de manera elocuente en la utilización que hace Sor Juana Inés de la Cruz, hacia 1680, de algunos emblemas del libro para la composición del “Neptuno Alegórico”, al cual incorpora también elementos de la tradición hermética⁽⁴¹⁾.

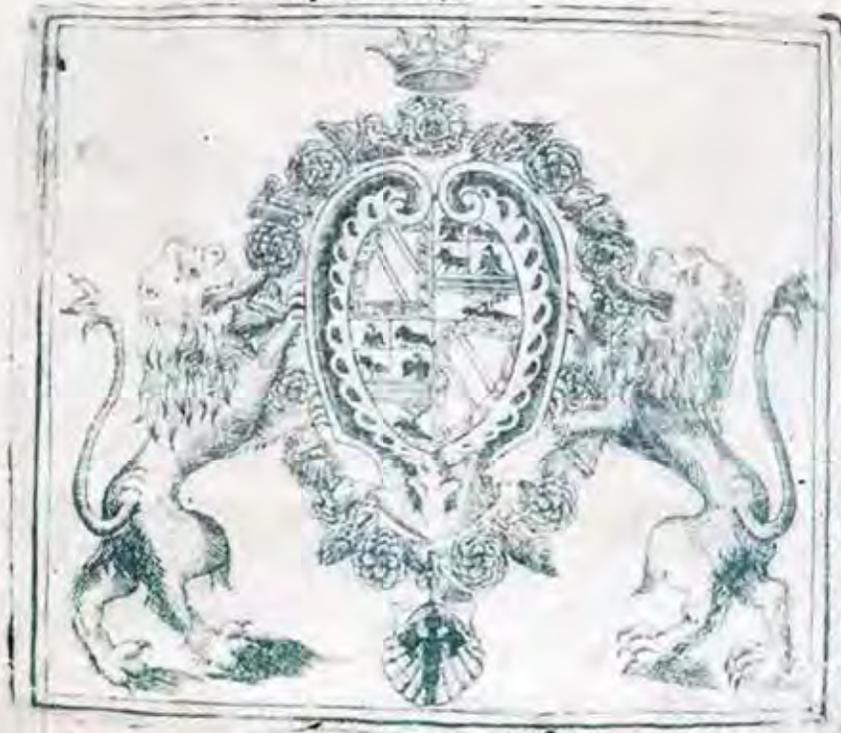
(40) Santiago Sebastián, “Origen y difusión de la Emblemática en España e Hispanoamérica”, en *Goya*, Madrid, 1986, pág. 5.

(41) Octavio Paz profundiza en estas particularidades de la obra de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1992, págs. 212-228.

DECLARACION MA-
GISTRAL SOBRE LAS EMBLEMAS DE
Andres Alciato con todas las Historias, Antigueda-
des, Moralidad, y Doctrina tocante a las
buenas costumbres.

POR DIEGO LOPEZ, NATVRAL DE LA
Villa de Valencia de la Orden de Alcantara.

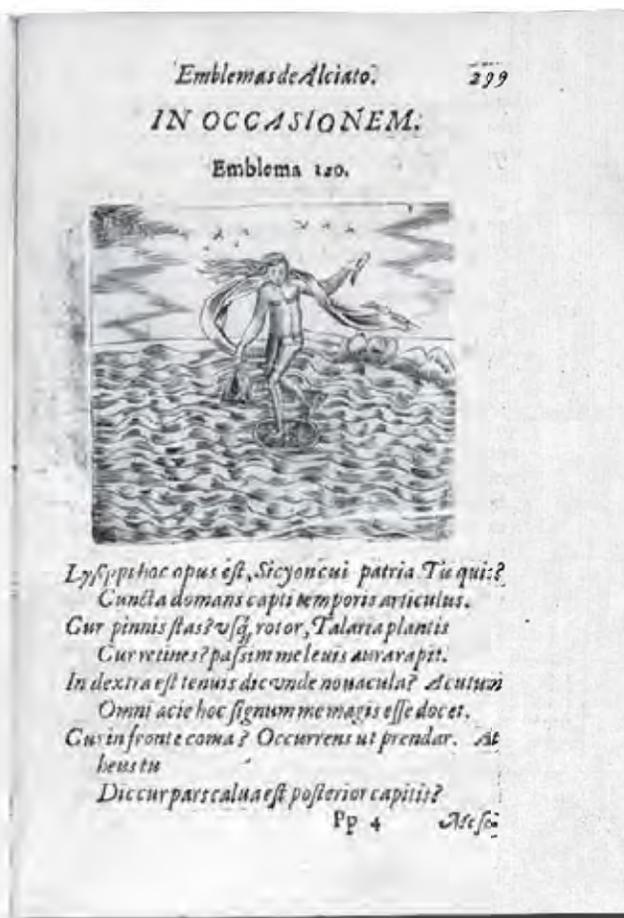
DIRIGIDO A DON DIEGO HURTADO DE
Mendoça, Cauallero de la Orden de Santiago, Señor de la casa de
Mendoça, de la Corçana, y sus Villas, Capitan, y Diputado Gene-
ral de la Prouincia, Ciudad de Victoria, y Hermandades de
Alaua, por el Rey Nuestro Señor.



CON PRIVILEGIO;
Impresso en la Ciudad de Najera por Juan de Mongaston. Año 1615
A costa del Autor. Vendense en casa del Impessor.

Grabado del Emblematum Libellus de Andrés Alciato, traducido y comentado por Diego López e impreso en Nájera en 1615.

Grabado del *Emblematum Libellus* de Andrés Alciato, traducido y comentado por Diego López e impreso en Nájera en 1615.



En la Biblioteca Nacional de Colombia se conservan varios ejemplares importantes de la obra de Alciato; son particularmente sobresalientes dos de ellos: uno de 1600 y otro de 1615, que es la versión de Diego López, el último gran comentarista español del *Emblematum Libellus*. Todos estos hermosos libros tienen sellos que los identifican como procedentes de la “Librería de la Compañía de Jesús”, y las marcas dejadas por sus lectores testimonian la amplia circulación del discurso emblemático en el Nuevo Reino de Granada.

Grabados del Emblematum Libellus de Andrés Alciato, traducido y comentado por Diego López e impreso en Nájera en 1615.



El discurso emblemático en el Nuevo Reino de Granada

Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla:

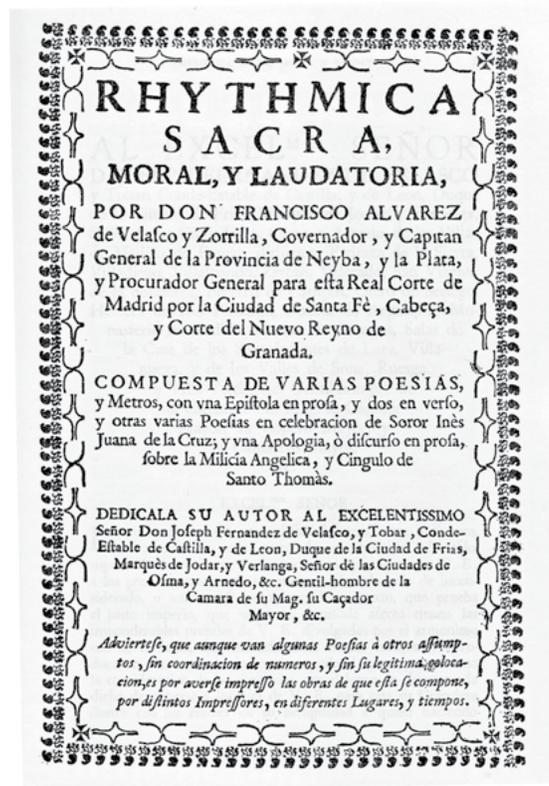
un metapoeta neogranadino del siglo XVII



Existe un autor nacido en Santafé que testimonia de una forma verdaderamente ejemplar cómo presiden los impresos, y los vínculos entre palabra e imagen, lo más sensible de las fibras del alma de nuestra ciudad: Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, quien es, según Jaime Tello, “en rigor cronológico, ¡el primer poeta auténticamente americano!”⁽⁴¹⁾. Incorporamos con algún detalle las referencias a la obra de este autor por la forma como nos vincula con una cultura literaria y libresca sofisticada de amplia influencia en nuestro medio.

(41) Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*, edición y estudios de Ernesto Porras Collantes; presentación de Rafael Torres Quintero; estudio preliminar y notas de Jaime Tello, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989, pág. XXVI. En esta edición, que es un verdadero monumento del arte tipográfico bogotano -los clisés los hace el inventor Octavio Núñez Navas-, me apoyo para elaborar el comentario que aquí presento. Me valgo, especialmente, de los trabajos e indicaciones en conversaciones personales del maestro Ernesto Porras. Las imágenes reproducidas aquí son tomadas también de esta edición.

Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla (en adelante FAVZ) nació en Santafé de Bogotá en 1647; dos veces fue elegido alcalde de la ciudad, en 1687 y en 1700, pero, sobre todo, creció y vivió entre libros. Efectivamente, fueron fundamentales en su formación los que tenía su padre, el Oidor de la Audiencia de Santafé don Gabriel Álvarez, que cuando muere su esposa Francisca Zorrilla escribe un libro, publicado por su hijo Gabriel, para homenajear la vida ejemplar de la madre del poeta. Dicen que las cenizas de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, que están por allá en el templo de San Agustín, son las de un lector constante más allá de la muerte, que también sigue escribiendo y más enamorado que siempre de Soror Juana Inés de la Cruz, como él la llamaba.



Portada de la primera edición de la *Rhythmica*

En 1703, hace 310 años, se reunió en un solo volumen, encuadernado con costura transversa para un solo nervio, la parte de la obra de FAVZ que había sido publicada en diferentes imprentas, tiempos y lugares de España. Manuel del Socorro Rodríguez describe en 1792 el regocijo que le produjo “un erudito anticuario de esta ciudad”, al mostrarle la *Rhythmica* que, según aseguró en ese momento el primer Director de la Biblioteca Nacional de Colombia, era única y rara ya noventa años después de haber sido publicada por primera vez.

Diferenciando Rhytmica y Métrica en el título de la obra, FAVZ acoge las ideas literarias de su maestro Juan Caramuel, quien había publicado su *Primus Calamus* en 1665, asociando el eje de la poesía a esos dos ámbitos. Asimismo, Caramuel enfatiza en que la “esencia de la poesía radica en la ficción y no en la versificación” al punto que “al presentar Caramuel sus elucubraciones y ejemplos de versificación usando palabras sin significado, se muestra pionero de la forma pura en la poesía”⁽⁴²⁾. Caramuel se familiariza con todas las artes y ciencias y estudia las lenguas indígenas de América; al igual que San Isidoro de Sevilla, también él hubiera podido reconstruir la cultura de la humanidad con su memoria. Y, nótese bien, su discípulo bogotano FAVZ escribe en el prólogo al lector de su obra:

“Me apliqué a la golosina de las Musas, creyendo entonces, que era facultad en que con pocos, o baratos materiales podía levantar algún mediano edificio, aunque después reconocí quan errada era esta opinión, por necesitar este Arte de tener, si no muy fundamentales noticas de todos, a lo menos algunos baños de ellas, para escribir, y adornar los números con alguna propiedad, y expression de colores; por lo qual me dediqué a todo quanto pude de Humanas letras, y aun después a las Sagradas, y a las Historias (...) Y advertido ya de algunas reglas, que avia adquirido de distintos Artes Poéticos, y principalmente de las que avia observado en los mejores Poetas de Europa, me divertí en escribir otras, y aunque profanas y jocosas, ninguna impura”⁽⁴³⁾.

La poesía radica en la ficción y no en la versificación

(42) Héctor Hernández Nieto, *Ideas literarias de Caramuel*, Barcelona PPU, 1992, página 142.

(43) Edición citada, pág. 5.

Los preceptos con los cuales tiene familiaridad FAVZ pueden haberse derivado también del *Arte poética* española de Juan Díaz Rengifo, cuyos criterios le permitieron componer “Romances” con lecturas múltiples. Este *Arte* fue un libro muy leído en Bogotá; aún hoy se conservan tres ejemplares de la edición más completa de esta obra, que es la de 1759 y una edición de 1628. Fue uno de los tratados de poética más conocidos de los siglos XVII y XVIII; la primera edición es de 1592, hecha en Salamanca en casa de Miguel Serrano de Vargas.



otros laberintos se hacen de versos enteros, los quales leídos al derecho, y al revés, saltados o cruzados, siempre hacen copla

LABERYNTHO
AL MODO DE EL JUEGO DE EL AXEDREZ,
QUE TRATA DE EL NACIMIENTO DE CHRISTO
NUESTRO SEÑOR.

*San Viriú y todo no más
 Si de vixente las cuentas;
 Si la cuenta por culpa,
 Algunas más, y otras,
 Son unas mil y quinientas.*

*Al derecho, y al revés,
 Por atrás, y por delante,
 A la izquierda, y derecha,
 Juntando más, y otra parte,
 Hallará el Confusante.*

La Virgen Santa María
 Con sus entrañas de amor
 Oy no se daó el Medias
 Avistió Dios su amor
 Campiñó la Profecía

Con un Hijo, que parió
 Sendo Virgen virginal
 (Según sus fu prometió)
 Lucido es de vida
 Quando el hombre reñado

De el modo, que convenia
 Ha pasado el Redemptor
 Para nuestra salvación
 Hezys sólo tal primor
 Na íera, como túna

Nuestro pecado pagó
 Por levantar mi vida
 Humilde por mi nado
 Sendo Virgen la parida
 Ya mi ferre se trocó

Siendo de tan gran carria
 O que supremo favor
 Pues Dios Padre así lo embra
 Mostrando su gran amor
 Estoró un cobardia

Con el Parto Virginal
 Fue nuestro gozo cumplido
 Su clonencia celestial
 De caridad encendido
 Hizo perdon general

Remedio nuestro pecado
 Contra nuestra Madre Eva
 Por aquel caro buendo
 Hizo Dios tan alta prueba
 De su clonencia obligado

Dando de su amor león
 Reñando lo perdido
 Fue la paga más cobal
 En un Peñon, metido
 Con alceos potental

En un Peñon está echado
 El que nuestros males lleva
 Y con carne abuzado
 Porque Lazari no se atreía
 Dios se puso en tal estado

Nuestro Cordero Pasquar
 De Carne humana vestido
 Ha nacido en un Portal
 Nuestro desamor lo fido
 Tomando nuestro meñ

En una noche muy fría
 Nació de Oveja Pastor
 Es que más no mereca
 Porque creó mi venencia
 En un Peñon plazá

La que Virgen concibió
 Fue casa de nuestra vida
 De su culpa se enajó
 Con amor, que le combió
 Aquel Verbo, que encarnó

Como Novio, que nos guía
 Quitándonos el trinar
 Ya que pecados comba
 Para Dios más por hablar
 Venciendo al que nos vicia

Al buen puerto nos fido
 Con tan humilde venida
 Pues Dios tanto se abazó
 Con paga, que es tan crecida
 Por el hombre, que pecó

O dichosa compañía
 Aquel caudalio Arar
 Mira que vicio sería
 Como libro Casado
 Quando al mundo descendia

Ha nacido nuestro mal
 Como el libro prometido
 Haciéndole Dios mortal
 Una Virgen le la parida
 Que es insignifica tal

Siendo de gracia doñado
 Porque más su amor nos muera
 Aquel libro agitado
 Sólo malo de su nueva
 Encogido, y abreviado

Viviendo de mi sayal
 De puro amor consumido
 En tierra está mi causal
 Lucido más caído
 Hecho mi Dios temporal

El Sacro Verbo encarnado
 Redimio la culpa de Eva
 Teniendo tal Abogado
 Aunque más el hombre deba
 Para que quede pagado

Haciéndote nuestro igual
 El mismo, que ofendido
 Confeso está bestial
 Pues sólo Dios ha cumplido
 Multitud de principal

Por sola la corteza
 Por salvar al pecador
 Pagó quien no lo debía
 Hecho el nombre avencor
 Con amor que por creca

A sólo el Mundo jóvó
 Con caridad nunca oída
 Porque no pedata yo
 La Magaña ofendida
 A sí mismo se aplicó

Siendo pues la culpa mía
 Ya no está de rigor
 Lloró la Eternal Atarja
 Pagó el mismo Crislar
 Lo que el hombre en podía

Con nosotros contreró
 La Magaña ofendida
 Así, que el mal que A sin causó
 Sabes mucho la medida
 El grande precio, que dio

En Belén nació este día
 Nuestro gran Dios, y Señor
 Con su gran farsadura
 Para salvar al deador
 De su culpa lo ponía

*Laberinto del Arte Poética, de Juan Díaz Rengifo, Madrid, Imprenta de María Ángela Martí, 1759.
 Fue el manual de los vanguardistas del Siglo de Oro español.*

Por el *Arte poética*, la escritura de FAVZ se inscribe en un discurso ingenioso que estaba persuadido de las posibilidades de plena creación a través de la integración y mezcla de los diversos medios de realización de la palabra y la imagen, en una dimensión estética y no solamente técnica.



Composiciones experimentales del Arte de Rengifo



Este texto es una imagen tomada del Arte poética, correspondiente a un “poema cascada”, en el cual unas mismas sílabas sirven, indistintamente, a versos diferentes; a este recurso se acogió FAVZ en múltiples ocasiones.

FAVZ afirma que “en los relajados oídos del vulgo suenan a versos unas consonancias sin arte, y a conceptos unos soncillos de puerilidades, que la multitud de “songoreadores de las musas remedan”. En contraste con ello sus “sustanciales estudios” le han orientado más bien, “siquiera por golossina”, a emplear metros; es decir, medidas y modelos, que le permitan ver la nobleza y belleza de los objetos.

CLAUSULAS DEL AVE MARIA
GLOSSADAS EN
dezimas con discursos.

1
Ni ay quien ignore, que
el Ave Maria es compues-
ta por el Arzobispo San Gio-
vanni, quando lo suplico, y
se interjeta Fecundado Del
y la otra parte por Santa
Isabel, e lo decida por la
Iglesia y segun San Al-
berto Magno, San Gabriel
dize agonia Salutación, re-
pito en, como manifestado por
la Sagrada Trinitad, y
lo mismo Santa Isabel, que
Bena del Espiritu Santo,
dize agonia palabra, que
arriba esta pensada, y pro-
fessada la que antes no se-
bia, como ensena San Gre-
gorio y la Iglesia presentada por el mismo Divino Espiritu, pronunció la Unidad
de esta Salutación.

I.
Si oy en dos Coros, Señora,
Angeles, y hombres partidos,
Quanto te aplauden unidos,
Aquel canta, y este llora:
Si Gabriel la mas sonora
Voz, lleva por Fortaleza,
Luego a mi mayor flaqueza
Toca solo la del llanto;
Luego bien si asi discanto,
Decir puedo en su armonia.
Dios te Salve MARIA.

En la Trinitativa Iglesia, los Syros enviados por los Apóstolos, segun el Padre
Pedro Casiano, acabaron el Sacrificio de la Misa con esta Salutación, diciendo:
Sana Maria, Madre de Dios; venga por nosotros peccadores. Amen; y después
segun el Cardenal Barozio, desde el año de quinientos y treinta y seis, se dice
en la universal Iglesia: Santa Maria, Madre de Dios; en gloria viva; nuestra lo que
por este tiempo se usaba el latín, y nuestro Hieronymo Metis.

2
Hicet Carolus in laudem
ad illud: Invenit gratiam
apud Deum.
Habetis, potius: transi-
te dando gratiam in a vobis,
con Deo, que es el lugar
de todas las gracias: Non
dicit Angelus; habes gra-
tiam apud Deum, sed in-
venit, quia res habita cu-
tandis, et propria: res in-
venit remittit illi, qui
amiserit; quia igitur, non
sibi soli retentura erat gra-
tiam, sed omnibus qui cum
amiserit recitatura. Ideo
dicit Angelus invenit, qua-
si dicitur, non debet sibi
abdicare, quia non est sua, sed in aperto in communi ponere, ubi cuicumque
fuerit rem suam possidet, sicut istum est. Curant igitur peccatores ad Virginem,
qui gratiam amiserunt peccando, et eam invenit apud eam humiliter saluande,
et occur dicant reddo nobis rem nostram, quam invenit.

II.
Gabriel, que hallaste exclamó
La gracia, luego se ve
No habló allí de aquella que
En su Concepcion brilló:
Nadie lo que tiene halló,
Lo que se halla es lo perdido;
Luego si en este sentido
Essa es la que yo perdi,
Restituyemela a mi,
Pues estás con eficacia.
Llena de gracia.

Es así, entonces, como construye textos como las partes del Ave María glosadas en “dezimas con discursos” que se fundamentan en el uso de varias tipografías, invitando a recorrer el texto para entrar en sus significados. Mediante estas prácticas FAVZ desarrolla un aspecto fundamental de los textos visuales: su sentido no se puede dissociar de su materialidad, a la que se accede a través de la visualización.

Portada de la Silva, selva, “Moribundo que naufraga”. Tiene las características esenciales de los textos visuales, tendientes a disponer un campo de sentido amplio, mediante la creación de “un abismo” del significar en el que palabra e imagen se relevan permanentemente.



Alma de la Ciudad

Desde sus comienzos, el lenguaje emblemático buscó expresar verdades misteriosas y ejemplares. Se puede plantear que las fuentes literarias y culturales de FAVZ están remitidas a las diversas tradiciones de hondo carácter hermético y simbólico, que encontraron medios para configurar significaciones. Los vínculos de FAVZ con estas corrientes están testimoniados por el romance en el que “habla con Dios un agonizante: el vivo en muerte, remuere; / y el muerto en vida, renace”. Se cuenta que el episodio evoca una puesta en escena hecha por FAVZ en su habitación del barrio de Las Nieves de Bogotá.

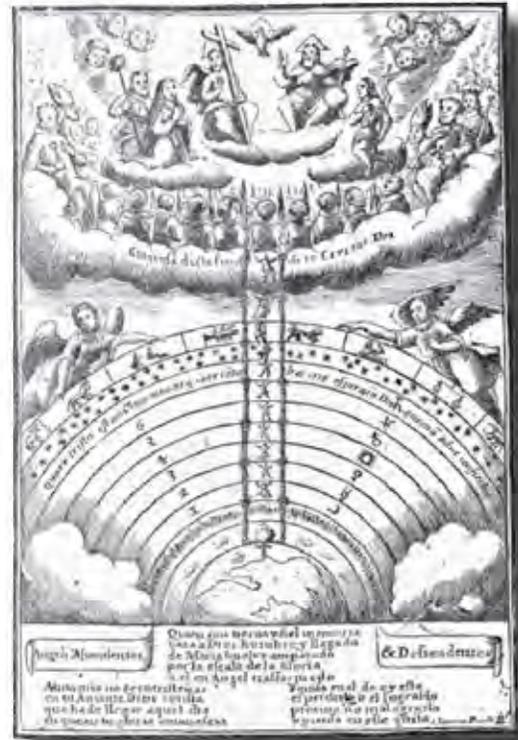


FAVZ afirma en el prólogo a su obra reunida que en las Artes Poéticas, él se ha formado un mejor concepto de la poesía, distanciándose de quienes “no saben leer más que en su libro, llamando coplistas a todos quantos ejercitan su visión de la poesía”. Así, pues, FAVZ será poeta atreviéndose a “fabricas nuevas de metros, y a otras varias inventivas, nunca de mi vistas, ni aprendidas de otro, cautivándome a violencias no fáciles de emprender”

Las características de la Emblemática se concentran esencialmente alrededor de dos rasgos fundamentales: de una parte está el carácter enigmático y el ejercicio de ingenio, y de otra el carácter didáctico y moralizador. En el contexto español e hispanoamericano, la Emblemática tendrá una orientación predominantemente moralizadora, siendo un instrumento prioritario al servicio de la ideología contrareformista. Sin embargo, esta intencionalidad se da con muchas variantes. Especialmente, porque los libros de Emblemática, aun los producidos dentro de estos lineamientos, reúnen una gran amalgama de elementos, que desembocan todos en posibilidades de expresión para la atormentada vitalidad de los siglos XVI y XVII.

Impresos Bogotanos

En consonancia con lo comentado anteriormente, FAVZ compone un largo “hymno de la gloria”, acogiendo la imagen medieval del mundo de Ptolomeo, que en Salamanca coexistió con Copérnico hasta muy entrado el siglo XVI; en el texto se resalta especialmente la concepción de cómo el mundo está cruzado por “escaleras”, por lugares y puntos que pueden conducir a otros mundos. De tal forma que, en el marco de esta simbología, todo lo creado es como un sistema de indicios y señales que nos ha de llevar a pensar en algo superior. A cada cosa, entonces, se le va a atribuir un sentido y una explicación, para ofrecer simultáneamente una clave interpretativa y una vía de salvación. De esta concepción se desprende otro elemento fundamental para la metamétrica: el universo no solamente es transitable, sino también legible y posible de intervenir, para lograr reconocer que el mundo visible predica el mundo invisible, y que el mundo material es la manifestación de la realidad divina.



Emblema del Novissimo Hymno de la Gloria

Emblema del Novissimo Juizio



Corresponde este emblema a las Canciones Reales del *Novissimo Juizio*, compuesto por FAVZ, quien declara “querer escribir solo en Castellano, sabiendo que Homero escribió en Griego y no en Latín, por serlo; el Taso en Italiano, Camoes, en Portugués, Quevedo y otros insignes Poetas nuestros en Castellano”, porque en la poesía lo importante no es la extravagancia de las voces, sino “la sustancia de los discursos bien colocados” a través de frases que tiemplan la sonoridad y figuras que hacen visibles las ideas.

FAVZ fundamenta, pues, su escritura en el español de América. En esta Silva, por ejemplo, incorpora el uso de varios americanismos, como *coya*, que aparece en este fragmento:

Ya acá, se ve, que fueron los asseos,
Los festines, los versos, las alhajas,
Los pasatiempos, y los comensales,
Los coches, los cavallos, los paseos
(...) Unas *coyas* mortales,
No en veneno inferiores
A otras sierpes mayores

FAVZ “sintió el legítimo orgullo de ser americano”, utilizando palabras y modismos de este lado del mundo y resaltando sus calidades. De esta manera se lo expresa a Soror Juana en unas Endechas endecasílabas:

Paysanita querida,
no te piques, ni alteres,
que también son Paysanos
Los Ángeles divinos, y los Duendes.
Yo soy este, que trasgo
Amante inquieto, siempre
En tu celda invisible,
Haziendo ruido estoy con tus papeles.
(...) Por ti verán ya, Nise,
Los que ciegos ser quieren,
Porque su ceguedad
Abrigue la passion que los ofende.
Que también a estas partes
Alcançan los vergeles
Del Parnaso.



Viñeta de la Rhythmica Sacra

Impresos Bogotanos

Asimismo, en la “Advertencia, y protesta del autor, con que da fin a este libro”, FAVZ declara que “aviendo escrito estas imperfectas obras en Indias, y no en Castilla, y que en ellas también tenemos nuestros Indianismos, naturalmente avré usado de algunos, como de inmemoriales locuciones de que usamos los Americanos, como acá de otros Hispanismos” (44).



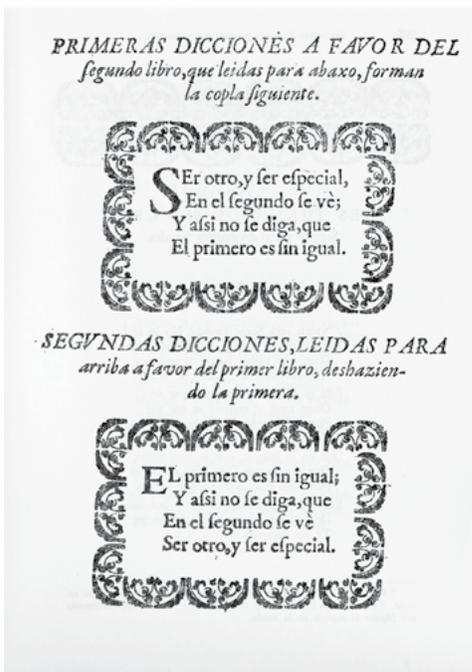
Este es un laberinto, compuesto por FAVZ, a partir del Arte Poética de Díaz Rengifo y de la Metamétrica de Caramuel.

(44) Edición citada, pág. 620.

SONETO.

<p>Ser Otro, Y ser Especial En El segundo Se ve; Y assi No se Diga* Que el Primero Es Sin igual</p>	<p>especial y ser otro ser se ve el segundo* en que diga y assi no sé sin igual es primero el</p>	<p>tu libro, quando hallamos sin igual (duro aphorismo!) y el proprio (raro abismo!) del ser, que en ti admiramos ra arithmetica juzgamos pero el mismo ser singular sin solecismo; da uno en dos si bien contamos. plurar* ni tal alguno como declare, segundo, quando es uno. que el primero* y si este hallare que el otro* y oportuno, primero que encontrare.</p>
---	---	--

Soneto a los dos libros de Soror Inés

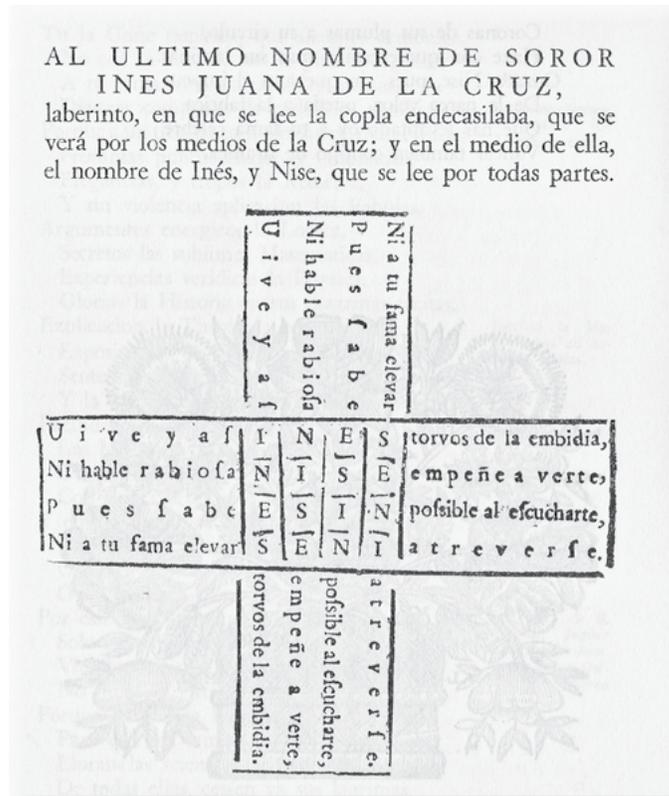


*Dicciones laberínticas a los
libros de Soror Inés*

FAVZ cuenta en el prólogo a su *Rhythmica* que las dificultades para construir su “novísimos” metros no fueron menores que las “violencias” y obstáculos, cuando se dio a hacer cruces, acrósticos y laberintos. Como particularmente difíciles caracteriza los sonetos a dos libros de Soror Juana; y señala que, en general, en la creación de estos poemas ha encontrado tales espinas “que no me atreviera oy a empeñarme a hacer otros de estas Artes”

Impresos Bogotanos

Es a propósito de sus poemas visuales que FAVZ solicita la indulgencia de los lectores, planteando que si por bajos se desprecian sus versos, algún agasajo le podrían hacer por el mérito que tiene el trabajarlos. Y en este punto insinúa FAVZ, como lo hace en varios momentos del libro, que su ingenio se puede reconocer en otras nuevas inventivas de varios metros y composiciones que tiene en otras obras cómicas, “que por algunos motivos las retiro por aora de la Imprenta”. Es decir, FAVZ publicó solamente su poesía sacra, pero tengamos entonces la ilusión de que en algún lugar de este que fue Nuevo Reino de Granada, en Bogotá, yace una buena cantidad de páginas escritas por FAVZ que hacen parte de la Literatura Emblemática, como este laberinto-cruz que nos invita a internarnos en selvas de letras para construir un texto:



Alma de la Ciudad

En las entrañas de nuestro patrimonio está, pues, la obra de FAVZ, presidida a tal punto por una fantástica cultura del libro que en sus versos, como él mismo imaginó decirle al oído a Soror Juana, es:

Un tropo cada rasgo, cada acento
Una nueva retórica figura,
Cada letra un portento,
Cada syllaba un Sol, y con dulçura
La voz mas baxa, un bien templado Coro,
Cada coma un tesoro,
Y con diestra armonía,
Cada plana una entera librería.
Y cada libro en fin, con luz arcana,
Una nueva copiosa Baticana;
Pues en ellos se logra ver oy juntos
Milagros en las tildes, y en los puntos.

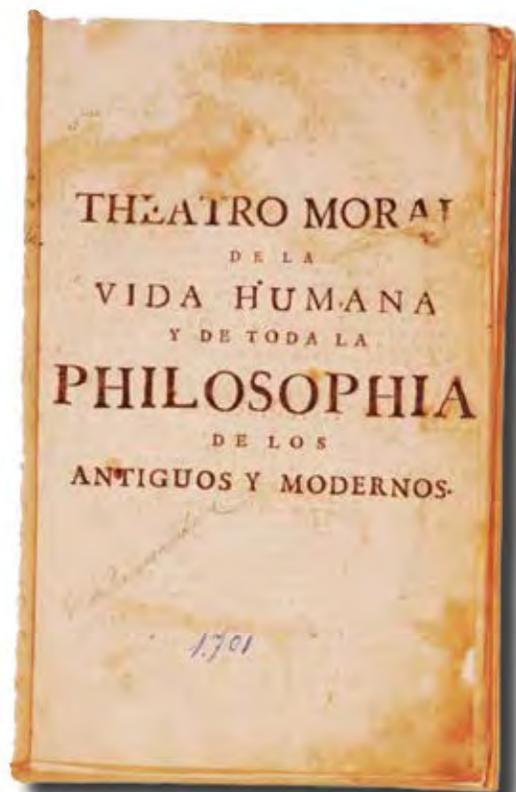
**Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla está en las entrañas
de nuestro patrimonio**

Mazos de estampas y fajos de imágenes: emblemas, grabados y pinturas en Bogotá



Estampa de la Tabla de Cebes del Theatro Moral, Grabada por Otto Vaenius, considerado uno de los artistas más famosos e influyentes del Barroco.

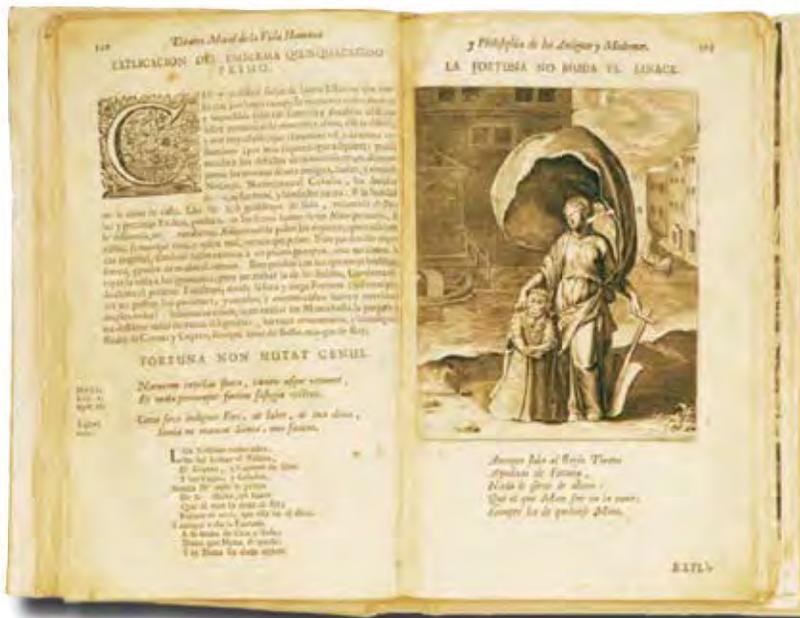
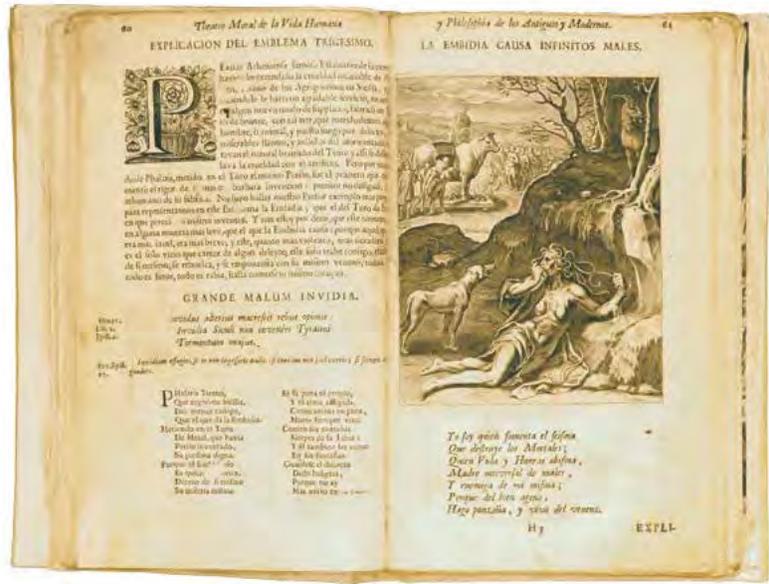
Estudiar literatura contemporáneamente es un grato designio, porque se hace viviendo la ciudad. En distintos lugares de Bogotá hay librerías de segunda, de tercera, de cuarta, de incontables manos; allí están los libros que han deambulado por la ciudad. Llevan las marcas de múltiples lectores: páginas subrayadas, dedicatorias amorosas, papeles con notas como la escrita por el poeta Aurelio Arturo, detrás del recibo de la luz con un marcianito color sepia, mientras hacía la fila en el único lugar en donde todo el mundo pagaba el servicio: "...ojo. Escribir un poema sobre ese caballo que se oye galopar en las noches". Es uno de los más bellos borradores de *Morada al sur*.



El librero Ramón Caro me mostró el año pasado un libro que le había mandado a restaurar al maestro Eusebio Arias, porque era uno de los pocos que le había dado ganas de guardar para su disfrute y deleite. A medida que pasaba las páginas mi corazón se iba acelerando y mi mente evocaba las tardes de Salamanca en las que Fernando Rodríguez de la Flor me iniciaba en la Emblemática, así como las mil y una idas a las bibliotecas nacionales de Madrid o de Bogotá, a ver infolios como este: *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas*, impreso en Amberes por Henrico y Cornelio Vandursen. Perteneció al bibliófilo vallecaucano Manuel Buenaventura, quien, probablemente, lo consiguió también en Bogotá, como registra en anotaciones de otros ejemplares importantes de su rica biblioteca, ausentes en este caso, por faltarle tres páginas a este ejemplar.

Otto Vaenius, Theatro moral de la vida humana en cien emblemas, Amberes, Herico y Cornelio Vandurssen, 1701.

Alma de la Ciudad



Emblemas del Theatro moral de la vida humana

El *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas* es uno de los libros más hermosos del Renacimiento y del Barroco. Su origen se remite a la publicación de poemas de Horacio, ilustrados con grabados, que hizo el pintor flamenco Otto Vaenius en 1607. El libro alcanzó un éxito notable, siendo reimpresso constantemente con muchas adiciones, pero siempre conservando los grabados y los fragmentos horacianos seleccionados por el artista Vaenius.



Emblema del
Theatro moral de la vida humana

En 1612 comienzan a salir las versiones del *Theatro Moral* que incluyen epigramas escritos por el hoy desconocido poeta Diego Barreda. No obstante, una edición paradigmática, de la que es reimpresión la hallada en Bogotá, se publica en Bruselas en 1669, siguiendo una francesa inmediatamente anterior que presentaba glosas de M. Le Roy, Sieur de Gomberville. La novedad de este libro es que tiene comentarios, glosas y versos del humanista español y traductor del francés Antonio Brum ⁽⁴⁵⁾. Está vinculado al propósito humanístico de enseñar deleitando, que tuvo una circulación significativa en el Nuevo Mundo; de tal forma, que lo que fue un código visual, patrimonio de la elite intelectual europea del siglo XVII, en el Nuevo Reino de Granada, mediante estampas, epigramas y la búsqueda del escribir como pintando, conoció cierta popularidad, sobre todo entre los estudiantes.

Presencia de Rubens y del arte flamenco en

(45) Existe edición facsimilar de este libro publicado originalmente por Francisco Foppens, Madrid, Arthur Andersen, 2000, con Introducción de Víctor García de la Concha.



Emblema del
Theatro moral de la vida humana

Otto Vaenius fue tan reconocido e influyente en su época que a su taller asistió como discípulo Pedro Pablo Rubens, hacia 1595-1596. Vaenius fue su principal maestro, pues, él le transmitió los ideales clasicistas del arte de la pintura. Esta referencia es valiosa porque, justamente, la presencia de Rubens y del arte flamenco en la pintura colonial de Santafé de Bogotá es considerable. Y sin libros de grabados, sin estampas, sin los impresos que están indelebles en nuestra alma, difícilmente todo esto hubiera sido posible: era el siglo XVII, Flandes pertenecía a España, al igual que el Nuevo Reino de Granada. La pintura Flamenca influía en toda Europa y llegaba a Hispanoamérica, mediante las producciones del taller consolidado por Rubens. Mercaderes y religiosos traían o encargaban piezas en telas, papeles o cobres que salían de Amberes, uno de los principales puertos comerciales de la época. Abundantemente circulaban los grabados por el Nuevo Mundo, como hojas sueltas o en los libros; y los pintores se apoyaban en ellos para hacer sus propios trabajos, como lo hizo el bogotano Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, para su cuadro “El retorno a Jerusalén” (46).

la pintura colonial de Santafé de Bogotá

(46) Santiago Sebastián comenta estas obras, al igual que otras basadas en grabados editados por Plantin-Moretus, en “La influencia de Rubens en la Nueva Granada”, en *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*, págs. 318-319

Impresos Bogotanos



Regreso de Egipto, grabado y pintura sin restaurar y pintura restaurada



Detrás de esta fascinante aventura hay libros y se pueden advertir imaginativamente los ruidos y la actividad de la “Oficina Palatina”, que tenía 22 prensas, con capacidad para imprimir 1.250 hojas diarias, entre las que están las de *La Celestina* y las de uno de los más grandes hitos en la historia del libro: los ocho volúmenes de la *Biblia Regia*, una nueva versión de la *Biblia Poliglota* de Alcalá, que se edita e imprime entre 1568 y 1573 y de la que se le entregan 12 ejemplares encuadernados en vitela a Felipe II.



*Marca del impresor Christopher Plantin,
diseñada por Rubens*

En Amberes se había establecido el impresor francés Christopher Plantin, quien reproducía desde su taller obras religiosas en series de grabados. Felipe II le había dado el título de “architipografo de Rey”; tuvo el monopolio de los pedidos de la corte española durante la segunda mitad del siglo XVI. Tenía los caracteres de imprenta más bellos, se decía que eran de plata, y disponía de los mejores correctores; su biblioteca era extraordinaria y con su fortuna ayudaba a los sabios, que se sentían seguros imprimiendo con él. Su marca de impresor fue diseñada por Rubens: una mano saliendo de una nube y trazando un círculo con un compás, conocido en su época como “el compas de oro”.

Impresos Bogotanos

Plantin muere en 1589; su casa es hoy el Museo Plantin-Moretus de Amberes, una de las mecas del patrimonio universal del arte tipográfico.

Después de la muerte de Christopher Plantin se encarga de la empresa su yerno Baltasar Moretus, desde 1610 hasta 1641. Es muy amigo de artistas e intelectuales y bastante cercano a Rubens. Bajo la dirección de Moretus es cuando Rubens hace muchas portadas e ilustraciones para esta casa impresora, contribuyendo así al reconocimiento de la alta calidad de los libros con la marca Plantin-Moretus. Efectivamente, con algunos altibajos, desde 1637 hasta la mitad del siglo XVIII esta empresa tipográfica tuvo una intensa actividad comercial que significó la internacionalización tanto de sus productos, como de los autores españoles.

Un estudio completo sobre las relaciones de la imprenta española con las de los Países Bajos y Francia, así como de Plantin y otros impresores, lo ofrece Christian Péligrý, “La difusión del libro español en Francia y particularmente en París durante el siglo XVII (aspectos históricos y bibliométricos)”, en *Fortuna de España (exposición) textos españoles e imprenta europea (siglos XV-XVIII)*, Centro Virtual Cervantes del Instituto Cervantes (España), Madrid, 2002. Esta obra fue consultada por mí en <http://cvc.cervantes.es>, cuando en octubre del 2012 estaba buscando referencias de cómo se consideran españoles, libros impresos fuera de España. Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, por ejemplo, publican ediciones príncipes de sus obras en un solo volumen que se imprime en Venecia. ¿Para qué entonces quitarle valor e identidad a la obra de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, que vimos anteriormente, porque fue impresa en Madrid y no en Bogotá, si, probablemente, allá fue estampada siguiendo los preceptos del *Syntagma de Arte Typographica*, el primer tratado sobre el arte de la imprenta, escrito por Juan Caramuel, en quien el bogotano FAVZ había aprendido, por las calles de esta ciudad y los campos de Neiva, los preceptos de la metapoésia visual que tan hermosa y contemporáneamente recrea en su obra? Por lo demás, cuando ya hay imprenta por aquí, se estudia el *Syntagma* de Caramuel, y muchos impresos hechos en Bogotá, como se expone más adelante, hacen parte de lo mejor del Arte Tipográfico.

Al igual que a otras partes de Europa e Hispanoamérica, muchos de los impresos flamencos, libros y estampas, llegan al Nuevo Reino de Granada. Con ellos desembarcaba y comenzaba su andadura por la ciudad lo mejor del arte tipográfico, del que aun hoy se pueden conseguir algunas muestras en la casa del librero y encuadernador Rafael Martínez, de la Calle Yerma de la localidad bogotana La Candelaria, vecina del barrio Egipto.

Alma de la Ciudad



*Natividad, grabado y pintura sin restaurar
y pintura restaurada*



Impresos Bogotanos



Anunciación, pintura sin restaurar y pintura restaurada



El amor al paisaje y a la escenografía; influencia del recurso lumínico tenebrista

A la Ermita del Barrio Egipto arriban, se calcula que antes de 1657, veintidós cuadros que recogen la que es, tal vez, la colección más completa de obras del taller de Rubens, o de sus derivaciones, existente en Hispanoamérica. Según el Maestro Francisco Gil Tobar “todos los elementos típicos del barroquismo flamenco en los seguidores de Rubens se dan en esta serie: la sensualidad cromática; la exuberancia formal; el amor al paisaje y a la escenografía; la influencia del recurso lumínico tenebrista; la caracterización racial de los personajes; la frecuentísima representación del animal doméstico”⁽⁴⁷⁾.

(47) Francisco Gil Tobar, *La Pintura Flamenca en Bogotá, Ediciones Sol y Luna*, Bogotá, 1964. Un estudio completo de las obras de la iglesia de Egipto está contenido en *Lecciones barrocas: pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*, Bogotá, Banco de la República / Museo de Arte Religioso, 1990, exposición realizada en el Museo de Arte Religioso, Mayo-Septiembre, 1990, investigación, guión y curaduría de José Hernán Aguilar; fotografía de Oscar Monsalve y María Cecilia Álvarez. Es importante también el artículo de Laura Liliana Vargas Murcia, “Aspectos generales de la estampa en el Nuevo Reino de Granada” en *Fronteras de la historia*, Bogotá, ICANH, vol 14-2, págs.. 246-251, 2009. Las obras restauradas y los grabados, los tomamos del libro del Banco de la República / Museo de Arte Religioso; las no restauradas del impreso por Ediciones Sol y Luna. Lo hacemos en homenaje y reconocimiento a quienes hicieron esos trabajos y para resaltar la función de registro y enriquecimiento de nuestro patrimonio simbólico desarrollada por los impresos hechos en Bogotá.

El Papel Periódico Ilustrado

primer periódico ilustrado del País



Grabado original del *Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá, Imprenta de Silvestre y Cía.

En la carrera 5 entre calles 11 y 12 de Bogotá funcionaba la mejor imprenta colombiana del siglo XIX: Silvestre y Compañía. Allí se imprimía el *Papel Periódico Ilustrado* de Alberto Urdaneta; fue el primero en su género que se hizo en Colombia. Según el maestro tipógrafo e historiador Tarcisio Higuera, “es un monumento de las artes gráficas y perdurará en nuestra historia con perfiles de hazaña verdaderamente extraordinaria” (48).

(48) *La imprenta en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970, pág. 275.

Impresos Bogotanos



Grabados originales del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá, Imprenta de Silvestre y Cía.



Adicionalmente, significó un jalonamiento importante para las artes en el país, posibilitando la creación de la segunda escuela de grabado y la escuela de Bellas Artes. Gracias al *Papel Periódico Ilustrado* las xilografías bogotanas lograron el reconocimiento de ser las mejores de la imprenta latinoamericana. Con acertada precisión Tarcisio Higuera comenta que “en el *Papel Periódico Ilustrado* la tipografía aparece como lo que es -arte, ciencia y técnica- y el impreso como debe ser: máquina para leer”, logrando el objetivo de los efectos tipográficos: “funcionalidad en la lectura, armonía en su composición, complemento del texto con la ilustración gráfica, nitidez en la impresión, equilibrio entre la “caja” impresa, los márgenes y el formato general, manejo de los medios tonos y austeridad en los adornos” (49).

(49) *La imprenta en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970, páginas 272-275.

BOGOTÁ — PALACIO ARZOBISPAL.



De fotografía de Decasia. — Grabado por Gueñas.

PAPEL PERIODICO ILUSTRADO.

TIPO DEL INDIO LAUREDO EN BOGOTÁ.



Grabado por Vicens

PAPEL PERIODICO ILUSTRADO.

Grabado original del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá.

TIPUS BOGOTANOS — EL Bolo-Bolo.



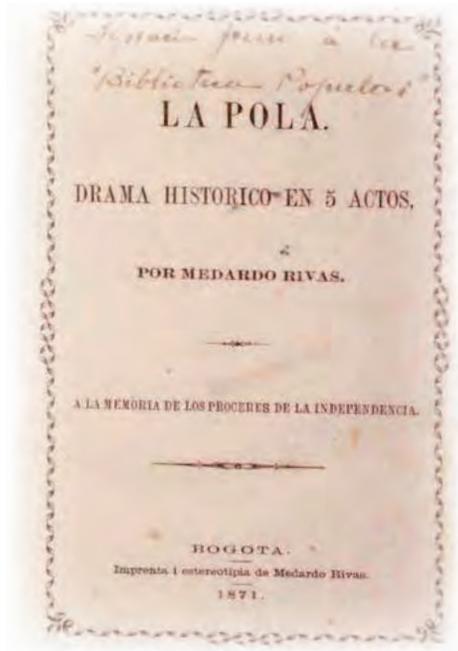
Dispositiva y Dibujo de Urbina. — Alzados por Rodríguez y Torres.

PAPEL PERIODICO ILUSTRADO.

Grabado original del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá.

El bello libro de una mujer valerosa:

La Pola



En la segunda mitad del siglo XIX las capacidades femeninas de liderazgo conocen una valoración especial a través de los impresos; en periódicos como *El Ciclón* se establece, y casi que se dictamina, que los trabajos de la imprenta son labores propias de las mujeres. Asimismo, la condición de la mujer se resaltó de manera particular en el drama histórico *La Pola*. Este libro es uno de los más bellos frutos de la tipografía bogotana; salió en 1871 de las prensas importadas de Hamburgo por Medardo Rivas, quien tenía su imprenta en la carrera 6, entre las calles 11 y 12. Allí trabajaba el mejor equipo editorial que tuvo el país, sobresaliente por litografías, como la del retrato y dibujo de *La Pola* que le dedica Celestino Martínez a Medardo Rivas, “por su interesante heroína”.

LA POLA.

DRAMA HISTORICO EN CINCO ACTOS,

POLICARPA ZALABARRIETA,
(YASE POR SALVAR LA PATRIA).

PERSONAJES:

POLICARPA ZALABARRIETA, fusilada
el 14 de noviembre de 1817.

ANTONIO GALEANO, padre adoptivo
de Pola, fusilado el mismo día.

ALZO SARAHAIN, amante de Pola,
fusilado.

JOSÉ MANUEL DÍAZ, fusilado.

JOAQUÍN SUÁREZ, fusilado.

JACOBO, *chico* de 15 años, fusilado.

JOSÉ MARÍA ARCOS, fusilado.

FRANCISCO ARELLANO, fusilado.

EL PADRE MARINO, Coronel de Co-
lombia.

CORONEL CASANO, Presidente del
Consejo de guerra.

GONZÁLEZ, Presidente del tribunal
de purificación.

Trajes nacionales i de la época.

La escena pasa en la ciudad de Santafé de Bogotá, en noviembre de 1817.



La Semana Cómica



Desde el 15 de mayo de 1920 hasta el 15 de marzo de 1925, en la carrera 7 N. 782 se publicaba *La Semana Cómica* “todos los sábados, si el tiempo, la Energía Eléctrica y nuestra salud lo permiten”. Entre semana funcionaba un taller de fotograbado en donde se hacían “trabajos sumamente baratos y con gran rapidez”. El director literario de *La Semana Cómica* fue Víctor Martínez Rivas y su primer director artístico Pepe Gómez (Lápiz); como redactor figuró F. Rivas Aldana.

Al igual que muchas otras publicaciones periódicas bogotanas *La Semana Cómica* es un boceto de la historia de la ciudad. Allí se pueden observar sus costumbres, sus anhelos, sus ideas y sus sentimientos.



El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto:

en un libro toda suerte de manjares

389 años atrás nació en Bogotá Pedro de Solís y Valenzuela, quien hacia 1650 comienza a escribir o ver, a leer, oír o soñar *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*, que es la primera novela que se escribe en Hispanoamérica y, sobre todo, una extraordinaria ficción de índole cultural. Los cartapacios de don Pedro estuvieron inéditos hasta hace 36 años cuando un 6 de diciembre, en el tricentésimo aniversario de la muerte de su hermano, don Bruno, se terminó de imprimir el primer tomo de la obra en la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo; la edición se basó en un manuscrito existente en Madrid, propiedad del Museo Lázaro Galdiano. Este prodigioso suceso, que es uno de los hitos de la filología y de la cultura del libro en Colombia, habría de tener una penúltima escala con la impresión, el 21 de octubre de 1985, de la última de las 2000 primeras páginas, mal contadas, que conforman la primera y única edición del libro lleno de libros que es *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*.



Cuando muere en Bogotá, el 27 de julio de 1711, Pedro de Solís y Valenzuela, sobrino del Pedro Fernández de Valenzuela que dialoga con Gonzalo Ximénez de Quesada en el *Romance* del adelantado y que estuvo con él en La Tora allá por 1538, deja 2 manuscritos diferentes del *Desierto*: uno, hoy desaparecido, y otro que está en la biblioteca de la hacienda Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo, adquirido en un anticuario de Medellín por esta Institución en 1975 y publicado como la Parte Primera del Tomo III de la obra en 1985 ⁽⁵⁰⁾.

El Desierto Prodigioso, primera novela escrita en Hispanoamerica

(50) Actualmente el manuscrito está depositado y disponible en la Biblioteca Digital Palabra del Instituto Caro y Cuervo. Las imágenes aquí incorporadas son tomadas del original, a partir de fotografías hechas especialmente para este catálogo por la generosidad y hermandad del fotógrafo Freddy Martín Cabarcas

Que si os constituys Depõsitario,
Y si hallan suave acogimiento
En vuestras nobles, si, sagradas manos,
Premiados quedaràn los dos hermanos.

Negad a estudios altos algun hora,
Y a empleos concededse la inferiores,
Que el Sol, no siempre lo sublime dora,
Igual alumbra à grandes, y a menores:
A compañad la soledad agora,
Y de el Desierto cultivad loores,
Que tal vez las incultas soledades
Amenidad producen de verdades.

Que yo algun dia, si me presta Apolo
Con su instrumento dulce su voz clara,
Vuestro nombre del vno al otro Polo
Dila-



MANSION.

El desierto es un lugar donde se encuentra a Dios, y es un lugar de retiro y silencio. En este desierto se encuentra el templo de Dios, y es un lugar de adoración y oración. El desierto es un lugar de prueba y tentación, y es un lugar de crecimiento espiritual. El desierto es un lugar de paz y tranquilidad, y es un lugar de comunión con Dios. El desierto es un lugar de amor y caridad, y es un lugar de servicio a los demás. El desierto es un lugar de esperanza y fe, y es un lugar de perseverancia y constancia. El desierto es un lugar de humildad y sencillez, y es un lugar de pureza y castidad. El desierto es un lugar de libertad y alegría, y es un lugar de gozo y felicidad. El desierto es un lugar de vida y esperanza, y es un lugar de amor y caridad. El desierto es un lugar de paz y tranquilidad, y es un lugar de comunión con Dios. El desierto es un lugar de amor y caridad, y es un lugar de servicio a los demás. El desierto es un lugar de esperanza y fe, y es un lugar de perseverancia y constancia. El desierto es un lugar de humildad y sencillez, y es un lugar de pureza y castidad. El desierto es un lugar de libertad y alegría, y es un lugar de gozo y felicidad. El desierto es un lugar de vida y esperanza, y es un lugar de amor y caridad.

Final de la dedicatoria impresa y comienzo de la obra en el manuscrito conservado en la hacienda Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo



EL DESIERTO PRODIGIOSO

MANUS. IIII.

N

Auctor J. J. J.
ten cadens,
quam meture
non vales mori
te presentid
hic substitit.
Namque se
quentia alu-
rim calamo
clarata epi-
demque Frigis
a. Mortis ut
videtur est fol.
95. hoc de
monstrant. Sec
quo meliore vi-
te incertitudi-
nis documento
quoniam hoc fini-
ri potuisset?
Breve et ir-
reparabile tem-
porum est vitæ;
sed gloriam
reuerentia fac-
tis hoc virtu-
tis opus. In
erit unquam
qui me Michaelis et S. Bar. mortuo istam notam legens 1700

En el infierno los dos
gloria hauemos de tener,
Vos en verme padecer,
y yo en miráros a vos.

Glosa.

Alma siempre vendida
al cuerpo, y a sus halagos,
entre ansias, y entre amagos
de la inviolable partida,
dice viendolo aflixida:
ay cuerpo como por vos
perdi la gracia de Dios,
y pequé sin reparar
que pudieramos estar
en el infierno los dos!

Tanto por vos me vendí
al vicio, y tan torpe estí,
que apenas me acuerdo hoy
de el nono en que ayer me ví.
Ay de vos, cuerpo, ay de mí!
que en eterno padecer
juntos nos he de veer,
si de vida no nosamos;
pero si nos enmendamos
gloria hauemos de tener.

qui me Michaelis et S. Bar. mortuo istam notam legens 1700

Restauraremos lo perdido
 con Reciproco desvelo,
 que Dios nos dará en el Cielo
 el descanso prometido;
 que en el Reyno del olvido
 tan al contrario ha de ser,
 que ni yo tendréis placer
 en miraros con disgusto,
 ni tampoco tendréis gusto
 vos en verme padecer.

Busquemos el Cielo, donde
 reyna el contento, y placer,
 y llegaremos á ver.
 Lo que acá yo os aconsejo:
 que su gloria corresponde
 a los preceptos de Dios,
 y quando entre ambos actos
 celebraremos la victoria,
 vos tendréis en verme gloria,
 y yo en miraros á vos.

Missa nueva para el dia de Corpus.

Ordenó el Sacerdote
 aya hizo el Padre Eterno,
 y dixo Vigilia, y Misa,
 por los pecados de el pueblo.

liorem quam
 ego meditatio
 huius salutaris
 fructum capiat?
 Sectar tam in-
 certe, quam gi-
 time, ora pro
 mes talia qua-
 lia tu breui
 tristia futa
 passio. Hoc
 obitum Sancta
 fide die 29, Mar-
 tii anni 1814,
 e Veritatis san-
 ctis istum Coll-
 gii Desjans Cha-
 ris ab Antonio
 Virgini in-
 ferunt.

Impresos Bogotanos



Folios 64v y 65r del *Desierto Prodigioso* con glosas de varios lectores



Folio 73r del *Desierto Prodigioso*

Este Manuscrito de Yerbabuena probablemente estuvo en Bogotá hasta 1814, cuando en él comenta Miguel de Tobar, abuelo materno de Miguel Antonio Caro, que el autor de *El Desierto* termina de escribir su obra ante una prueba suprema de “lo incierto de la vida”, por lo cual él, Miguel de Tobar, desliza en el margen del folio 89v del manuscrito la siguiente reflexión y suplica:

“El tiempo que dura la vida es breve y no retorna; más es tarea de la virtud adquirir la gloria con hechos. ¿Llegará acaso a existir quien, después de morir yo, Miguel de Tobar, al leer esta nota saque mejor fruto de la meditación sobre la salud eterna? Casual y óptimo lector: ruega por mí, que he padecido en poco tiempo tantas calamidades como tú. Esto pido en Santa Fe, a 29 de marzo de 1814, habiendo hecho los ejercicios espirituales de este Colegio de Nuestra Señora del Rosario”.



Folio 7r del *Desierto Prodigioso* con estampa recortada y pegada por Pedro de Solís



Folio 27v y 28r del *Desierto Prodigioso*

Casual y óptimo lector: ruega por mí

A partir de 1814 se desconoce la suerte de este manuscrito. Se sabe que en 1690 Pedro de Solís y Valenzuela aún lo tenía consigo, pues, por solicitud suya, un devoto de la Iglesia de Monserrate había copiado las dos partes de la comedia *La estrella de Monserrate*, que ocupan 66 folios del manuscrito.

Impresos Bogotanos



Folios 89v y 90r del *Desierto Prodigioso*, con nota de Miguel de Tobar

Hacia 1671, como parte del permanente “chateo” interoceánico que mantenían los hermanos Pedro y Fernando, que cambia su nombre por el de Bruno al volverse cartujo, pudieron haber llegado a la segoviana Cartuja del Paular los 1.122 folios de la versión más completa que se conoce de *El Desierto Prodigioso* y *Prodigio del Desierto*, para que el hermano mayor, Bruno, le quitara y le pusiera palabras a la obra o para que la imprimiera allá, como había hecho con *El Panegírico sagrado, en alabanza del serafín de las soledades, San Bruno*, escrito por su hermano en Bogotá, pero publicado a su instancia por Diego Días de la Correa, en 1647. El que el texto enviado de *El Desierto*, que tiene obviamente la misma caligrafía que el de Yerbabuena, haya sido para corregir, lo señala el hecho de que muchas variaciones indicadas en él aparezcan incorporadas, posteriormente, en el manuscrito de Yerbabuena, que tiene solamente 3 de las 22 partes de *El Desierto* en su versión conservada en Madrid. La presentación definitiva correspondería, entonces, al borrador hoy perdido, a otro texto terminado por el autor del cual se desconoce su recorrido y lugar de ubicación o lo tiene con él don Pedro, donde quiera que esté, y sigue escribiendo y escribiendo y, de pronto, utilizando soportes contemporáneos, sueños incluidos, anda por ahí disponiendo imágenes, cortando aquí y pegando allá, tal como hacía en el siglo XVII en el manuscrito de Yerbabuena que, entre otras cosas, bien podría ser un borrador más.

Comedia *La estrella de Monserrate*,
copiada en el manuscrito por solicitud
de Pedro Solís en 1690



Evidentemente, es difícil que don Pedro haya entregado el manuscrito paradigmático de una obra en la que había trabajado durante 40 años, para que un devoto de Monserrate copiara en él obras de teatro. Si lo dio pudo haber sido más bien porque era una copia experimental que descartó, para seguir trabajando sobre otra.

La calidad de borrador de este manuscrito puede inferirse también por ese elemento representado por el fragmento de una dedicatoria impresa, de 4 folios, que aparece pegada al manuscrito. Está dirigida al Arzobispo Don Melchor de Liñán y Cisneros, Capitán General del Nuevo Reino de Granada (1671-1673), y no dice específicamente que la obra dedicada sea *El Desierto*; no obstante, son reconocibles en ella el estilo de don Pedro, por lo cual, pueden formar parte de una ficcionalización de la dedicatoria empleando lo escrito para otra, a la manera de Miguel de Cervantes que hace un cuento del prólogo y que ironiza con la dedicatoria de la segunda parte del *Quijote*. Esta dedicatoria que antecede al manuscrito puede también ser parte de un ensayo de impresión en la imprenta de naipes existente en Santafé, según Fray Pedro Simón, “donde se hacen muy buenos por cuenta del rey, y se vende cada baraja por nueve reales castellanos”⁽⁵¹⁾.

(51) *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, t. IV, 1953, pág. 322, citado por Manuel Briceno Jáuregui, S. I., *Estudio Histórico-Crítico de El Desierto Prodigioso y Prodigio del desierto*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983, pág. 54.

Impresos Bogotanos



Folio del *Desierto Prodigioso* en los que Pedro Solís dice copiar una imagen tomada del libro de emblemas de Saavedra Fajardo

El *Desierto Prodigioso* y *Prodigio del Desierto* es, pues, una obra abierta e inacabable porque es un ininterrumpido acto de lectura y escritura que posibilita la intervención de quienes tienen contacto con él e ingresan al texto, participando en las tertulias que se organizan, contando historias bizantinas, de aventuras, relatos históricos, biografías, ficciones sentimentales y pastoriles, historias góticas o del género epistolar o meditaciones y poemas. En este sentido es significativo que el hallazgo de los cuadernos de un ermitaño, origine en *El Desierto* una sucesiva composición de poemas, declaración de meditaciones y transformaciones de vidas que van convirtiendo la existencia en un deambular por un mundo constantemente textualizado que, adicionalmente, se revela como un dilatado escenario simbólico. De otra parte, la hipertextualidad de *El Desierto* es tan intensa y poderosa que a través de él, desde entonces y para siempre, la atmósfera de la ciudad se impregna de una dilatada y otra vez dilatada cultura libresca. A ella entran, entre otros muchos muchos textos, la tierra encantada de Boyacá, la descripción y valoración literaria del paisaje y del mundo americano, cuentecillos medievales de descenso en vida a los infiernos, obras de Lope de Vega, de Luis de Góngora, de Pedro Calderón de la Barca, canciones tradicionales, poemas de frailecicos, de Fray Andrés de San Nicolás, de Bruno de Solís y Valenzuela que a los 12 años escribió el *Thesaurus* en el que comenta y explica el *Libro Cuarto* del Arte de Nebrija con una detallada antología de autores de todos los tiempos y, en fin, están también las *Odas* de Fray Luis de León, rescritas con palabras de Pedro de Solís y Valenzuela que, extendiendo la presentación de Fray Luis hecha por Francisco de Quevedo, son también “en nuestro idioma el singular ornamento y el mejor blasón de la habla”. Este inconmensurable *Desierto*, de acuerdo con Baltasar Cuartero y Huerta que lee la obra por primera vez en 1923, prosas aparte, está comprimido en 45 tercetos, 1.279 cuartetas, 287 quintillas, 70 sextinas, 159 octavas, 146 décimas, 107 sonetos, 90 silvas, 93 canciones y 20 romances.

Alma de la Ciudad



Folios del Manuscrito con estampas pegadas por Pedro de Solís

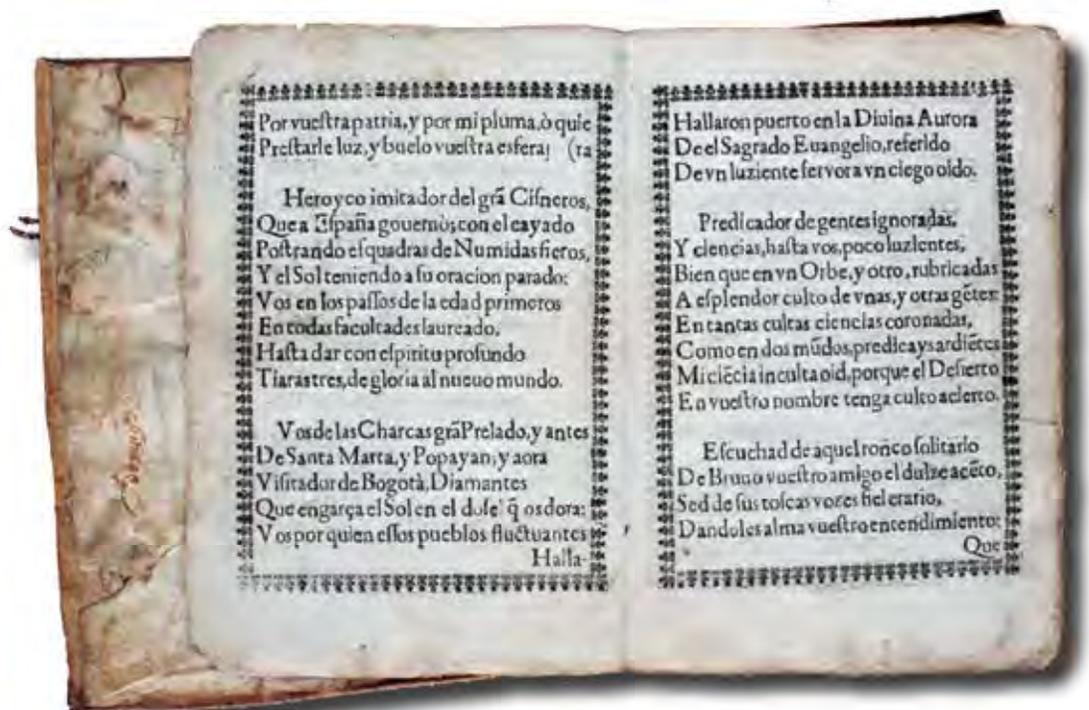


Es así, entonces, como *El Desierto* se hace prodigioso. Y sin aspiraciones de unidad ni de orden riguroso se van entremezclando glosas, relatos, obras de autores conocidos y desconocidos, noticias, anécdotas, leyendas, piezas teatrales, cuentos y relatos urdidos por personajes de la obra y, en fin, una permanente aparición y desaparición de la narración, de la escritura y de la lectura juntas, que a veces se desencadena por la mirada, y en otras ocasiones por el oído, más siempre por los sentidos y por lo que encuentra y trae, le quita y le pone, todo o cualquier lector-escritor de *El Desierto Prodigioso* y *Prodigio del Desierto*.

Impresos Bogotanos

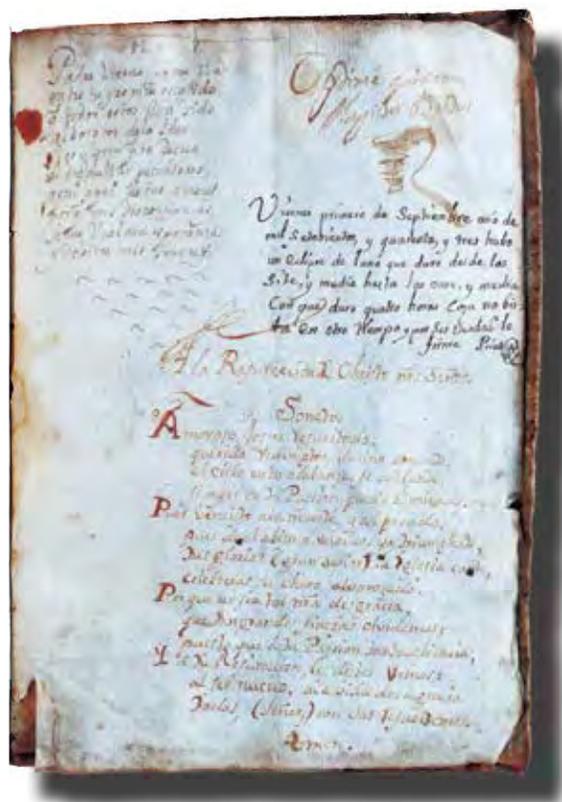


Dedicatoria impresa Insertados en el manuscrito del Desierto Prodigioso





Folios finales del Manuscrito de Yerbabuena del Desierto Prodigioso

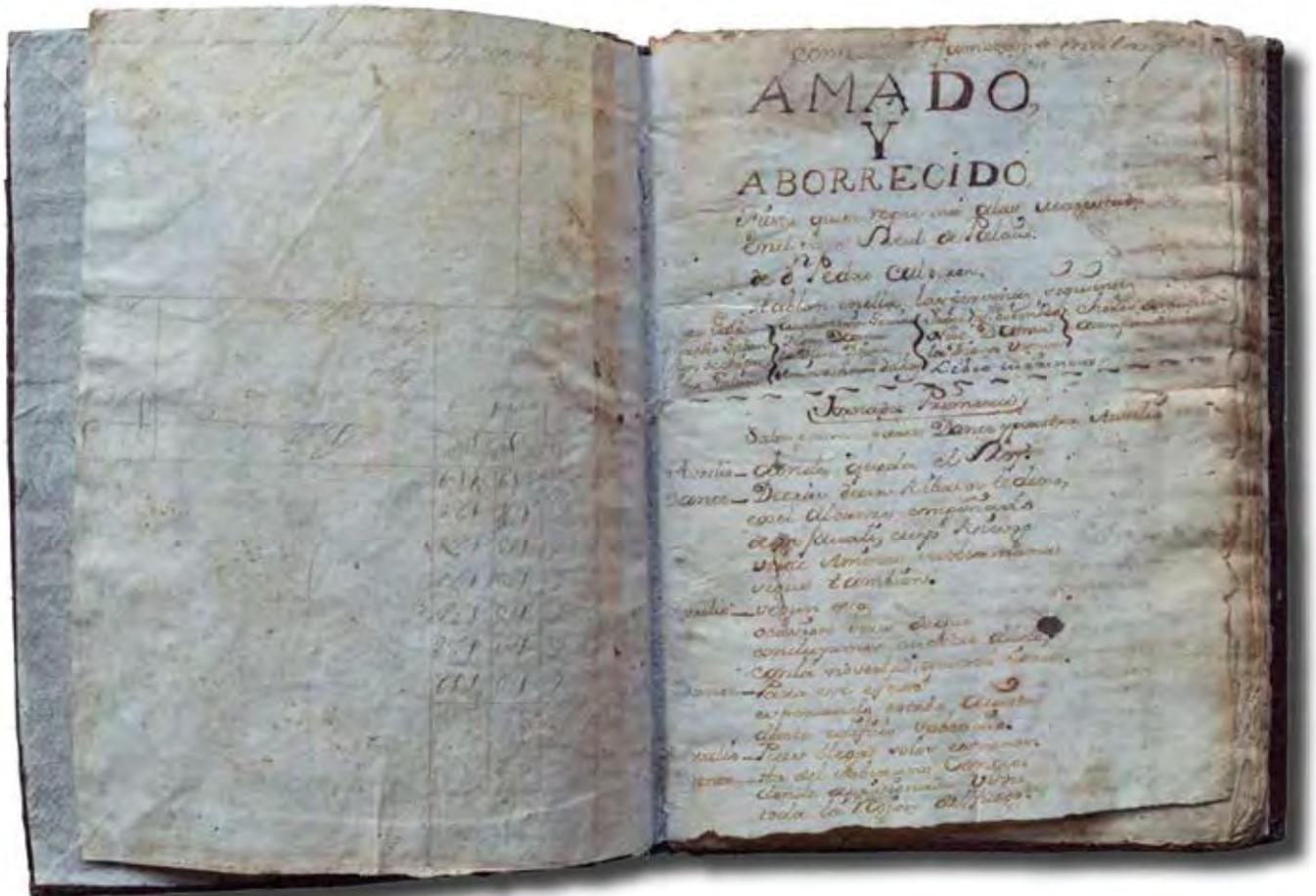


lo que encuentra y trae, todo o cualquier lector-escritor de *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*

Pedro Calderón de la Barca

en el Nuevo Reino de Granada

Hallazgo histórico, en la plazuela de San Victorino, de una copia manuscrita de la comedia
“Amado y Aborrecido”



Folio principal de Amado y Aborrecido. En él se anuncia que la obra se presentó a sus Magestades en el Salón Real de Palacio

Para presentar en una clase de literatura latinoamericana *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*, por recomendación de Luis Eduardo Rodríguez, librero del Instituto Caro y Cuervo, fui a una venta de bodega de libros del Instituto en la Biblioteca Luis Ángel Arango y adquirí tanto *El Desierto* como un ejemplar del Boletín del Instituto, la revista *Thesaurus* de 1959, año en el que nací.

Al llegar a casa vi la contraportada de la revista y, entre las páginas 111 a 185, encontré estos tres artículos, imprescindibles para el fortalecimiento de la argumentación de los impresos y de la cultura del libro como alma de Bogotá:

Guillermo Hernández de Alba, La biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas.

Rafael Martínez Briceño, Un bibliófilo de Santa Fe de Bogotá en el siglo XVII.

José Juan Arrom y José Manuel Rivas Sacconi, La “Laurea Crítica” de Fernando Fernández de Valenzuela, primera obra teatral colombiana.

Reseñados en conjunto y tomando referencias de uno y otro, la información que transmiten y las conclusiones que se pueden extraer de ellos son especialmente sugerentes: la calidad de la ilustración que caracteriza la cultura de la Santafé del siglo XVII, es alta. La Biblioteca del Canónigo Castro, por ejemplo, está compuesta, en 1665, por 1.060 libros y es “una de las más selectas y abundantes colecciones privadas formadas por los criollos de Hispanoamérica durante el siglo XVII”. Allí abundan las letras clásicas, con ejemplares del Dante, y están también las obras de Cervantes, Tirso, Lope, Calderón, Góngora, Santa Teresa y Fray Luis, no faltando libros de emblemas, como los de Solórzano Pereira o Juan de Horozco. También hay una nutrida cantidad de libros de historia y gramáticas, incluida la *Gramática Mosca* y están presentes los autores americanos, como el Inca Garcilaso de la Vega y el padre de Francisco Alvarez, Gabriel Alvarez de Velazco.

Impresos Bogotanos



Ediciones príncipes de las obras de Garcilaso de la Vega y de Luis de Góngora. Ambos autores fueron bastante leídos por clérigos y estudiantes bogotanos.



Fernando de Castro estudió en el Colegio Seminario de San Bartolomé, de los jesuitas, al igual que los hermanos Solís y Valenzuela, Lucas Fernández de Piedrahita y Hernando Domínguez Camargo. Así, pues, es muy acertado uno de los planteamientos del también bibliófilo Rafael Martínez Briceño:

“La biblioteca del canónigo Castro y Vargas nos sugiere que en torno suyo quizá había círculos de verdaderos letrados entregados a discusiones de orden literario y artístico que ponían a contribución el caudal de obras de todo género atesoradas en los anaqueles de esa biblioteca (...). Gracias al hallazgo hecho en el Archivo Nacional de Bogotá del inventario de los bienes del canónigo Castro y Vargas, especialmente de su biblioteca, tenemos nueva base para afirmar que la tradición cultural y humanística, que arranca del fundador de la capital del Nuevo Reino de Granada, ha sido, puede decirse, ininterrumpida y que las grandes bibliotecas, de entonces a hoy, fueron en su mayor parte coledidas por modestos eclesiásticos unas, y otras por pastores de alto renombre político y literario en la metrópoli o en la sede arquidiocesana de Bogotá. Pero fuera de esas, también hubo otras imponentes colecciones bibliográficas en poder de particulares”.

Alma de la Ciudad

De otra parte, J. J. Arrom y J.M. Rivas Sacconi, en su presentación de la “Laurea Crítica”, comentan cómo el hermano mayor del autor de *El Desierto*, cuando termina en 1628 sus estudios de latinidad, decide a sus trece años de edad hacer un manual de gramática, que acompaña de una descripción de la ciudad, de múltiples ejemplos literarios y de la “Laurea Crítica”, con la que orienta hacia la creación el gusto por el teatro, fomentado en su formación bartolina. Asimismo, Fernández de Valenzuela despliega en la pieza dramática la solvencia de su cultura literaria, participando en la polémica entre conceptistas y culteranos, partiendo más lanzas por Quevedo que por Góngora. También con equilibradas palabras cierran su edición de la “Laurea Crítica”, Arrom y Sacconi:

“El entremés no es, ni con mucho, una obra maestra. Así y todo, es un valioso testimonio de la densidad cultural y artística que en tan temprana fecha existía en una apartada ciudad indiana, de los fuertes nexos espirituales que unían a los habitantes del mundo hispánico, y de la importancia que se concedía, a ambos lados del Atlántico, a las cuestiones literarias”.



Grabados de Los Sueños de Francisco de Quevedo, libro impreso por Francisco Foppens, Bruselas, 1660



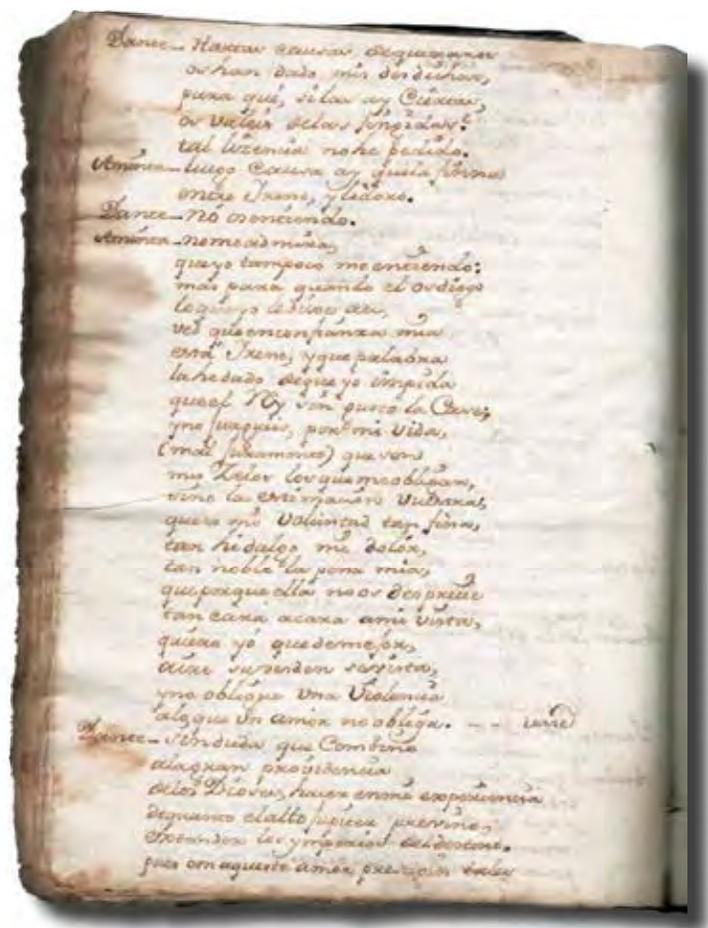


Facsimil del soneto laudatorio de Don Gaspar Agustín de Lara al Desierto Prodigioso; fue muy cercano a Pedro Calderón de la Barca y amigo de Fernando de Solís, hermano de Pedro.

En forma simultánea al acceso a toda esta información, leyendo en clase *El Desierto*, encontré el soneto dedicado al manuscrito de Madrid por Gaspar Agustín de Lara, amigo personal de Calderón de la Barca. No se sabe si de Lara estuvo en Santafé; lo más probable es que haya sido amigo de don Bruno en España y que por él conociera el manuscrito de *El Desierto* y del hechizo de don Pedro por la lectura y por la escritura. El hallazgo de este referente, al igual que los planteamientos anteriormente expuestos que aproximan a la cultura literaria y libresca particularmente dilatada de Santafé, permitió vincular el manuscrito de la comedia *Amado y Aborrecido* de Calderón de la Barca con el alma de la ciudad.

Desierto tan compuesto y misterioso
no es desierto a mi ver, sino poblado.
Y aqueso tiene mas de prodigioso.

Alma de la Ciudad



Folio de la Tercera Jornada de Amado y Aborrecido. Su riqueza textual le da importancia a este manuscrito hallado en Bogotá

Amado y Aborrecido se desarrolla en Chipre; tiene como trasfondo una confrontación entre Venus y Diana, en torno a determinar qué tiene mayor fuerza entre el amor y el odio. El protagonista es el joven Dante, que ama a Irene, Infanta de Gnido, y es amado por Aminta, hermana del Rey de Chipre. Las diosas urden varias pruebas y, sin embargo, triunfa finalmente el amor desinteresado de Aminta.

Después de haber tenido prestado el manuscrito para fotografiarlo, lo pude adquirir, por la nobleza y el reconocimiento del librero Ramón Caro. Él comprendió que valía la pena que el custodio del documento fuera quien le decía a sus estudiantes que además de aspirar a ser buenas investigadoras procuraran, sobretodo, ser buenas personas, para que sus vidas fueran también un sucesivo milagro. Estudiando el precioso documento, me enteré de que Pedro Calderón de la Barca tuvo un tío segundo “Juan Calderón de la Barca, que pasó al Nuevo Reino de Granada, hoy República de Colombia, estableciéndose en la ciudad de Pamplona (Norte de Santander), donde contrajo matrimonio, y fue su hijo, el capitán Juan Calderón de la Fuente, caballero de la Orden de San Esteban, que a su vez fue padre, entre otros hijos, del Capitán Diego Calderón de Paredes”. Luego Bernardo Vasco, comunicador del Archivo de Bogotá, me contó que hay un pueblo en Santander en donde tienen en la Plaza a Calderón de la Barca, y no a Bolívar, porque dicen que allí vivieron sus hijos.

dea, ni deus derivel,
 que voi, quien vos, para que
 mi vencomiento vede
 alparado de los Celos:
 sin la piedad del Rey van
 desu. Ocho de tornada
 sin fama, racionia, ni estado,
 nove quien la visera onov:
 la dama no podre dallas
 quemg esmeu, mas podre
 haumtas, y estado, onfe
 dequitan noble sefalla
 mi Voluntas, que ofen dida,
 aun vadia volna por vo:
 ex peame, daniel, aiqui,
 que para queda su vida,
 y chano la xruina, o bien
 que yo (conquida lo digo)
 paicamos, foran conazgo:
 llerca el cello Combrans,
 y aonde que nos que fueras,
 nra yo, dante detu. Van

Danto - quivien tenmpar semi
 mas exes al fin, quien exes,
 y pate puedes negar
 la extimacion que te debe:
 quedigan que no ay, a leres
 un latoro para forzan
 un celvedio: es quaxmexas
 por que como puede veu,
 queduora so no queexas,
 y que queana aunque no quegas,
 un que el que el denden misique

Este Amor, y ypi podera
 queente me odigui aquecien,
 ni aquel colvidan me oblique,
 midenre el castro que ha influido
 tan vaxias efectos es,
 que me hace cortax amon, y obvio
 felix, em felix, pua voy,
 amado, y aboncedo.

Jornada segunda.
 N. valem lidono, y euadonam.

Malano - Venia para mi Señora
 Duentra salud linda, nueva,
 repun queda lartomado
 de vuestra ynfelia traxada,
 y asi aque mede en albadan
 algun Ventiso que puzga
 vuglia el que so de chedado,
 abusvante va, pua cienca
 cosa vena quemo, y o tho
 melo exime, y agnadesca.
 pua no aydo que amo erax
 obligado ala asistencia
 del Rey, que como ya ovdise,
 anda ocaxa, es mmo fuerax
 quin ovtaaxona enruv braxon.

Lidono - suñda el cielo, y la Duentra
 quando, para que la onia
 onypral foraxina pueda
 de vempina peraxova
 las obligacion, y la denda.

N. Malano - Como y qual foraxina: ero

Final de la Primera Jornada de la comedia y comienzo de la Segunda. Esta copia es valiosísima para un mejor conocimiento de las formas de divulgación del teatro del Siglo de Oro.

¿Cómo llego aquí este manuscrito del siglo XVII? ¿Fue copiado aquí? ¿Se lo regaló Gaspar Agustín de Lara a don Bruno para que se lo mandara a su encantado hermano? ¿Es un manuscrito de comediantes? ¿Fue un regalo familiar entre los Calderón de la Barca? No lo sabemos.

Las obras de teatro del Siglo de Oro se convirtieron en todo un género editorial, alimentado por el gusto de “ver” y “oír” mientras se “leía”. Inicialmente, a Lope de Vega, por ejemplo, le inquietó el paso de sus obras del espectáculo en corrales y teatros a los aposentos privados de lectores solitarios. Se insistía en que una cosa era la “voz viva” y otra la “voz muerta”. No obstante, como plantea Margit Frenk en su excelente estudio *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes* ⁽⁵²⁾, dramaturgos y editores le van dando valor al peso que tienen los impresos en la divulgación y mejor comprensión de las obras. Adicionalmente, surge algo esencial: el alma del cuerpo representado, impreso o copiado a mano, será dada por el lector. Es así como Lope dirá:

“Bien sé que leyéndolas te acordarás de las acciones de aquellos que a ese cuerpo sirvieron de alma, para que te den más gusto las figuras que de sola tu gracia esperan movimiento” ⁽⁵³⁾.

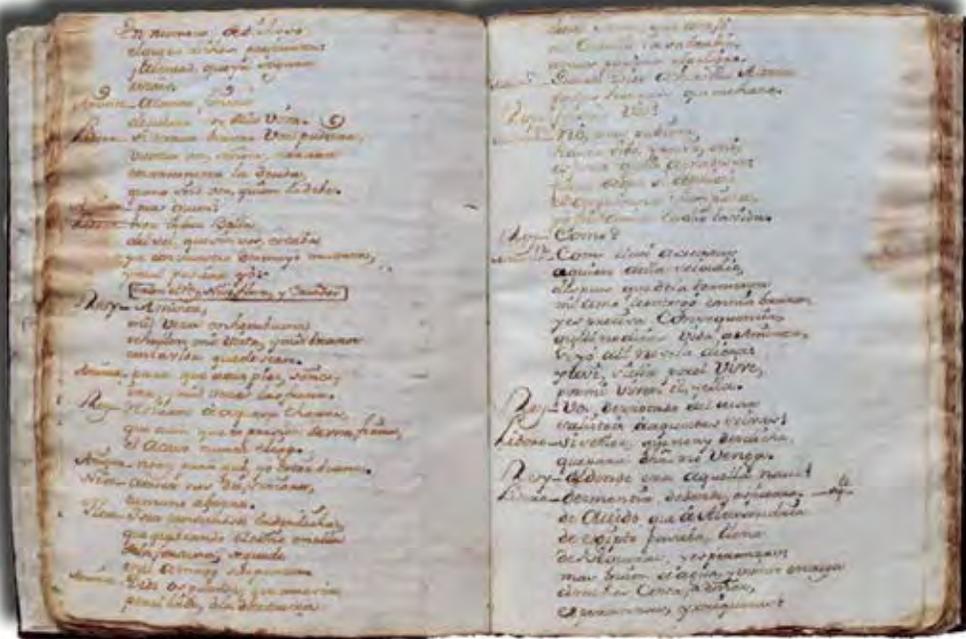
De esa “gracia” también era consciente Pedro Calderón de la Barca, pues, “en el prólogo al único tomo de autos que él publicó, decía: el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música ni lo aparatoso de las tramoyas” ⁽⁵⁴⁾.

(52) He consultado la Primera Edición del FCE, México, 2005. En las páginas 165 a 170 está el apartado “¿Teatro oído y visto o teatro leído?”, del que me estoy valiendo.

(53) Citado por Margit Frenk, op. cit., pág. 170.

(54) *Ibidem*, pág. 171.

Impresos Bogotanos



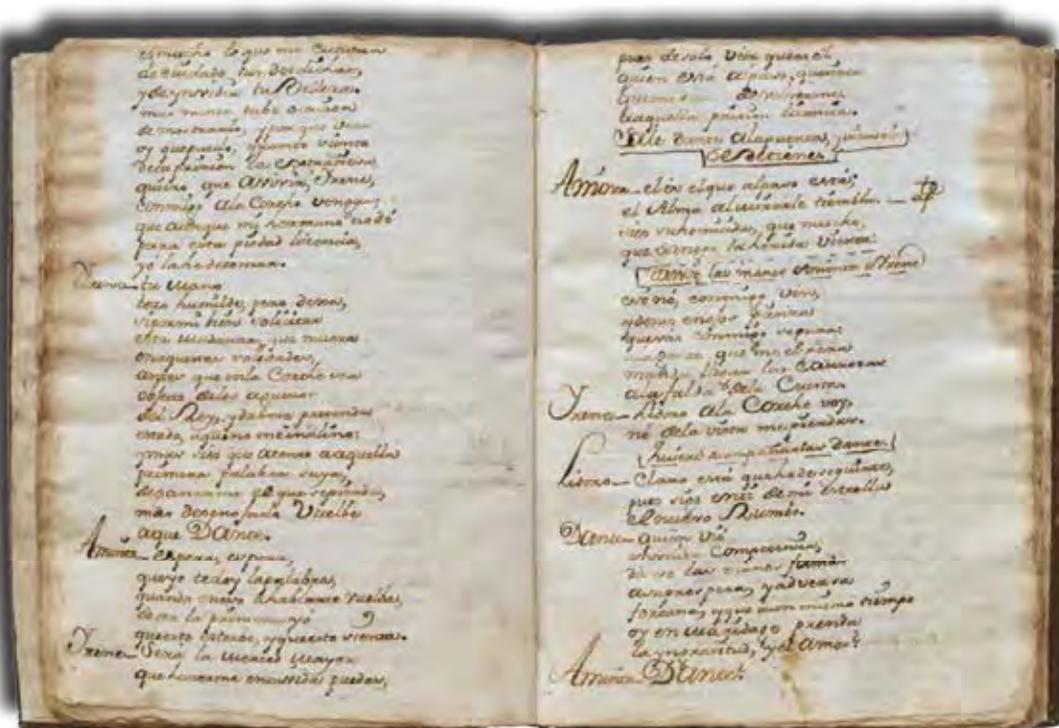
Fragmentos de la comedia. Nótese el buen estado de conservación del Manuscrito Bogotano de Amado y Aborrecido

Tenemos, entonces, que en el tránsito del dramaturgo al lector, así como de la escena al taller de imprenta, las obras se transforman. Y en esta danza de cambios, de confusiones y de enriquecimientos, el texto de la comedia *Amado y Aborrecido* ha tenido múltiples encarnaciones. Es por ello importante intentar ubicar en este panorama de la vida del texto el manuscrito hallado en la plazuela de San Victorino, acaso para darle “movimiento” con la “gracia” de nuestra lectura.

Después de haber navegado a través de la inmensidad bibliográfica de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), una noche le envié un S.O.S. al Profesor Erik Coenen de la Universidad Complutense, quien inmediatamente me mandó su trabajo principal sobre *Amado y Aborrecido* que es, nada más y nada menos, «La enigmática transmisión textual de *Amado y aborrecido*», en Teología y comedia en Calderón, coord. I. Arellano y J. M. Escudero, *Anuario Calderoniano*, 4, 2011, pp. 33-54.



Cubierta del Manuscrito encontrado en la Plazuela Bogotana de San Victorino



Folios interiores del Manuscrito de la comedia de Pedro Calderón de la Barca *Amado y Aborrecido* hallada en Bogotá; pudo haber sido copiada antes de 1690.

En esta publicación el Profesor Coenen, ante las variantes y diferencias existentes entre las ediciones impresas de la comedia, teniendo en cuenta que no se disponía de copias manuscritas y considerando como eje del proceso de cotejamiento la edición de *Amado y Aborrecido* de Juan Vera Tassis de 1691, plantea que como los cambios son atribuibles al estilo de Calderón, pues, la edición de Vera Tassis puede derivarse de una versión corregida de la *Quinta Parte de las Comedias* (1677), que Calderón había desautorizado, pero pudo haber enmendado y corregido él mismo. De tal forma que el cajista de la edición de Vera Tassis, pudo haberla compuesto desde una copia impresa con una lista de enmiendas. Otra hipótesis del Profesor Coenen, basada también en lo ocurrido con otras piezas de Calderón, remite a un “manuscrito de comediantes”, hoy perdido, originado en una representación palaciega de la obra, que Calderón pudo haber dispuesto a partir de la desautorizada *Quinta Parte*, introduciendo las variantes que, junto con pequeñas intervenciones de su editor póstumo, son recogidas en la edición de 1691.

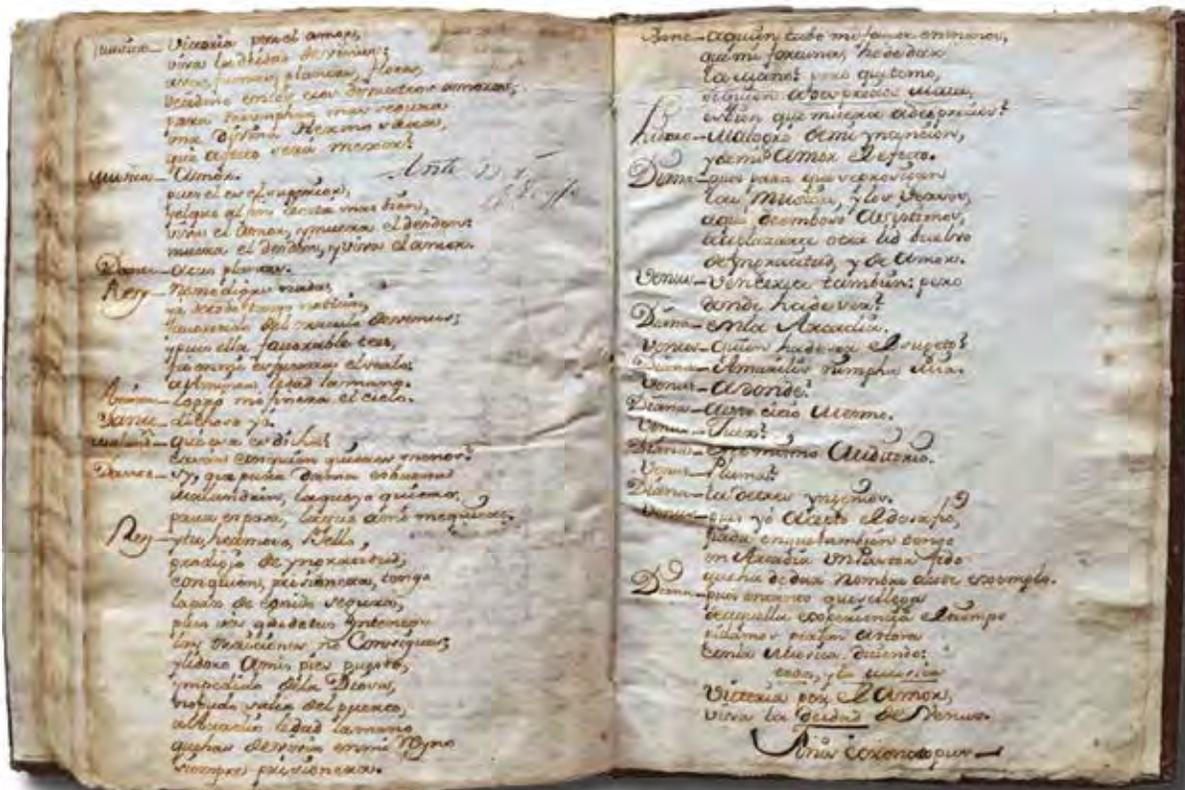
Impresos Bogotanos

Ahora bien, de la página principal de la comedia que le envié al profesor Coenen, él infiere que, dada la abundante puntuación que aparece, se trata de una copia manuscrita hecha a partir de un impreso. El profesor cierra su estudio sobre la transmisión textual de *Amado y Aborrecido* planteando que “el enigma, insisto, solo admite soluciones especulativas y por lo tanto provisionales y abiertas a discusión”. Teniendo en cuenta que el detallado estudio textual del manuscrito queda pendiente, porque supera su presentación en esta aventura sobre los libros como el alma de Bogotá, y considerando que en la parte más contaminada de la segunda jornada de la comedia, el manuscrito bogotano difiere de lo que aparece en la edición de Vera Tassis, planteo la hipótesis que sigue:

La presencia y función de las copias manuscritas no pudo ser la misma en Madrid que en Santafé de Bogotá, en donde hacia 1655 - 1691 no había imprenta. De manera que una copia manuscrita del XVII en el Nuevo Reino de Granada era, sobre todo, para leer como si fuera un impreso. De otra parte, se trataría de un testimonio híbrido y mestizo, bogotano, derivado del espacio y de la vida textual flotante entre la transmisión impresa – el texto de la *Quinta Parte* corregido – y la transmisión manuscrita, “el texto de autoridad muy superior, hoy perdido”, de la cual esta puede ser una hermosa encarnación, copiada antes de 1691; es decir, de la edición impresa de Vera Tassis.

De otra parte, de acuerdo con mi última comunicación con el profesor Coenen, poco antes de que este libro entre a fatigar las impresoras, surge la posibilidad de vincular el manuscrito hallado en Bogotá con alguna de las ediciones individuales no autorizadas de las comedias, que se hacían en Sevilla, y que estaban predestinadas al rico mercado americano, adonde llegaban en cajas con galateas, amadíses, arcadias y, por supuesto, segismundos y quijotes.

Alma de la Ciudad



Último folio de Amado y Aborrecido. Esta copia de la obra puede ser un Manuscrito de Comediantes.



Bogotá se comprende mejor

a través de su soporte publicado



Mundo al Día, Edición del 20 de julio de 1925

El tiempo avanza. Atrás queda ese lejano y cercano, y otra vez lejano y cercano 3 de septiembre de 1538, de 1738, de 1810 o de 1928. La vida de la ciudad, con sus gestas heroicas (la Independencia), su cotidianidad y sus fiestas (el Centenario de la Independencia y el Carnaval de Los Estudiantes), se agranda con los impresos que tienen alma (el pensamiento que los inspira) y materia (el vestido tipográfico con el que van por la calle).



Mundo al Día, 24 de enero de 1924. Las tipografías bogotanas despliegan páginas que irrumpen en la ciudad y acompañan a sus habitantes

De las relaciones entre la imprenta, la ciudad y sus habitantes – varios de los libros que se exhiben son diarios de lectura de mujeres bogotanas – se manifiesta cómo los impresos han creado buen parte de la cultura, la civilidad y urbanidad de Bogotá y pueden mejorar nuestros días, haciéndolos más bellos y más vivos, más humanos.

Torre Nacional

SERENATA (Imitación de Marroquín)

EL CORO DE LOS TIPOS

(Del poema de Augusto Vaquería, titulado SUTORA.)

EN UNA IMPRIMTA

Hermanos, trabajemos! El verbo pide vida.
Las frías composiciones, las páginas, el pliego,
Papel y tinta agudadas; la prensa nos convoca:
Hagamos el periódico, y el libro surja luego.

Apreia el impaciente vapor nos llama á gritos!
Nosotros al progreso le abrimos libre paso;
No vive ya la letra cautiva en manuscritos,
Y hoy puede, por nosotros, volar de oriente á occaso.

Secando el hanto serbio que tiembla en sus pestañas,
En pos va de las sijas la excelsa vagabonda;
Los marcos arábigos, respóndele las montañas,
Y si á la tierra mira, de sus la tierra inunda.

Pérdidos en la sombra morían los inventores;
Pero les dio por alas sus páginas la Imprenta,
Y el plomo los defende, más rasado que los vientos,
Y del humano espíritu las hueras acrecienta.

Yá todo es hoy de todos, y alcanza al indigente!
El bienestar anhela cual derredor alarido,
Se acababa muerte y noche, y el fondo oscuro siente
Que ante el común estertor cediendo se su parca.

A todo, hasta á la tumba, nosotros damos vida:
El Arte alienta al sabio que á vacilar se empieza,
Y enseñale—de lo alto—la ruta ya perdida:
El don mayor que hacemos al hombre, es la Belleza!

La vida es dura y triste; Jobbar los frentes hace
La carga de las sombras bajo su enorme peso,
Mas ve la luz en sí mismo, con él lo bello nace,
Y vístese que al mundo le ha dado Dios un besol!

Al mártir la Belleza lo de fuera inventable;
Y él ella luce, erguida la Humanidad se muestra,
Que nunca lo perfecto mintió ni fué falible,
Y una promesa reinos en cada obra muestra.

Ahora que los mundos gozan,
O lo, el más gobierno, boatan,
El perro de la antecilla
quiero trovarle unas castañas
Del Palacencial Predicido
ventano de las débajas,
Vengo á contarle mis cuentas,
Vengo á quitarle mis lunares,
Me ignoran que tú aseguras
mil cosas pases que gravan
mil cometas que se abren
barrañando, aquí, en tus
(tiarid).

Mas, me creo á resistir:
creo que cuanto sabe pasa,
y autorizo que las creas
y hasta ejecutas mandaras.
Aqui, al infeliz más hombre
que no apandille tu pluma
lo mazorran en vil mesa
por pájame así esas discras
y lo aligentan de privos
y lo calientan remochas.
Y allí, mismamto respiron,
honorables cuentas pasa
si ultraje á tantos resalto
y de esos muertos no miento,
el día que el quejo se pobra
á Mandagosa lo cartón,
Y, a los que por loyo dichan,
los fiamon de allí con saca,
no quedan del libro todar:
lo cárcel los dan por casta.
Por muerteneras han cenido
dentro las muras altallas
de la sinistrada mora
que Lamángico se pana.
Y esos padres toman polbes,
madre, idólatra coposada,
Parlancitos que no pean
un vengar en su penanza;
en clavarse reñido el sac,
con quien desacró su labor
y que te cuentan las pidas
con manual en panio, y basta.
¿Quién despoja los estemos
que hoy sufre la hotra
(gentada),
el almaceo de saques,
y el recase de las matas?
No se revleta haber cuerdo
cara más depandillado,
mailla de candocheros
más apoyadamentado alta
que la que escudrina andanda
quien tiene rojo y es plata,
para al pojo despartirio
cual Hies Gil de Llanuallina,
Dos exptas victimatorias
con Puebla el tiro sedala:
Mí, que ordenas esas dictas,
y empujas que las fermadas!

JORGE POMBO

22

RESPONSO A VERLAINE

A Angel Estrada, poeta

Padre y maestro mágico, lirero celeste
Que al instrumento éúmpico, y á la sbriga agreste
Diste te acento resonador!
Pamela! Por tí mismo, que coros conajiste
Hacia el populoso sacro que anabá tu alma triste,
Al sán del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
Que se inundetara el ástero locico de la flor,
De amor, se pasa por allí;
Que el finchón recito vísita Pan bocuere,
Que de sangrientas rosas el fresco Abril se adorne
Y de clavos de rubí.

Que si pasaron quiere sobre la tumba el cuervo,
Abuyenten la secura del pájaro profervo,
El dulce canto del cristal
Que Plómbo vísita sobre sus tristes huesos,
O la harmonía dulce de ritas y de locos,
De tanto sulto y floccata.

Que páberes casélicas te ofendian el acento;
Que sobre tu sepulcro no se detrasen el llanto,
Sino riedo, vino, miel;
Que el pámpino allí locos, las flores de Citerca,
Y que si escuchas vagos suspiros de mujeres
Hajo su estabellito lauro!

Que si un púster sin pláto hajo el fencor del hajo,
En sucesivos días, comozan Virgílas, anaxá,
Ey nombre ponga en la canelón;
Y que la virgen más allá, conato con nombre veniale,
Con anías y temores entré las línas lúne,
Llana de sulto y de pasión.

De noche, en la montaña, en la negra montaña
De las Vinosas, pasan gígante sumiera extralla,
Sombros de un Sístro respectal.
Que allá al castaño al dastro con as grandesa anaxte;
De una extra-humana flante la melodia ajuste
A la Impresora sístal.

Y hajo el tropel serjino por la montaña vastá;
Tú recoro de silvaciones balle la luna clara
De monpana y hianco lax;
Y el Sístro conato de sulto en lejano muniti,
Una cruz que se eleva colando el horizonto,
Y un resplandor sobre la Cruz!

VOLVERÁS ?

Quando lejos, muy lejos, en horizonto traser,
En lo mundo que salio paraca á solas,
Se exhausta un suspiro por mis poseses....
Mándame que suspiro sobre las olas!

Quando el sol con sus rayos, en el Oriente,
Evoque las bondas guías de las cebijas,
Si una comoda me muestra por el momento....
Deja que me la traigan, las golondrinas!

Quando púela la tarde sus lúdas galas
Y en cenizas se toman las nubes rojas....
Mándame un beso ardiente sobre las alas
De las brisas que juegan entre las hojas!

Que yo, cuando la noche tiende su manto,
Yo, que libro en el alma mil mudo huesos,
Te envíaré, oos mis quejas, un triste sacro
En la luz tembladora de las estrellas!

JESÚ FLORES

circulación

ares'

Los mejores autores

cuantos. Crítica literaria y artística

entre. Viajes. Discursos.

una biblioteca selecta y variada

recorrida de una noticia bogotana

destinatarios de EL TIEMPO e qui

no 208. Apartado de correos 78

la entrada triunfal de los libertados

res, aplaudidos por el vecino, sus li

bergarridos, glaucos. Aquellas

peças, desde inmemorables días,

caraban delante de nosotros con la

piez y claridad de una película

memoriográfica, en la que el sol

tra al loro luminoso, la historia

de donde se agitaban por breves

antes, se vieran animados con

un tiempo extinguido, a todos los

coros que cruzaban sucesivamente

kel

la sangre,

mas, suspen-

da, vence la

luz que el sol

Miscelánea de recortes de prensa, álbum de la papelería y tipografía Samper Matiz, Bogotá. Es un extraordinario testimonio de las imprentas bogotanas y de su relación con los lectores

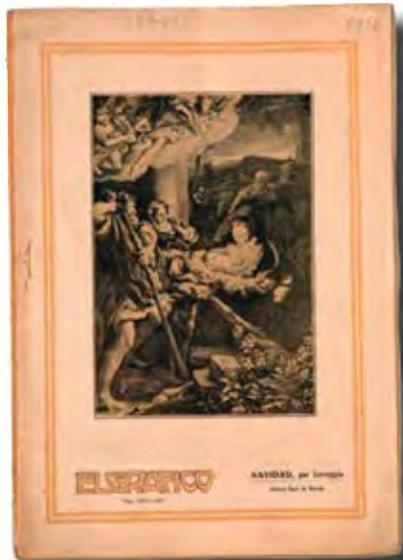


Señores enemigos del desnudo femenino, en pintura: Todas las

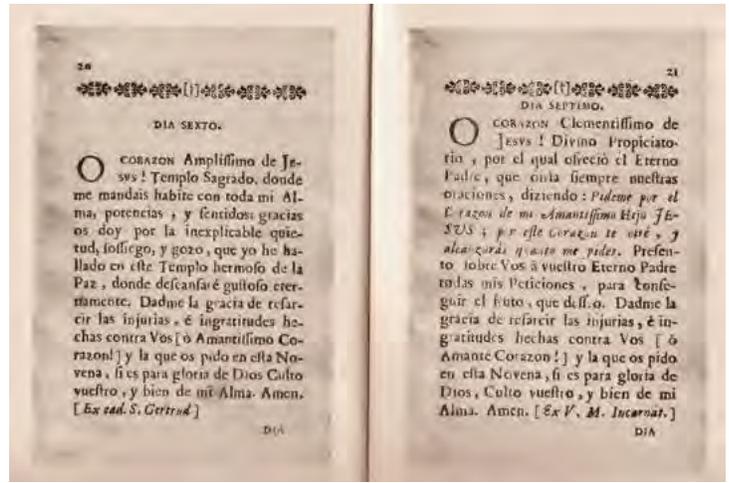


Las mujeres de este cuadro son hombres, excepto S. M. la Reina.

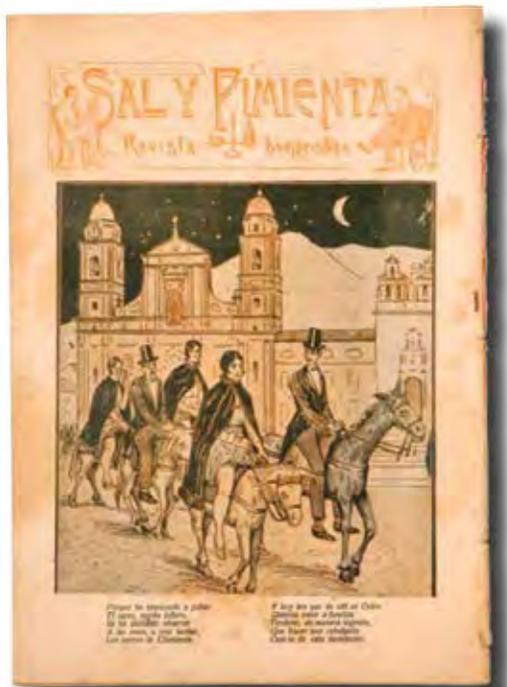
De los comienzos a la maestría tipográfica



Bogotá, 1918



Comienzo de los días sexto y séptimo de la primera novena impresa en Bogotá, 1738



Bogotá, 1923

En la *Novena* salida del primer taller de imprenta de la ciudad, abierto por los jesuitas en el Colegio de San Bartolomé, es notorio el buen gusto del hermano que la compuso, la buena distribución de los renglones y el propósito de lograr un impreso armónico. Estas pautas se mantendrán como ejes sobre los que se desarrollará la imprenta en la ciudad. Poco a poco irá aumentando la destreza en el manejo de la imagen tipográfica.

Impresos Bogotanos



*Biblioteca Apolo, Bogotá, Tipografía Apolo, 1909.
Las revistas culturales son el laboratorio de las ideas y de las novedades.*

Álbum Miscelánea de recortes de prensa sobre el poeta Julio Flores, Bogotá, hacia 1920. La vitalidad de la imprenta bogotana ha palpitado especialmente por la poesía



La vitalidad de la imprenta bogotana palpitará, especialmente, en la poesía y los avances incorporados en la construcción de los impresos se producirán primero en las publicaciones culturales y literarias y no en las páginas que dan cuenta de la guerra. Es así como el *Repertorio Colombiano*, por ejemplo, será valorado como la mejor revista literaria de Hispanoamérica.

Guillermo Valencia, Ritos, Bogotá, Samper Matiz, 1899, ejemplar firmado por el autor.



Alma de la Ciudad



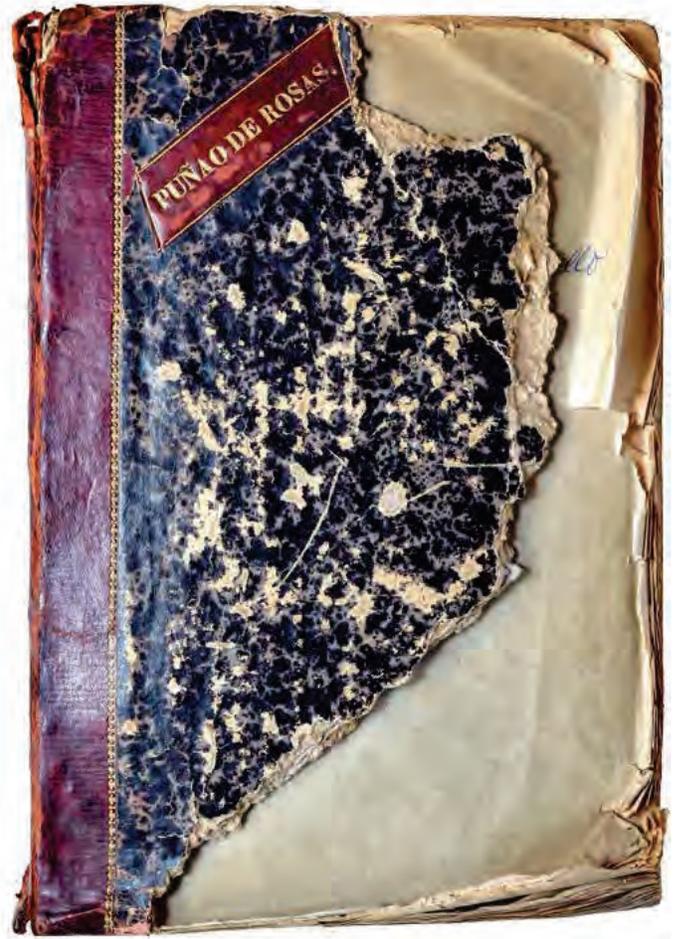
Luis Augusto Cuervo, Amores de Bolívar, Bogotá, Tipografía Mercantil, 1910



Miscelánea de publicaciones bogotanas, Bogotá, 1903-1923. Por sus revistas y folletos la ciudad se inscribe con calidad en el noble mundo de la gente del libro.

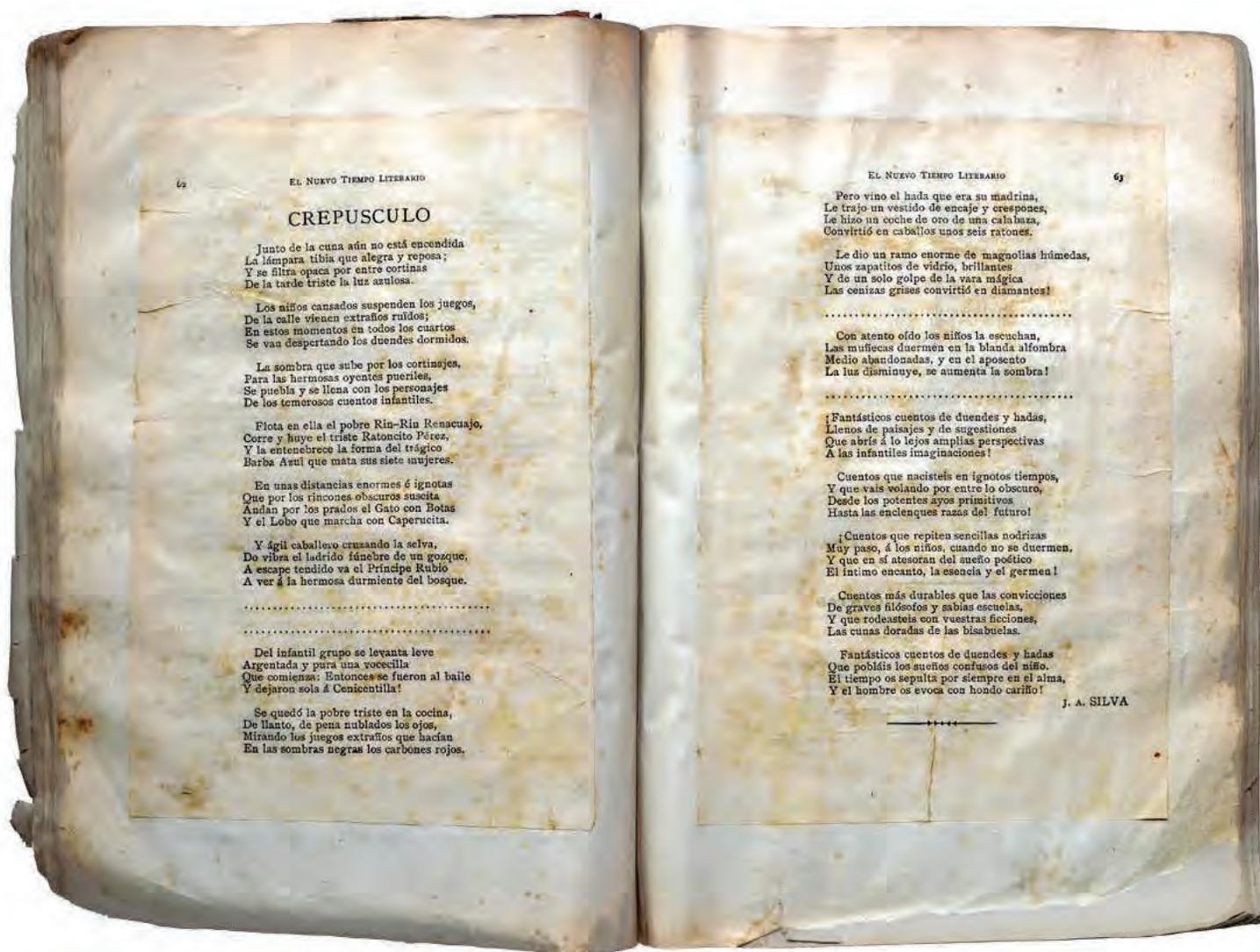
Asimismo, las revistas culturales y las publicaciones periódicas son el laboratorio de las ideas y de las novedades; ellas contendrán hojas admirables, figuradas con exquisito sentido plástico y apoyadas en el uso de caracteres del más delicado corte. Las tipografías bogotanas despliegan, entonces, páginas que irrumpen en la ciudad y acompañan a sus habitantes. Aquí y allá se arman álbumes de recortes, diarios de lectura de mujeres de la ciudad que permiten afirmar, por los innumerables registros que han llegado hasta nosotros, que hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, difícilmente puede existir un rincón de Bogotá en donde no se conserve un bello registro del arte tipográfico.

páginas que inundan la capital



Los textos impresos se van adecuando cómodamente a la ciudad, alcanzando eficacia informativa, dada la necesidad pública de su divulgación; algunos de ellos son vendidos a precios módicos, para ser adquiridos hasta por “los pobres artesanos” y más de uno servía para criticar costumbres, defender los derechos de la clase pobre y sostener los principios democráticos. La tipografía va desplegando páginas que inundan la capital e influyen en los actos de sus habitantes.

Puñado de Rosas, álbum manuscrito y de recortes de prensa. Son unos diarios de lectura de una mujer bogotana, compuestos hacia 1895 y 1905. Es difícil que haya un rincón de la vida bogotana en donde no se conserve un bello registro del arte tipográfico



62
CREPUSCULO

Junto de la cuna aún no está encendida
La lámpara tibia que alegre y reposa;
Y se filtra opaca por entre cortinas
De la tarde triste la luz astulosa.

Los niños cansados suspenden los juegos,
De la calle vienen extraños ruidos;
En estos momentos en todos los cuartos
Se van despertando los duendes dormidos.

La sombra que sube por los cortinajes,
Para las hermosas oyentes pueriles,
Se nubla y se llena con los personajes
De los temerosos cuentos infantiles.

Flota en ella el pobre Rin-Rin Renacuajo,
Corre y huye el triste Ratoncito Pérez,
Y la entenebrece la forma del trágico
Barba Azul que mata sus siete mujeres.

En unas distancias enormes ó ignotas
Que por los rincones oscuros suscita
Andan por los prados el Gato con Botas
Y el Lobo que marcha con Caperucita.

Y ágil caballero cruzando la selva,
Do vibra el lamento fúnebre de un gozque,
A escape tendido va el Príncipe Rubio
A ver á la hermosa durmiente del bosque.

.....
Del infantil grupo se levanta leve
Argentada y pura una vocecilla
Que comienza: Entonces se fueron al baile
Y dejaron sola á Cenicientilla!

Se quedó la pobre triste en la cocina,
De llanto, de pena nublados los ojos,
Mirando los juegos extraños que hacían
En las sombras negras los carbones rojos.

Pero vino el hada que era su madrina,
Le trajo un vestido de encaje y crespones,
Le hizo un coche de oro de una calabaza,
Convirtió en caballos unos seis ratones.

Le dio un ramo enorme de magnolias húmedas,
Unos zapatos de vidrio, brillantes
Y de un solo golpe de la vara mágica
Las cenizas grises convirtió en diamantes!

.....
Con atento oído los niños la escuchan,
Las muñecas duermen en la blanda alfombra
Medio abandonadas, y en el aposento
La luz disminuye, se aumenta la sombra!

.....
¡Fantásticos cuentos de duendes y hadas,
Llenos de paisajes y de sugerencias
Que abris á lo lejos amplias perspectivas
A las infantiles imaginaciones!

Cuentos que nacisteis en ignotos tiempos,
Y que vais volando por entre lo obscuro,
Desde los potentes ayos primitivos
Hasta las enclenques razas del futuro!

¡Cuentos que repiten sencillas nodrizas
Muy paso, á los niños, cuando no se duermen,
Y que en sí atesoran del sueño poético
El íntimo encanto, la esencia y el germen!

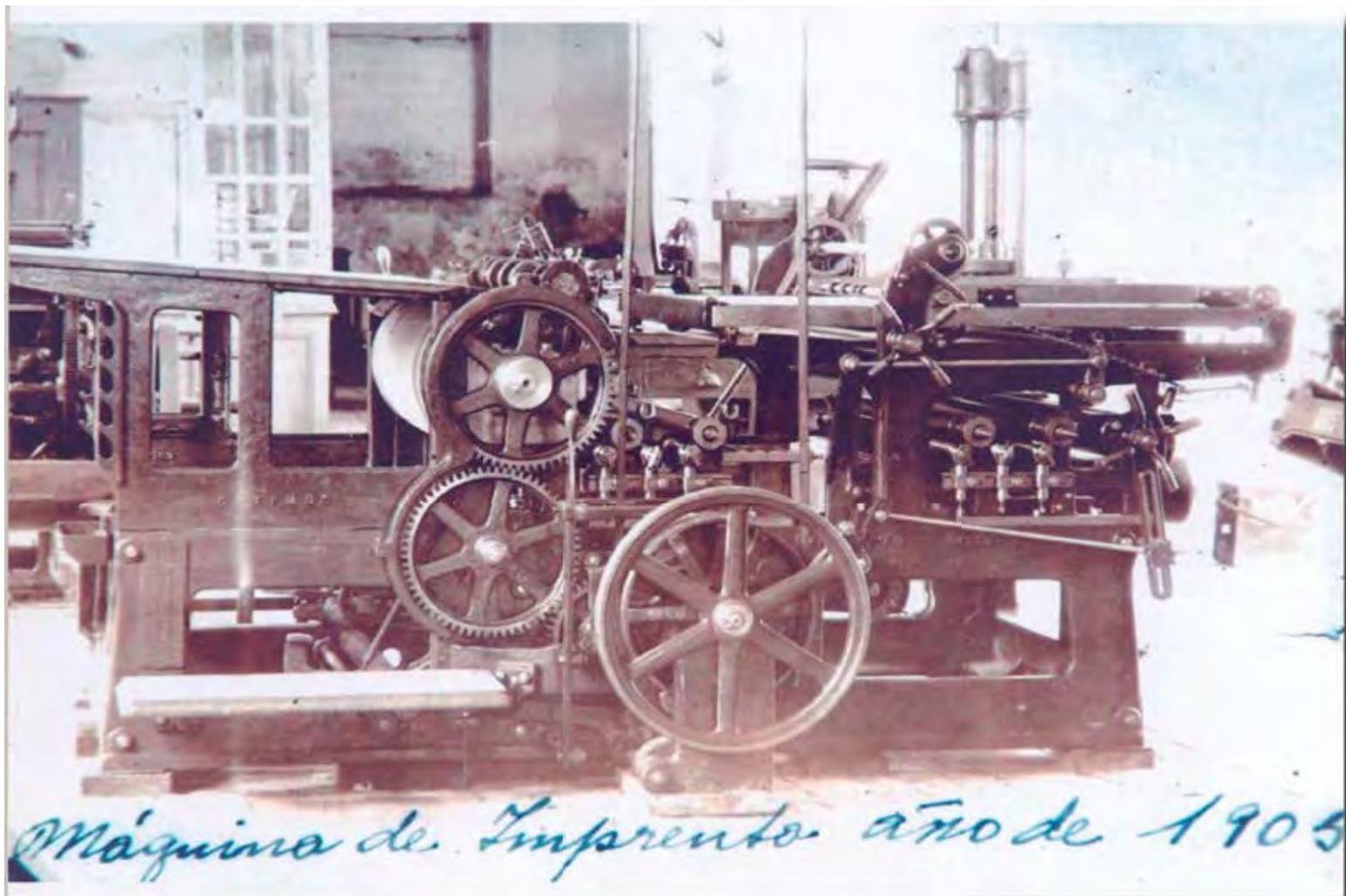
Cuentos más durables que las convicciones
De graves filósofos y sabias escuelas,
Y que rodeasteis con vuestras ficciones,
Las cunas doradas de las bisabuelas.

Fantásticos cuentos de duendes y hadas
Que pobláis los sueños confusos del niño,
El tiempo os sepulta por siempre en el alma,
Y el hombre os evoca con hondo cariño!

J. A. SILVA

Escuela Tipográfica Salesiana

sinónimo de arte y calidad



Máquina de imprenta importada por los Padres Salesianos

Hacia 1861 comienza la decisiva gestión y el magisterio de la Comunidad Salesiana en Colombia; su Escuela Tipográfica significa la incorporación de la alta calidad a las artes gráficas del país. Ya en 1893 organizan la primera fábrica de fundición de tipos, que fue la gran proveedora de los talleres nacionales de imprenta hasta finales de los años 30. Sus aportes en la conservación y embellecimiento de los libros con el arte de la encuadernación, son significativos; el curso completo *Teoría de Encuadernación*, sale de las prensas salesianas bogotanas en 1923.

Impresos Bogotanos



Teoría de la encuadernación, Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, 1923. La tecnificación y cualificación de la imprenta en Bogotá está asociada a los grandes aportes de la comunidad Salesiana.

En el año de 2008, en el proceso de investigación del proyecto *La Imprenta en Bogotá: 1738-1928* hecho desde la Biblioteca Nacional y en cual me he apoyado para el desarrollo de esta tentativa de posicionamiento de los libros como el alma de Bogotá, encontré en un número de 1928 de la revista salesiana *Arte Gráfica* los siguientes anuncios:



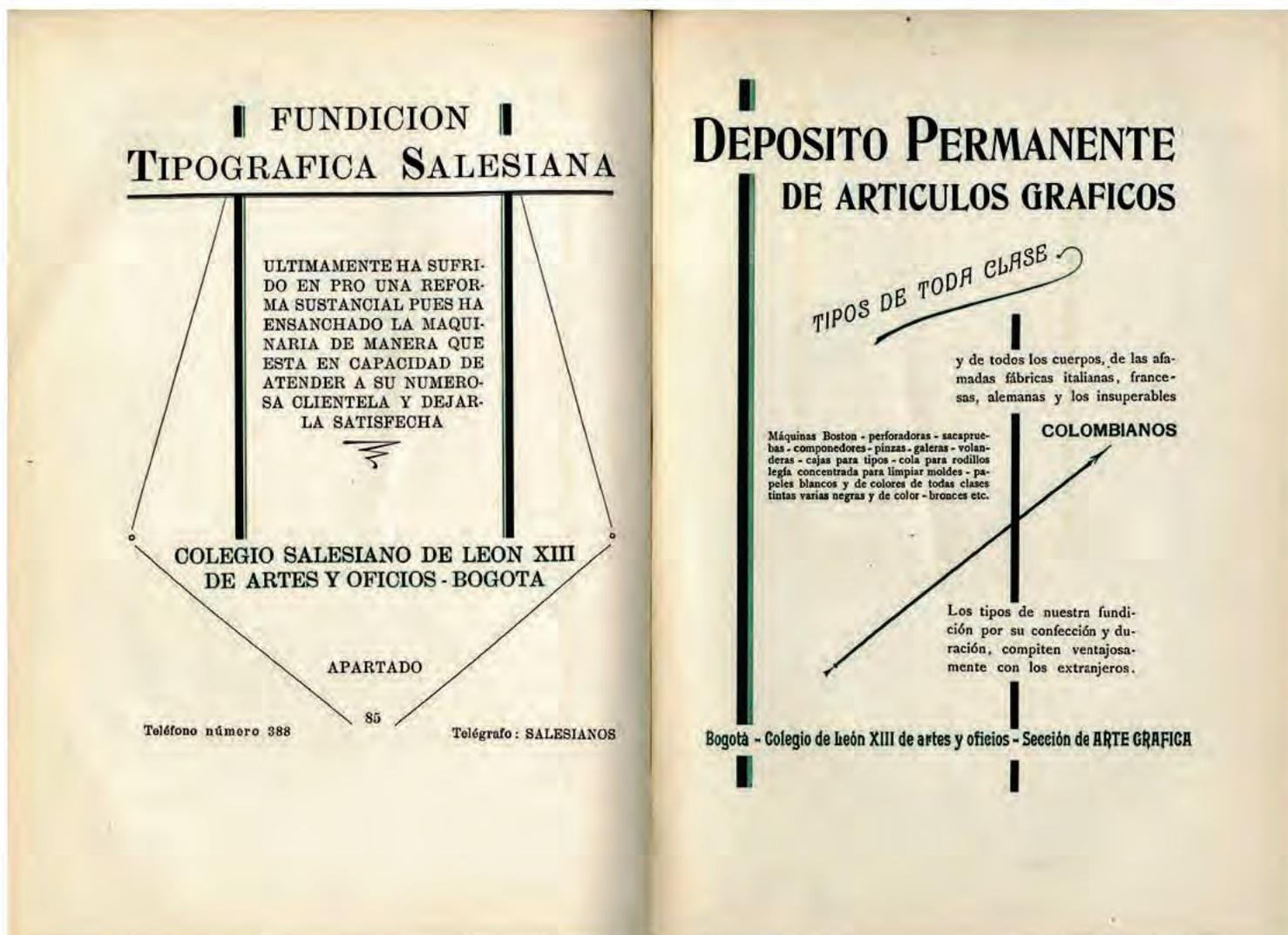


Lámina de la revista *Arte Gráfica*, hacia 1920, en donde se anuncian las tipografías (letras) colombianas.

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA SELESIANA

Últimamente ha sufrido en pro una reforma sustancial pues ha ensanchado la maquinaria de manera que está en capacidad de atender a su numerosa clientela y dejarla satisfecha.

DEPÓSITO PERMANENTE DE ARTÍCULOS GRÁFICOS

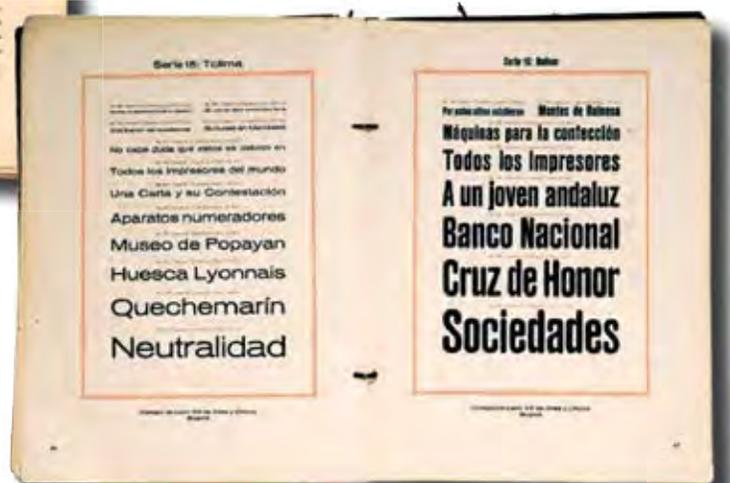
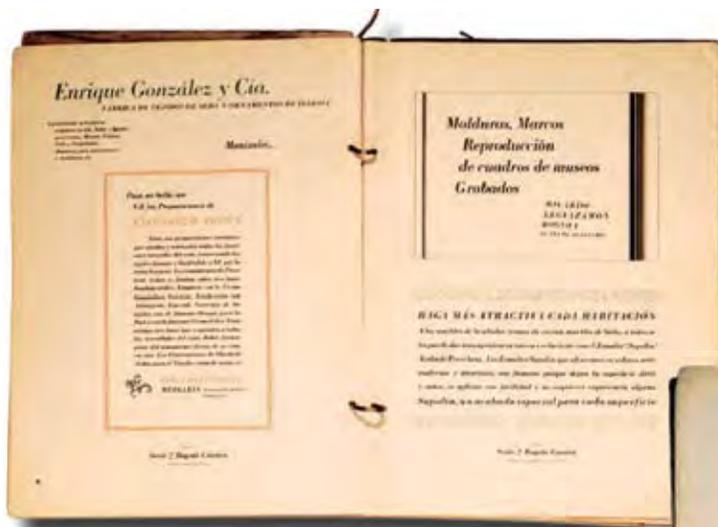
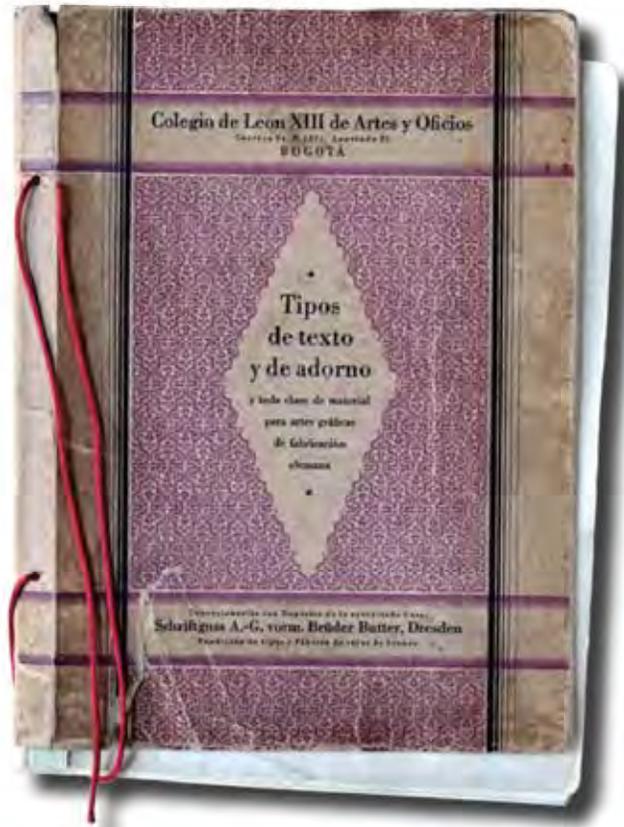
Tipos de toda clase y de todos los cuerpos de las afamadas fábricas italianas, francesas, alemanas y los insuperables COLOMBIANOS.

Los tipos de nuestra fundición por su confección y duración, compiten ventajosamente con los extranjeros.

El hallazgo de los anuncios aparecidos en *Arte Gráfica* dejó la inquietante pregunta de cuáles podrían ser los insuperables tipos COLOMBIANOS.

Impresos Bogotanos

Tipos de texto y titulares, Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, hacia 1920.



Muestrarios de Tipos Colombianos

Se sabe que en el mundo de la cultura del libro la historia prueba su discontinuidad; es un caos y un cosmos sin principio ni fin, que ofrece la posibilidad de tener contacto con dimensiones de la vida que no son destruidas por el tiempo. Es así como conseguí en los toldos de la calle 24 el catálogo de *Tipos de texto y adorno y toda clase de material para artes gráficas de fabricación alemana*, del Colegio Salesiano de León XIII de Artes y Oficios, de Bogotá. En la portada se identifican los salesianos como “Concesionarios con Depósito de la acreditada Casa: Schriftguss A.-G. vorm. Brüder Butter, Dresden”, pero ofrecen también el servicio de “Fundición de tipos y Fábrica de rayas de bronce”. Al voltear la cubierta de este ejemplar en la parte superior de la página 7, que es donde comienza, dice:



Está luego el muestrario de los tamaños de la fuente y en páginas sucesivas aparecen otras familias tipográficas que tal vez sean los insuperables y famosos tipos COLOMBIANOS. A continuación veamos algunos ejemplos:

Serie 2: Bogotá Cursiva

Serie 3: Patria

Serie 5: Cúcuta seminegra

Serie 7: Marañón

Serie 8: República

Serie 14: Tumaco

Serie 15: Tolima

Serie 16: Bolívar

Serie 17: Cartagena

Serie 18: Pasto estrecho seminegra

Serie 21: Girardot Cursiva



Tipografía coloreada

El maestro tipógrafo José Eduardo Jiménez, formado con los salesianos y director durante mucho tiempo de la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, comentó en su momento que estos nombres eran utilizados en la Escuela Salesiana para que los alumnos se familiarizaran con tipografías reconocidas, pero teniendo en cuenta que el Depósito de Artes Gráficas y La Fabrica de Fundición de Tipos despachaban pedidos a todo el país, que se hacían desde el catálogo que ahora tenemos entre manos, no es improbable que un grado más de la excelencia salesiana en el arte tipográfico, haya sido alcanzado con la creación de tipografías propias. Porque dispondrían indudablemente de moldes importados para la fabricación de las famosas letras extranjeras, mas para la hechura de los insuperables COLOMBIANOS, pudieron muy bien haber diseñado moldes.

los insuperables COLOMBIANOS

Impresos Bogotanos



Principiantes de imprenta de la Escuela Tipográfica Salesiana

Adicionalmente, hay que tener en cuenta que varios de los salesianos que pasaron por la Escuela Tipográfica de Bogotá, discípulos de Juan Bosco que quería estar a la vanguardia del progreso y del bienestar moral y material, fueron decisivos en la transformación de las artes gráficas en Europa. De estos elementos se deriva el carácter experimental e innovador de la revista salesiana *Arte Gráfica*; esta bella revista trazó las rutas del arte tipográfico moderno, por los cuales transitó la imprenta colombiana. Montada con trabajos de profesores y estudiantes: ellos pueden ser los creadores de la Bogotá Cursiva, de las VERSALES DARIÉN y de tantas otras letras que bien merecen revivir ⁽⁵⁵⁾.

Titulo de fantasía

(55) Puede ayudar a dimensionar la trascendencia de la disposición de tipografías propias, de COLOMBIANOS, como una marca de identidad en los años veinte, el tener en cuenta que la tipografía Fondo, con la que se imprimen los libros del FCE, de extraordinarias ventas en Colombia y en el mundo, no tiene más de 10 años de antigüedad .

que pueden sobrevenirle por los gérmenes nocivos que se acumulan en el polvo de los cajetines.

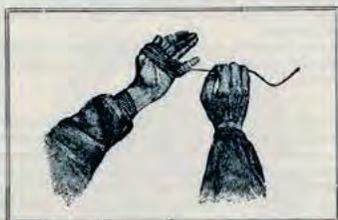


Fig. 85.

El cajista sólo pedirá, al encargado, aquella cantidad de tipo que juzgue conveniente para levantar lo que se le ha encomendado, o cuanto

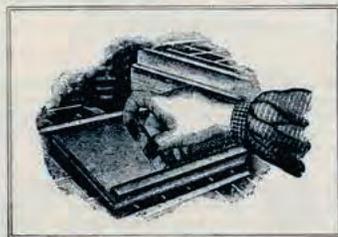


Fig. 86.

pueda contener la caja. En tales casos es conveniente presentar el original con el objeto de calcular el tipo que en ello pueda emplearse.

240



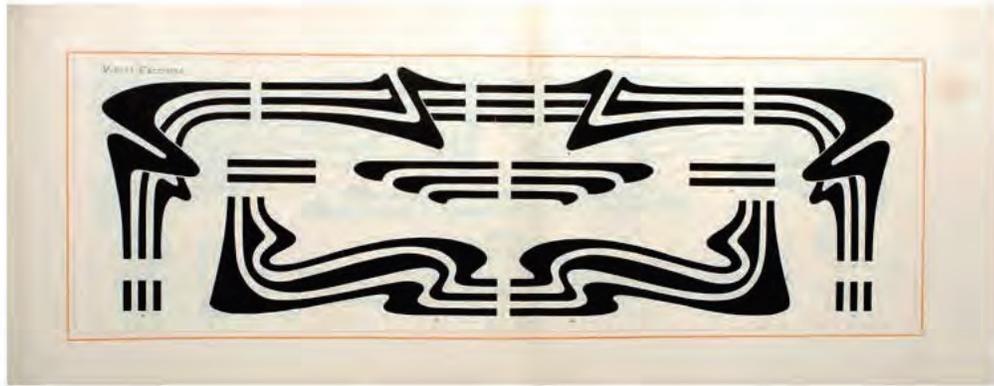
A NUESTRO MUY AMADO DIRECTOR
R. P. JULIO LEON G.
LOS SUPERIORES Y ALUMNOS DEL
INSTITUTO SALESIANO PEDRO JUSTO BERRIO, EN SU ONOMASTICO



Programa ejecutado en la Escuela
Tipográfica Salesiana de Medellín

*Páginas interiores de la revista salesiana Arte Gráfica.
Sobresale su condición experimental.*

Al fin y al cabo en el universo del libro, más que las originalidades, ha primado el arte de las variaciones. Umberto Eco, en sus conversaciones con Jean – Claude Carrière, ha dicho que “el libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras. Una vez se han inventado, no se puede hacer nada mejor. El libro ha superado la prueba del tiempo... Quizá evolucionen sus componentes, quizá sus páginas dejen de ser de papel, pero seguirá siendo lo que es ⁽⁵⁶⁾”.



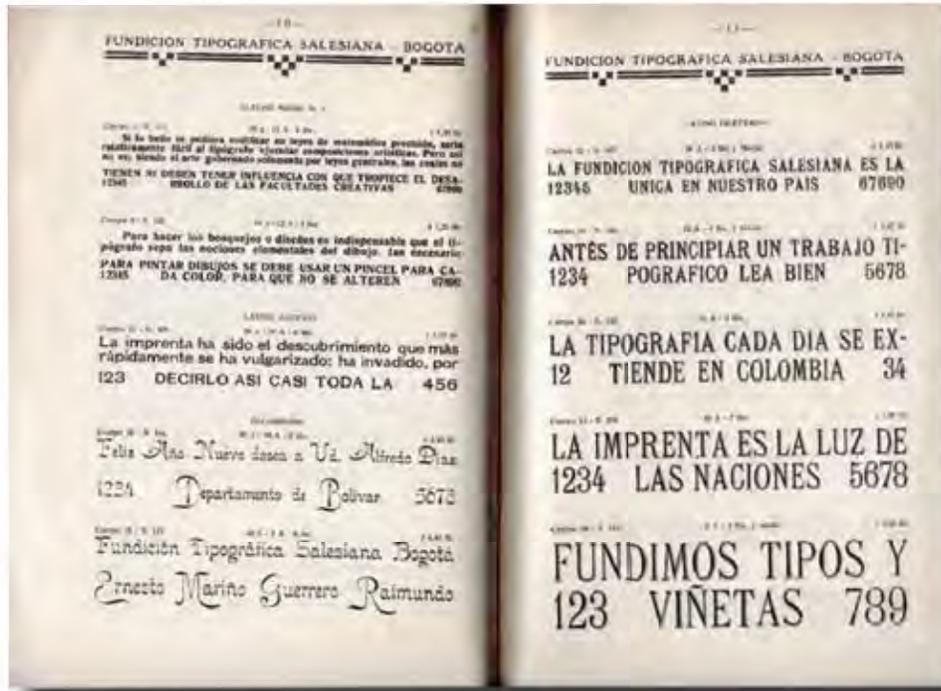
Viñetas esquineras Excelsior

El libro ha superado la prueba del tiempo

(56) *Nadie acabará con los libros*, Bogotá, Random House Mondadori, 2010, pág. 50

Impresos Bogotanos

Un contundente testimonio de que los famosos tipos colombianos pueden corresponder a variaciones creativas producidas en la Escuela Tipográfica Salesiana de Bogotá, hacia 1922, estaría asociada a la prodigiosa aparición en mi biblioteca, a última hora, de un Catálogo de *Tipos, Orlas para Fondos y de Guardillas*, no conservado en el Archivo Histórico de los Salesianos. En él nuevamente figuran los tipos nuestros, los Colombianos.



FUNDICION TIPOGRAFICA SALESIANA - BOGOTA



Cuerpo 24 Alemán - \$ 0,75 libra. Minimum : 50 libras.

A la caja de tipos, en primer lugar, más bien que a la misma prensa, es a la que debemos la universal propagación de los conocimientos que han tenido lugar durante estos últimos cinco siglos. Fue el descubrimiento de los mejores métodos de usar los tipos movibles, no su invención, ni aun la de la prensa, lo que nos legó nuestro actual arte tipográfico hoy tan propagado en

Mayúscula.

HEROICA CARTAGENA
12345 COLÓN 67890

Fantasías del Arte Tipográfico

para la ciudad cotidiana o en fiesta



Con la calidad de sus publicaciones Bogotá se inscribe en el noble mundo de la gente del libro. Por medio de ellas se puede acceder a los sitios de producción del saber y de la cultura, como talleres de imprenta, librerías y bibliotecas. Ciudad e impresos no son entidades estáticas, sino organismos dinámicos que se transforman, de acuerdo con los deseos, las circunstancias y el arte de sus autores, así como con las aventuras de su circulación, recepción y diferentes apreciaciones y lecturas. La condición de la ciudad es proclamada por las publicaciones culturales; ellas son retratos al vivo de su ánimo y de su alma. Allí están tallados, como en una esmeralda, sueños y anhelos de los bogotanos. Porque los libros y las revistas referidos a la ciudad y sus gentes participan en la construcción de la socialización y urbanización de los ciudadanos.

Alma de la Ciudad

Página anterior

*Pliego de El Gráfico, Bogotá, Talleres de Tipografía y
fotograbado de A. Cortes M, Bogotá, julio 24 de 1910.*



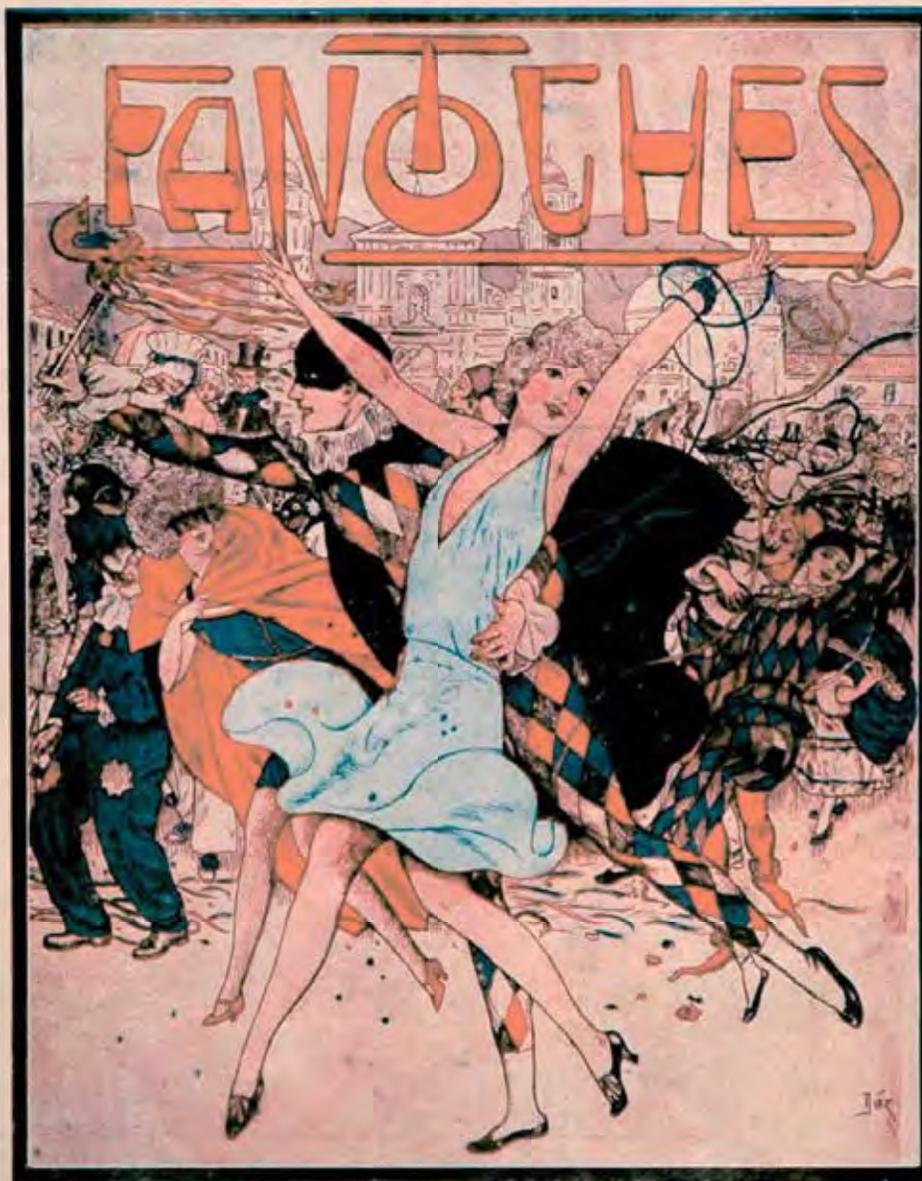
Plazuela de las Nieves.

*Recuerdos de Bogotá, Bogotá, edición de Augusto Schimmer, 1905.
El Mercado de las Nieves.*



Los impresos bogotanos van siendo mayormente depurados y elegantes. Las imprentas de la capital fortalecen sus rasgos de identificación y reconocimiento. El libro hecho aquí, según Laureano García, conserva la palabra y el pensamiento de sus habitantes; el carácter y la tipografía guardan algo que aproxima a su acento. Mientras que la decoración hace sensibles los matices íntimos de la imaginación, de la moda y del gusto.

Bogotá se comprende y siente mejor a través de su soporte publicado



SALVE, CARNAVAL!

En medio de mil gritos y de honda algarabía
el Carnaval de nuevo su nacimiento apresta;
las almas, con las murgas, se embriagan de armonía
y el corazón es una copa en que la alegría
rebose como el vino más rojo de la fiesta.

Salve! alegría divina, que contagia y antoja:
al compás de los gritos y de los cascabeles,
el alma hogotana su eterno tedio arroja
y estalla en pirotecnias de llamarada roja,
en máscaras, confettis, en vivas y en claveles!

Impresos Bogotanos

Para la época de 1884 a 1913, los talleres de imprenta de la ciudad procuran una gran depuración tipográfica; se maneja con maestría la formación de las páginas y el manejo de las proporciones, utilizando los espacios con un máximo de legibilidad y haciendo impactantes litografías. Hoy se puede advertir en ellos cómo “enriquecen el alma” y que Bogotá, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, es un activo centro de publicación de obras literarias y culturales.



La ciudad es un activo centro de publicación de obras literarias y culturales

su aspecto monótono, colmando además una de las necesidades del hombre civilizado, cual es la de economizar tiempo y esfuerzo y procurarse mayores comodidades por medio de la locomoción.

Cesaron, pues, los desvencijados carruajes con postillón de jipa y zurriaga y de tarita inverosímil, compañeros de la ventana de barrotes y la puerta de piedra enzurrugada de que habla el colaborador Pick Witt, en otra parte de esta REVISTA.

Las victorias de la Compañía Urbana, con su postillón blanco y su joven y robusto caballo, producen una agradable impresión, de la cual, mejor que nuestras palabras, dan idea los grabados con que engalanamos estas columnas al dejar en ellas constancia de uno de los más serios adelantos de la capital, iniciado por bogotanos que, además de su inteligencia y cultura, pertenecen a la alta sociedad, lo cual es prenda de que la nueva empresa no decaerá, como otras, sino que más bien se mantendrá, por lo menos, en el pie en que ha sido iniciada.

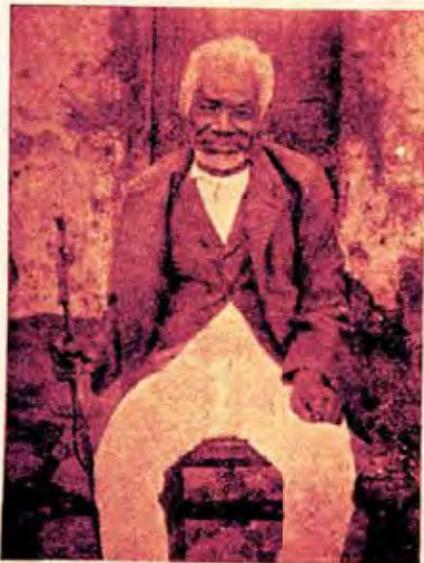
R.

EL ULTIMO ESCLAVO

El deber consiste en amar lo que uno se impone á sí mismo.

Gómez.

El retrato que figura en estas columnas es el de Agapito Gallego, el último esclavo, quien murió en Cúmaca el 6 de Abril pasado, á la edad de noventa y nueve años, en toda la plenitud de sus sentidos e inteligencia.

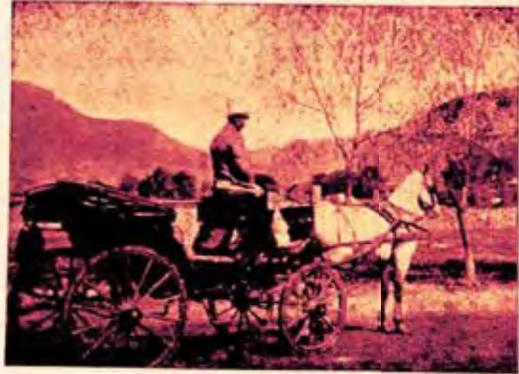


AGAPITO GALLEGO

(El último esclavo).

Hace largos años conocimos á Gallego como arrendatario de la hacienda de *El Cuchavo*, trabajando en un trapiche de cañas, que vendió para seguir á *Balunda* á fundar una plantación de cafetos, de modo que á él y á Custodio Gracia, su vecino, debemos los semilleros ó almacigos que han servido para la mayor parte de las fincas establecidas en esta comarca del año de 74 para

acá. En su plantío de *Balunda* llegó á recoger cerca de trescientas cargas de café por año, y obtuvo allegar un capital bastante crecido para emprender en negocios varios.



CARRUAJE DE LA COMPAÑÍA URBANA

(Instantánea del señor Manuel B. Santamaría).

En el apogeo de sus riquezas, Gallego hablaba de las miserias á que lo había obligado su condición innata de esclavo de la hacienda de *La Puerta*, señalándonos, con sus propias manos, el sitio donde había nacido en *Los Ayales*, caserío que existía entre *Las Tapias* y *San Antonio*, á orillas del arroyo que pasa por allí y que sigue hacia el río *Panchos*; esta comarca era para la servidumbre de la hacienda; las cabañas de *Los Ayales* para las habitaciones de los esclavos; las faldas del llano de *La Puerta*, hasta el río, para el cultivo de granos, por cuenta de los esclavos, hasta cerca del camino que conduce hoy á *Chinaulta* y *Las Tapias*, donde había una capilla para oficios religiosos, que era servida por el párroco de *Fusagasugá*. Puede pues decirse que desde *El Portón*, *Las Tapias*, *Los Ayales*, por el riachuelo, hasta el río *Panches*, puente de *Chinaulta* y fila del llano de *La Puerta*, estaba entregada á la domesticidad y servidumbre, que pagaban su tributo de esclavos á la hacienda de *La Puerta*. En la iglesia que existía en *Las Tapias* fue bautizado Agapito Gallego, y allí estuvo como bien inmueble, perteneciendo á los diferentes dueños de esta finca, hasta que vino la libertad de los esclavos, dada por el General López á mediados del siglo. Gallego conservó toda su vida la gratitud más profunda hacia el Partido Liberal, por haber redimido su clase social y levantádola á la categoría de ciudadanos libres de la Nación; pero de un modo tal, que creyó de su deber tomar parte en todas las guerras civiles, como soldado decidido en 54, 60 y 76, en que militó á órdenes de jefes liberales; estuvo en el combate del *Novillero*, á los 76 años de edad; allí pelearon los fusagasugueños el 9 de Febrero de 1877, á órdenes del General Francisco de A. Mogollón, contra las fuerzas del *Mochuelo*, que mandaba Ardila. Era Gallego un hombre alto, tallado en Hércules; fornido, de piel atezada; nariz chata, de ventanas redondas; labios gordos y espesos, siendo el inferior más saliente; cabello crespo, apretado y lanoso; barba prominente; mirada dulce y suave; y aunque de tipo atlético y africano, toda su persona indicaba bondad y hombría de bien; sus antecesores fueron los negros bozales, que habían sido importados como esclavos, en el siglo pasado, para el laboreo y explotación de las minas y fundos.

Ya en los últimos días de su vida sus bienes vinieron á menos, por la venta de sus plantíos y malos ne-

Los impresos

como moradas de los bogotanos

Álbum de Bogotá, Librería y Papelería El Mensajero, 1916. Parque de la Independencia, postal original. Se exhiben sobre álbumes antiguos que tuvieron una gran circulación por la ciudad.



Los impresos van evolucionando desde formas simples de composición (impresión por una cara de la hoja, por ejemplo), hacia los libros que incluyen guías de la ciudad, relacionando el ordenamiento del tiempo y la orientación en los lugares, mediante un empleo preciso del espacio tipográfico.

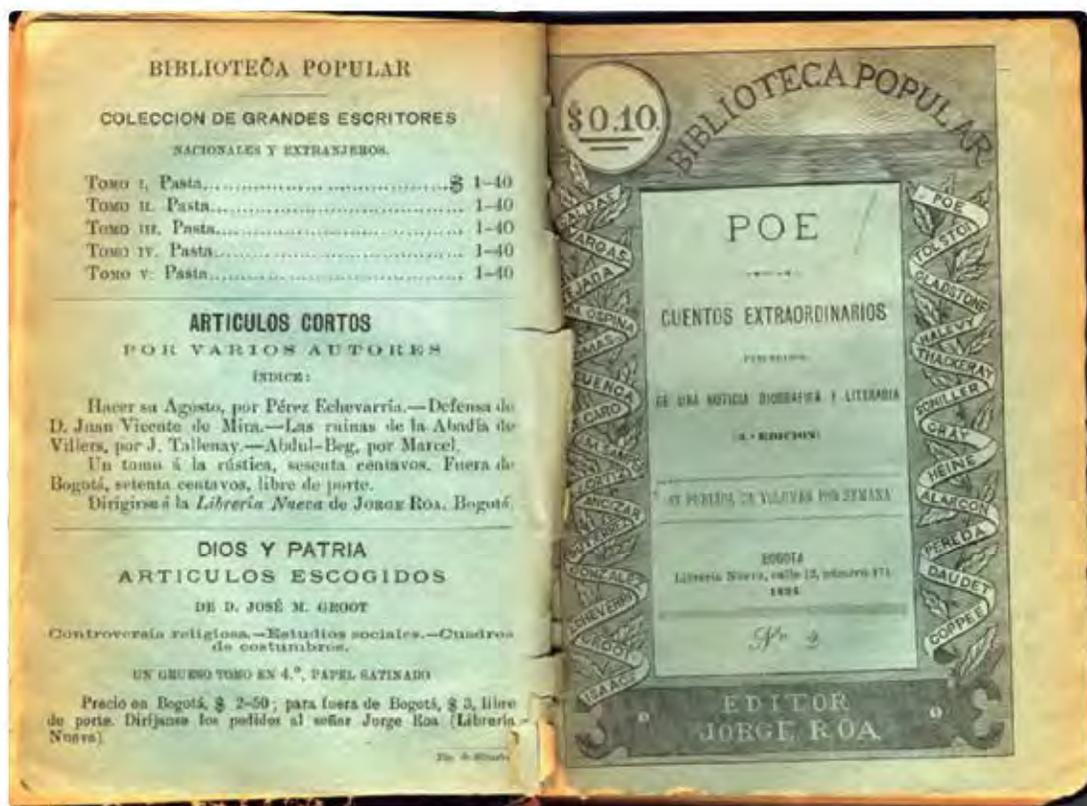


Los libros referidos a la ciudad y sus gentes participan en la construcción de la socialización y urbanización de los bogotanos.



Alma de la Ciudad

También en los innumerables folletos e impresos breves, los escritores experimentaban contenidos y probaban las formas de la literatura. Es así cómo, por ejemplo, el ambiente bibliográfico y cultural de Bogotá se fortalece con los propósitos renovadores de Jorge Roa, quien funda en 1891 la Librería Nueva y publica la extraordinaria *Biblioteca Popular*, en XXV tomos y con 179 títulos, que incluyen a 69 autores colombianos. En sus impresiones se empleaban muchos elementos fundidos en cobre, que clasificaban con legibilidad la enorme información de las páginas.



Ejemplar de la Biblioteca Popular de Jorge Roa. Como en una esmeralda se conservan en estas revistas, sueños y anhelos de los bogotanos.

Impresos Bogotanos



Voceadores de Mundo al día en 1923.

Ya durante las primeras tres décadas del siglo XX, la industria gráfica colombiana sobresale por sus periódicos y revistas, publicándose más de 699 títulos, la mayoría de ellos en Bogotá.

Alma de la Ciudad



25 de enero de 1924



19 de julio de 1924

La información de los hechos sobresalientes de la vida nacional era esperada día a día en todo el país, a través de impresos como *Mundo al día*. Fue un reconocido tabloide gráfico, fundado por “Tío Kiosco” (Arturo Manrique), quien trajo de Alemania una novedosa rotativa multicolor. 20.000 ejemplares salían diariamente, con partituras de piezas de compositores colombianos, la tira cómica Mojiçón y una información muy completa de lo acontecido en el país.

El Arte Tipográfico bogotano

un patrimonio vivo

Cromos, Bogotá julio de 1926



Cromos

Miguel Valencia y Santiago Arboleda importan una sofisticada maquinaria de impresión para editar una revista ilustrada, de contenido social, cultural y de interés general. Es así como el 15 de enero de 1916 aparece el primer número de *Cromos*, sosteniendo durante periodos de largas entregas el desafío planteado en su número inaugural que consistía en “mejorar su presentación gráfica cada semana”. La importación de artefactos había incluido colecciones de tipos italianos que se imprimían sobre las 16 páginas en octavo de papel satinado. El Inventor Octavio Núñez Navas hizo desde *Cromos* un aporte decisivo a las artes gráficas en el país, su divisa fue siempre la de alcanzar una producción artística, a través de bicolores, bicromías, tricolores y tricromías, en las que, aun hoy, se percibe la huella de sus manos.

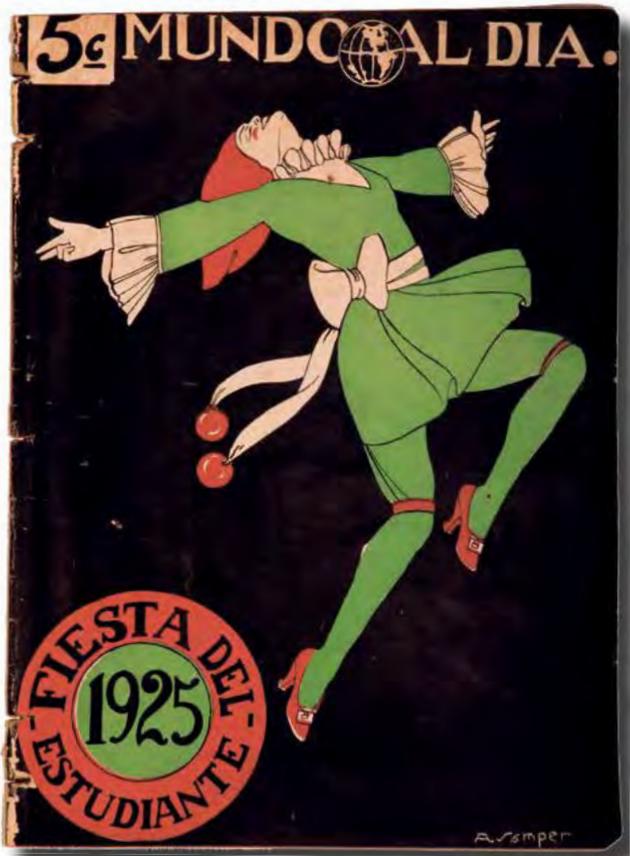
Impresos Bogotanos



Revista *El Gráfico*, Bogotá,
julio 10 de 1926

Fantoches, El Gráfico y Mundo al Día

La vida que divulgan los impresos bogotanos no es solamente la de entierros de arzobispos, militares o políticos, pues, en los portales de las Nieves o San Diego, se voceaban también las entregas de *Fantoches*, *Mundo al Día* o *El Gráfico*. En ellas se anunciaba la publicación del “retrato autentico” de Pericles Carnaval, quien un día de julio de 1927 fue lanzado en un globo de helio y todavía no ha vuelto; se registraba el deambular de don Quijote por la Avenida de la Republica y se mantenía y mantiene vivo “El patriotismo (que) se dexo ver de repente en todos los semblantes pintado con los colores mas vivos, y parecía que á la multitud popular la animaba un solo corazon”, como se cuenta en la “Relación Sumaria Instructiva de las novedades ocurridas desde la tarde del 20 de Julio de 1810, hasta el día de la fecha agosto 17 de 1810” - La Constitución Feliz -.



Nos. 56 y 57

Bogotá, Julio 16 de 1927

20 centavos

FANTOCHES



Retrato autentico del señor don PERICLES CARNAVAL, tomado expresamente para FANTOCHES en la suntuosa mansion de este fenix bogotano.

Centenario de la Independencia: un monumento bibliografico

De las magnificas celebraciones del Centenario de la Independencia, quedó una huella importante de impresos. Una de las publicaciones más vistosas fue el bello y original libro, impreso en tamaño folio, en la Escuela Tipográfica Salesiana.

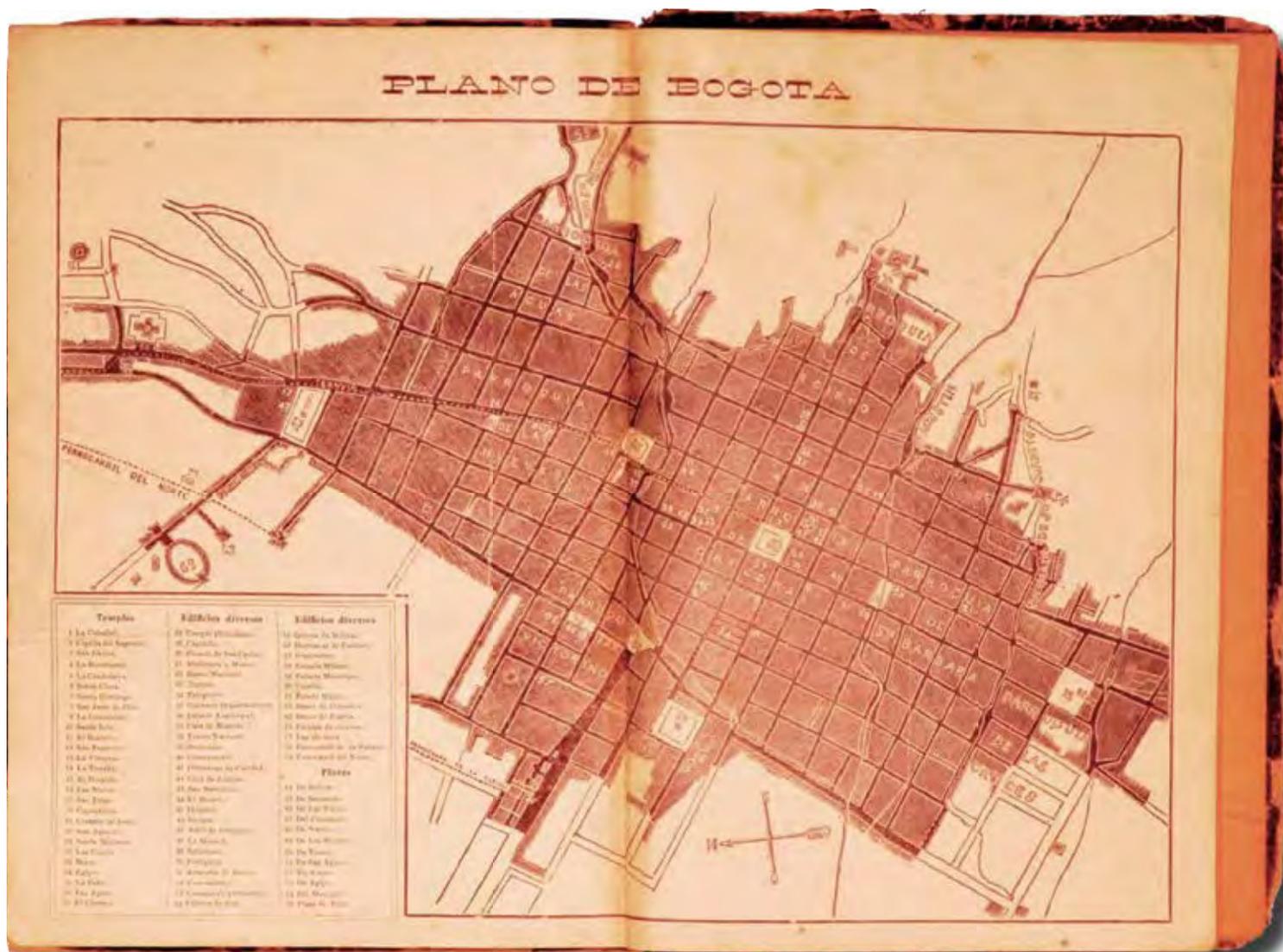


Centenario de la Independencia, Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, Bogotá, 1911. Las publicaciones bogotanas de los salesianos, por su solvencia técnica y buen gusto, pueden ser incluidas entre los mejores impresos del mundo.



Alma de la Ciudad

Así, pues, viven bastantes testimonios que tienen la marca de distinción de las imprentas de Bogotá. De gota en gota de tinta, se fue cualificando la austeridad de los primeros impresos. Tipógrafos e impresores, absorbiendo y creando con la solidez de la cultura del libro que circula por la ciudad desde su fundación, fueron configurando una imagen tipográfica que contribuyó al fortalecimiento de las condiciones para que el pueblo pudiera participar intensamente en los hechos y destinos públicos. Los impresos bogotanos devienen, entonces, en realidades necesarias.



Plano de Bogotá en la primera edición de las Crónicas de Bogotá, por Pedro María Ibáñez, Bogotá, Imprenta de La Luz, 1886. Vivimos entre impresos que son marcas de nuestra existencia social y registros de nuestra vida e ilusiones