

¿Cómo leemos nuestra tradición?
Apuntes sobre las ediciones de Domínguez Camargo

Héctor Eduardo Munévar Fernández
Universidad Nacional de Colombia

Desde su aparición en 1960, las *Obras* de Hernando Domínguez Camargo editadas por el Instituto Caro y Cuervo han recibido loas por doquier. Cuanta antología de las obras del autor, o del barroco latinoamericano, historia de la literatura o libro de texto escolar posterior a la aparición de esta edición, toma el texto que aparece en esta como referencia para sus publicaciones. Emilio Carilla afirma que “[e]l conjunto, con el texto de las obras en lugar principal es esta edición que se coloca hoy a la cabeza de todo aquello que se refiere a Domínguez Camargo” (1966, p. 343), y por su parte A. Valbuena Brioles dice que “[l]a edición que presenta el Instituto Caro y Cuervo merece toda alabanza, pues significa un paso seguro para la valorización del laureado poeta” (1961, p. 497). En general, la aceptación es porque, en primer lugar, “[e]l cuerpo fundamental de la obra nos da una serie de textos que superan los publicados anteriormente. Se han corregido numerosas erratas y versiones equivocadas, y, por primera vez, se nos da una edición anotada” (Carilla, p. 346). En segundo lugar, con razones suficientes, se ha alabado la biografía del autor que reconstruyó Guillermo Hernández de Alba para la edición, quien en una labor minuciosa en diversos archivos de la nación logró definir algunos de los datos más importantes de la vida del autor. Sobre todo por

precisar la forma en que los ‘papeles’ de Domínguez Camargo habían venido a parar a manos del Padre Bastidas, de cuya pluma son los prólogos, publicados bajo seudónimo, del *Poema* y de la *Invectiva*, y a quien cabe la gloria de haber salvado estas obras del olvido, haciéndolas editar con dineros suyos en España (*El padre...*, 1961, p. 272).

Espinosa Pólit califica la edición de “un modelo acabado de edición científica” (p. 272), ya que extiende su admiración por el trabajo de Hernández de Alba a toda la edición a cargo de Rafael Torres Quintero.

Sin embargo, en palabras de Carilla (1966), “[e]s cierto que después de conocidos estos datos no avanzamos mucho en el ahondamiento de la poesía de Domínguez Camargo” (p. 344). El objetivo de este trabajo es comentar algunos aspectos que, presentes en la edición del Instituto Caro y Cuervo, aún impiden *avanzar* en el *ahondamiento de la poesía* del autor neogranadino.

Evaluación de las ediciones modernas de las *Obras*

*Edición de 1960**

Esta edición empieza con una “Advertencia Editorial” de Torres Quintero, en la cual cuenta el truncado proceso de elaboración de “la ambicionada edición crítica” (p. VII) a cargo de Alfonso Méndez Plancarte. La intención del Instituto era que el erudito mexicano cumpliera tres objetivos: 1) preparara un ensayo crítico, 2) anotara el poema y 3) fijara el texto. Desde Bogotá, Méndez Plancarte recibía todos “los materiales y documentos que en México no podía tener a su alcance” (p. VIII) para cumplir con su misión, incluida una “copia mecanográfica del *San Ignacio*” (p. X). A la muerte del editor en 1955, la tarea la asumió Joaquín Antonio Peñalosa, quien “[a]l cabo de pocos meses [envió] los originales de la obra, acompañados de un amplio estudio preliminar, y [las] indicaciones sobre cómo habían sido aprovechados los materiales dejados por su antecesor y el criterio con que se habían elaborado” (p. VIII). Aunque no se menciona, estos originales deben ser los documentos enviados desde Bogotá a Méndez Plancarte. Para completar el ensayo crítico, se comisionó a Hernández de Alba la elaboración de la laudable y famosa biografía que acompaña el volumen. Entonces, el primer objetivo ya estaba cumplido.

Para cumplir con los siguientes, los miembros del Instituto se dieron cuenta de que se hacía necesaria la revisión de los variados materiales, bien para el minucioso cotejo de originales y copias, bien para llenar posibles lagunas en el aparato crítico que garantizara la autenticidad de esta clase de obras, o, en fin, para unificar el criterio en cuanto a disposición editorial (pp. IX-X).

Los *variados materiales* debían ser “el ejemplar [...] perteneciente a la Biblioteca Nacional” (p. XI) y la copia mecanográfica sobre la cual trabajó Méndez Plancarte, en la que ha-

* Todas las citas de esta edición, salvo que se indique lo contrario.

bían “algunos apuntes que señalaban sus opiniones o dudas sobre la lectura de determinados pasajes” (p. X) y referencias que el poema contenía. Para cumplir los otros dos objetivos se dispusieron a “desarrollar o resolver” (p. X) las notas de Méndez Plancarte (que se encuentran como apéndice de la edición), además, vieron “la necesidad de hacer algunos otros comentarios para fijar los pasajes del texto susceptibles de discusión por la posibilidad de contener yerros de imprenta” (p. X). También, para fijar el texto, se menciona que se han “corregido algunas manifiestas erratas que, en el ejemplar [de] la Biblioteca Nacional, aparecen ya corregidas a pluma y de letra antigua” (p. XI).

Así, contada la historia de cómo se cumplieron los tres objetivos, se mencionan los criterios para hacer “más asequibles a toda clase de lectores” (p. XI) las *Obras* de Domínguez Camargo. Torres Quintero afirma haber respetado “en su integridad la redacción y la ortografía” (p. XI), también haber “resuelto las principales abreviaturas” (p. XI) y, final y desastrosamente (como se mostrará más adelante), se modificó la grafía y la puntuación, “bien porque el documento original carece de signos suficientes, bien porque su colocación discrepa completamente de las normas corrientes hoy en día” (p. XI).

Adicional a esto, en el estudio preliminar de Peñalosa, en el corto párrafo que se refiere a las *indicaciones sobre cómo habían sido aprovechados los materiales dejados por Méndez Plancarte y el criterio con que se habían elaborado*, se explica que, debido a “los enormes problemas que suscita el hipérbaton” (p. CXCI), la puntuación se moderniza con el fin de aclarar el sentido para *toda clase de lectores*. Además, se mencionan los criterios con los que “soñaba” el primer editor: “notas copiosísimas que agotaran toda culta curiosidad en cuanto a textos, variantes y alusiones, así como en cuanto a precedentes, influjos y coincidencias” (p. CXCI).

De todo lo anterior vale resaltar, salvo en el caso de la puntuación (aunque está deleznablemente justificado el criterio), la poca claridad en cuanto al proceso de fijación del texto, ya que se menciona una *revisión de variados materiales* que nunca se enlistan, bien sea presentando un stemma o la enumeración de los diversos testimonios; y por lo mismo, el lector no se entera entre cuáles se hace *el minucioso cotejo de originales y copias*. De allí que las notas al final de cada libro del *Poema Heroico* sean más notas complementarias que aparato crítico. De las 253 *notas copiosísimas* que acompañan al texto, aquellas que se po-

drían definir como *indicación de variantes* se limitan a aclarar una modernización o a una corrección de erratas injustificadas. Notas como las siguientes terminan siendo lamentables, pues del *cotejo de originales* advertido en las primeras páginas, todo se reduce a un solo testimonio:

²⁸ *esponjoso*. Modernizamos aquí y en otros pasajes (I, 193, 221), el original *esponjoso*.

²⁹ *a cuyos netos globos*. El original: *nectos*.

⁵¹ *adoptando su arpón*. Así el original, aunque pudiera ser errata por *adaptado*.

Las notas están más enfocadas en eso que los *sueños* de Méndez Plancarte llama *alusiones*, *precedentes*, *influjos* y *coincidencias*, aunque a veces sean poco claras. Por ejemplo, la octava CXII del segundo libro va anotada de la siguiente manera:

³⁸ *que la apiola*. “*Apiolar*: poner pihuela o apea... 3. fig. y fam. *prender*, 2^a acep.” (Dicc. Acad.).

³⁹ *jervilla es la de la vacinia hojosa*. Modernizamos el original *geruilla* (cf. II, 169, donde se lee *gerguilla*). Se trata de *servilla* = *zapatilla*. En cuanto a *vacinia* (*sic*), se refiere a la *vaccinia* de que habla Virgilio, *Egl.* II, 18: *Alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur* y II, 50: *Mollia luteola pingit vaccinia calta*. Don Miguel A. Caro tradujo jacintos. El ligustro del v. 6^o es la misma *alheña* (Citas del doctor Méndez Plancarte).

Al leer la octava es comprensible cómo estas notas facilitan para *toda clase de lector* el acercamiento a la obra de Domínguez Camargo, lector para el cual es de vital importancia saber cómo tradujo Caro a Virgilio. La octava en la edición es como sigue:

Sandalia de cristal, que la apiola³⁸
(labrada de la espuma rosa y rosa),
a los pies se ajustó de la amapola;
jervilla es ya de vacinia hojosa³⁹;
y del que leve el aire lo viola,
ligustro, abarca fue, a pesar de undosa:
que coturnos, los calzan las sutiles
flores que huella áulicos pensiles.

Por otro lado, *ayudas al lector* que también transforman la obra de Domínguez Cargado son los cambios de grafía y puntuación mencionados como criterios de edición. Un ejemplo de lo primero son las leves pero contundentes modificaciones al soneto *A Don Martin de Saabedra y Gvzmán**. El poema menciona, en la versión de 1676 del *Ramillete de varias flores poética*, “cuatro partes à vn Mundo”: *Efpada, Ingenio, Sangre, Dicha*, todas escritas como aquí aparecen, en cursiva y con la mayúscula de la primera letra. Estas *quatro partes* se dividen a su vez en dos grupos *Efpada-Ingenio* y *Sangre-Dicha*, que hacen parte de dos “Imperios” que conforman el carácter del personaje mofado, un “Imperio del olvido” y un “amorofo Imperio”. Estos dos Imperios conforman un “Emisferio” que se contrapone al propio del autor (“Estrecho es à tu luz nuestro Emisferio”). Esta jerarquización se pierde en la edición de 1960 porque todo lo mencionado, salvo las *quatro partes* (que mantienen la misma grafía del original), aparece sin la mayúscula inicial, dejando así todo en un mismo nivel icónico. Además, en el primer terceto se ironiza la postura de Don Martín, al nombrarlo como el que “al mundo del obrar le dàs columna”, pues entra en contraste con el “Mundo” del primer cuarteto. El *mundo* del terceto está en minúscula porque se contrapone a *nuestro Emisferio*, mientras que la sátira del primer cuarteto la soportan las mayúsculas. Por eso, los “Oficios” mencionados en el último verso de este terceto van en mayúscula, porque remiten a la rimbombancia con la que Don Martín se construye su *Mundo*. En definitiva, en las decisiones editoriales de disponer en minúsculas todo el soneto, primero, oscurecen el sentido de la cursiva y mayúscula inicial de las *quatro partes* y, en segundo lugar, aniquilan de lleno la burla que cae sobre el “Cavallero del Orden de Calatraua” y debilitan la sátira del último verso (“quando eres mas que tu, mejor te imitas”).

Un ejemplo de lo segundo, las modificaciones de la puntuación, se encuentra en el siguiente poema de la colección, *A un salto por donde se despeña el arrollo de Chillo*. Fundamentalmente hay dos criterios: modificaciones *porque el documento original carece de signos suficientes*, o *porque su colocación discrepa completamente de las normas corrientes hoy en día*. Modificaciones que si bien pueden tener sentido, cambian rotundamente el estilo e intenciones del autor. En los versos 2, 6 y 40, las conjunciones entre los dos sustantivos o adjetivos es separada por una coma. Así “por entre peñas, y rifcos” (v.2), “de aljofar, tan claro, y limpio” (v.6) y “por entre adelfas, y pinos” (v.40). En la versión de

* En el anexo se pueden cotejar ambas versiones.

1676 se separan todas las enumeraciones, así sean unas enumeraciones de elementos o cualidades del mismo tipo (claro y limpio, por ejemplo), así esté la conjunción. O también cambios de verso a verso. Por ejemplo, en la quinta cuarteta:

Dalen fofrenadas peñas
para mitigar fus brios,
y es hazer que labre efpumas
de mil esponjofos grifos.

Los primeros dos versos configuran un sentido que es reforzado por la imagen de los otros dos. En este caso no se procede en un orden sucesivo sino que el sentido se construye por acumulación, como si fuera un montaje de imágenes de una misma situación. Esa es la función de las comas, no permitir la sucesión sino amalgamar las instantáneas de una situación inmóvil de gran vitalidad. Alterar la puntuación es sugerir continuidades donde no las hay.

Entonces, la poca claridad en los criterios de evaluación, sobre todo en lo concerniente a la fijación del texto, un confuso aparato de notas y las horrorosas decisiones editoriales de actualización del texto, hacen suponer que la fama de esta edición se debe al gran trabajo de Hernández de Alba. Por lo tanto, siguiendo a Carilla, luego de la biografía *no avanzamos mucho en el ahondamiento de la poesía de Domínguez Camargo*, es más, profundizamos en su ocultamiento.

Edición de 1986

Todo lector de Domínguez Camargo que haya pasado por la edición del Instituto Caro y Cuervo y se haya sentido un poco decepcionado de la curación del texto, hubiera puesto todas sus esperanzas en la edición de 1986 a cargo de Giovanni Meo Zilio, renombrado estudioso del poeta colombiano por su libro *Estudio sobre Hernando Domínguez Camargo y su S. Ignacio de Loyola Poema Heroyco*. Sin embargo, los criterios de la edición dejan mucho que desear:

El texto de la poesía y prosa recogidas en este volumen sigue el publicado en las OBRAS de Hernando Domínguez Camargo del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, 1960), cuya edición estuvo a cargo de Rafael Torres Quintero. Las erratas advertidas han sido, obviamente, corregidas (p. XCVII).

Y por *seguir* ha de entenderse solamente modificar la cantidad de líneas por página, ya que las anotaciones son exactamente iguales. En este aparato de notas no hay ni modificaciones ni ampliaciones. Inclusive en la mala ubicación de las notas se sigue a la edición del Instituto Caro y Cuervo. Por ejemplo, en la octava CXVI del libro I (v.2), se cuenta que en el casco de San Ignacio se graba un Mongibelo (1960, p. 74). En general, esto pasaría inadvertido y sería tarea para un curioso lector desentrañar el sentido de esa asociación barroca, si en el libro siguiente, en la octava XXVI no se mencionara un “errante Mongibelo”. Esta segunda aparición de la palabra Mongibelo tiene una nota que describe que “El monte Etna, al que los árabes llamaron *al-jebel* y los italianos, latinizando la palabra con un hibridismo: Mongibelo. Muy usado por Góngora y su escuela” (p. 173). Así, la anotación no está porque el adjetivo *errante* cambie la acepción de Mongibelo, sino por el sustantivo, por lo tanto, debió estar en la primera octava donde se menciona y, si acaso, en este punto, una nota recordatoria a la nota anterior. En esta edición de Ayacucho, lo único que cambia es la paginación. La primera octava está en la página 69 y la segunda en la 116.

Esto quiere decir que con respecto al trabajo sobre las erratas no ha de esperarse una labor de cotejo. La única edición de referencia es la mencionada. Por lo mismo, las correcciones sólo se limitan al tipo de la siguiente. En la edición de 1960, en la octava LIII del primer libro, el primer verso es “Sol un salero, confusión de estrellas” (p. 58). En 1986, Meo Zilio corrige con razón por “Sol un salero, confusión de estrellas” (p. 52). Así, pues, el único cambio significativo de una edición a otra es el ensayo crítico que precede a las obras de Domínguez Camargo. En este caso, resumiendo y controvirtiendo uno que otro comentario de la biografía de la primera edición, que a juicio del erudito editor son dudosos; y aportando “un resumen orgánico del contenido del poema” (p. XXX) para facilitar la comprensión de “mundo ideológico del poema (y del poeta)” (p. XXX). Además, como aporte a la comprensión estilística, hay un inestimable aparte dedicado al “gongorismo de Domínguez Camargo” con una gran diversidad de ejemplos en los que se hace comprensible la similitud y disparidad del poeta neogranadino con el modelo.

Aparte de esto (del ensayo introductorio), del trabajo de Rafael Torres Quintero al de Giovanni Meo Zilio no hay, desafortunadamente, ningún cambio.

Conclusiones

De todo lo anterior es posible establecer que la *ambicionada edición crítica* de las *Obras* de Domínguez Camargo aún está por hacerse. Ya se comentó la serie de promesas incumplidas de la edición de 1960 a la hora de fijar el texto y del aparato de notas. Problemas que continúan perpetuándose gracias a la fuerte acogida que tuvo esta edición, debido quizás (y a riesgo de parecer repetitivo) al juicioso trabajo de fijación biográfica de Guillermo Hernández de Alba. En general, la crítica literaria que ha encarado los diferentes problemas propios de la obra de Domínguez Camargo se ha preocupado por el contenido y la interpretación de los mismos. Tema para otro trabajo que analice esto a fondo, la posición que condensa las preocupaciones de la crítica sobre el poeta neogranadino es la de Meo Zilio justificando su *resumen orgánico*:

Lo ideal sería poder contar, ante todo, con una prosificación puntual y completa del entero poema [...]. Una empresa de esta índole representaría un trabajo sumamente largo y difícil puesto que presupondría la exégesis de miles y miles de versos a menudo impenetrables (1986, p. XXX).

La preocupación es la exégesis, la interpretación semántica o, dicho llanamente, la resolución de las adivinanzas que cada octava propone. Por lo tanto, Domínguez Camargo, su época y la recepción de su obra solamente terminan siendo una acumulación de datos superfluos y ligeramente atractivos. La despreocupación por la fijación del texto termina ocultando el sentido de la obra que la crítica debería ayudar surgir. Por lo tanto, comparto la posición del profesor Leonardo Espitia cuando afirma que

la crítica literaria como tal no puede prescindir del trabajo que implica la fijación de los textos que se están estudiando, como tampoco puede olvidar la calidad de las ediciones a partir de las cuales está arriesgando una interpretación de las obras (2008, p. 33).

Anexo

Soneto

Versión de 1676

Tv *Espada*, con tu *Ingenio* es clarecido,
Tu *Sangre*, con tu *Dicha*, han fabricado
quatro partes a vn Mundo, revelado
al tyranico Imperio del olvido.
Solo podràs de ti ser excedido,
si rompiéndole el margen a tu hado;
a lo imposible investigares vado;
y avràs de humano dudas admitido.
Estrecho es a tu luz nuestro Emisferio,
al mundo del obrar le dàs columna,
contigo tus Oficios acreditas.
El Rey te sobra en tu amoroso Imperio,
mayor eres en tí, que tu fortuna,
quando eres mas que tu, mejor te imitas.

Versión de 1960

Tu Espada, con tu Ingenio esclarecido,
tu Sangre, con tu Dicha han fabricado
cuatro parte a un mundo, rebelado
al tiránico imperio del olvido.
Sólo podràs de ti ser excedido,
si, rompiéndole al margen a tu hado,
a lo imposible investigares vado;
y habrás, de humano, dudas admitido.
Estrecho es a tu luz nuestro hemisferio,
al mundo del obrar le das columna,
contigo tus oficios acreditas.
El rey te sobra en tu amoroso imperio,
mayor eres en tí que tu fortuna;
cuando eres más que tú, mejor te imitas.

Bibliografía

- Carilla, E. (1966). Las «Obras» de Domínguez Camargo. *Thesaurus*, XXI(2), 343–351.
- Domínguez Camargo, H. (1960). *Obras*. (R. Torres Quintero, Ed.). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Domínguez Camargo, H. (1986). *Obras*. (G. M. Zilio, Ed.). Caracas: Ayacucho.
- Espitia, L. (2008). Filología y crítica literaria. *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*(10), 15-36
- El padre Espinosa Pólit y las *Obras* de Domínguez Camargo. (1961). *Thesaurus*, XVI(1), 1959–1962.
- Valbuena Briones, A. (1961). A propósito de las Obras de Hernando Domínguez Camargo, publicadas por el Instituto Caro y Cuervo. *Thesaurus*, XVI(2), 494-498.