



El retrato de Alonso de Ercilla en *La Araucana*: variantes y función

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

RESUMEN

Alonso de Ercilla mantuvo un férreo control sobre las ediciones de *La Araucana* que se publicaron a lo largo de su vida, aunque solo en seis de ellas aparece su retrato. La crítica solo había señalado dos variantes de ese retrato, cuando en realidad son cuatro, que sirvieron al poeta como instrumento de identidad editorial.

PALABRAS CLAVE: Ercilla, retrato, grabado, *La Araucana*

ABSTRACT

Alonso de Ercilla kept strict control over the editions of *La Araucana* published during his life, but his portrait appears only in six of those editions. The critic has pointed out two versions of this portrait; however, there are four different engravings. The poet used them as an instrument of editorial identity.

KEY WORDS: Ercilla, portrait, engraving, *La Araucana*

Fueron quince las ediciones de *La Araucana* que se publicaron en vida de Ercilla. A la *princeps* de la primera parte, salida de las prensas madrileñas de Pierres Cosin en 1569, le siguieron las de Domingo de Portonariis en Salamanca, 1574; Pedro Bellero, en Amberes, 1575; y Juan Soler en Zaragoza, 1577. En el año 1578, se estampó por primera vez la segunda parte y fue de nuevo Pierres Cosin quien lanzó una edición en 8º y otra en 4º de la *Primera y segunda parte de La Araucana*. Bien es verdad que Cosin también sacó algunos ejemplares exentos de esa segunda parte en 4º, como también hizo Juan Soler en Zaragoza, ese mismo año de 1578. En 1585, la viuda de Alonso Gómez lanzó en Madrid una edición de la primera parte, mientras tres años antes, en 1582, también lo había hecho Antonio Ribero en Lisboa, que también lanzó una edición de la segunda parte en 1588. Entre tanto, Pedro Bellero había estampado una *Primera y segunda parte* en Amberes el año de 1586. La tercera y última parte salió de manera independiente en 1589 de las prensas que Pedro Madrigal tenía en Madrid. Ya con fecha de 1590, el mismo Madrigal estampó la primera edición de poema completo, *Primera, segunda y tercera partes de La Araucana*.

Fecha de recepción: 2/05/2019

Fecha de aceptación: 6/07/2019

Antes de que muriera el poeta el 29 de noviembre de 1594, habrían de salir una edición exenta de la tercera parte impresa en Zaragoza por la viuda de Juan Escarrilla en 1590 y otra del poema completo en 1592, que sería la primera realizada en Barcelona, esta vez a cargo del famoso Sebastián de Cormellas.¹

A diferencia de lo que era práctica común entre los escritores de la época, que solían vender los derechos de impresión a algún librero, Ercilla mantuvo una muy estrecha supervisión sobre las impresiones y ventas de su poema, hasta el punto de que, entre 1568 y 1589, logró que se le renovaran los privilegios de impresión para Castilla y los amplió con nuevos privilegios para los reinos de Aragón y Portugal. Incluso alcanzó que la corona le concediera, con fecha de 29 de julio de 1578, licencia para «imprimir y vender en las dichas nuestras Indias, islas y tierra firme del mar Océano la dicha historia *Primera y segunda parte de la Araucana*». Don Alonso, como puede verse, había ensanchado su campo de actuación mercantil hasta donde sus medios y la monarquía hispánica se lo permitían.

Gracias a esas licencias y privilegios, todas las ediciones del poema salidas en la península ibérica entre 1569 y 1590 lo hicieron bajo su control administrativo y económico, y casi siempre se estamparon a partir de ejemplares que él mismo facilitó a los impresores. Sin embargo, solo seis de esas impresiones cuentan con un retrato del autor: la de Cosin en 1569, la de Portonariis en 1574, las de Cosin en 1578 y las de Pedro Madrigal de 1589 y 1590. Los estudiosos del caso han señalado que solo existieron dos versiones de ese retrato, una que se utilizó en 1569 y 1574 y otra que sirvió para el resto de impresiones. En efecto, el grabado de las dos primeras impresiones es el mismo, aun cuando no deja de ser curioso que dicha imagen —junto con otros textos y documentos que solían aparecer entre los preliminares en los libros de la época— se trasladara a las páginas de colofón de 1569.² Se trata de una xilografía con una imagen del poeta mirando al frente, enmarcada en un óvalo y éste, a su vez, en un rectángulo con adornos interiores en las cuatro esquinas (Fig. 1).



Fig. 1. Grabado utilizado en 1569 y 1574.

1.– Para la historia textual de *La Araucana*, véase Medina (1917: 1-60) y Méndez Herrera (1976). Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación FFI2015-63501-P y en el CIPHNCN.

2.– Además del retrato, se incorporaron al final del libro un soneto encomiástico de Cristóbal Maldonado, dos quintillas de Diego de Morillas Osorio y otras dos de don Pedro de Cárdenas, una «Tabla de las cosas notables que hay en este libro», «Las erratas del libro llamado el Araucana», que firma el licenciado Luis Hurtado y la aprobación del capitán Juan Gómez.

Muy probablemente ese retrato llegó a muy última hora a la oficina de Pierres Cosin y acaso por eso se incluyó en la última página del libro, sin indicación del nombre del grabador e incluso sin que se identificara como imagen del autor. Ya en 1574, Domingo de Portonariis cambió esa extraña ubicación e incluyó el grabado en el folio ++4v de los preliminares, justo antes del comienzo del poema, con la leyenda «RETRACTO DE DON / [Grabado] / ALONSO DE ERZILLA / y çuñiga, Author de / esta obra». En su momento, José Toribio Medina apuntó la posibilidad de que la plancha fuera obra del platero y grabador Antonio de Arfe (+ca.1576),³ aun cuando no hay certeza alguna de que así fuera. En cualquier caso, el resultado no hubo de parecerle satisfactorio al poeta, porque en las ediciones de 1578 se presenta con una nueva imagen, que Ceán Bermúdez asignó esta vez al hijo del anterior, Juan de Arfe y Villafañe (1535-1610).⁴ La plancha del nuevo retrato se hizo también en madera y en ella aparece el busto del poeta, ahora de perfil, dentro de una orla ovalada y con la cruz de Santiago en el pecho, que Felipe II le había concedido en 1571. Fue ese el retrato que se utilizó en las impresiones hechas por Pierres Cosin en 1578, tanto para la que salió inicialmente en 8° de las partes primera y segunda, como para la que luego se estampó en 4° y aun para las emisiones que hizo de la segunda parte exenta.⁵ En la edición hecha en 8°, el retrato aparece en el folio **8v de los preliminares, sin identificación del grabador y justo antes del texto; en la que se hizo en 4°, consta en el folio A8v, y en los ejemplares que salieron solo con la segunda parte, también en 4°, figura en el folio *5r, siempre en los preliminares y justo antes de que comience el texto del poema.

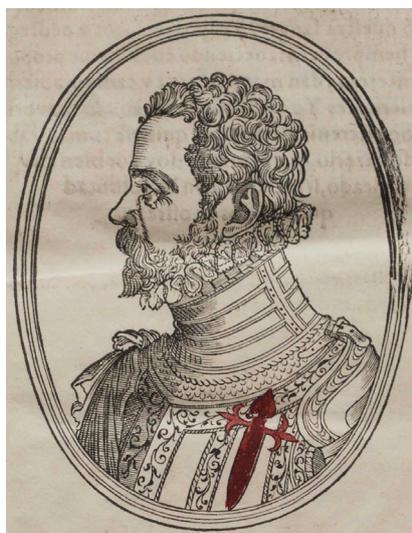
Aun cuando, como hemos visto, se han identificado tradicionalmente todos los ejemplares como resultado de una única plancha, lo cierto es que, en esos ejemplares exentos de la segunda parte, la orla oval se compone de una línea simple externa y dos líneas dobles internas, que acaso se añadieron sobre la primera plancha,⁶ mientras que las ediciones de las dos partes que salieron tanto en 4° como en 8° únicamente se aprecia una línea oval doble (Figs. 2 y 3):

3.- Medina (1916: 243-247).

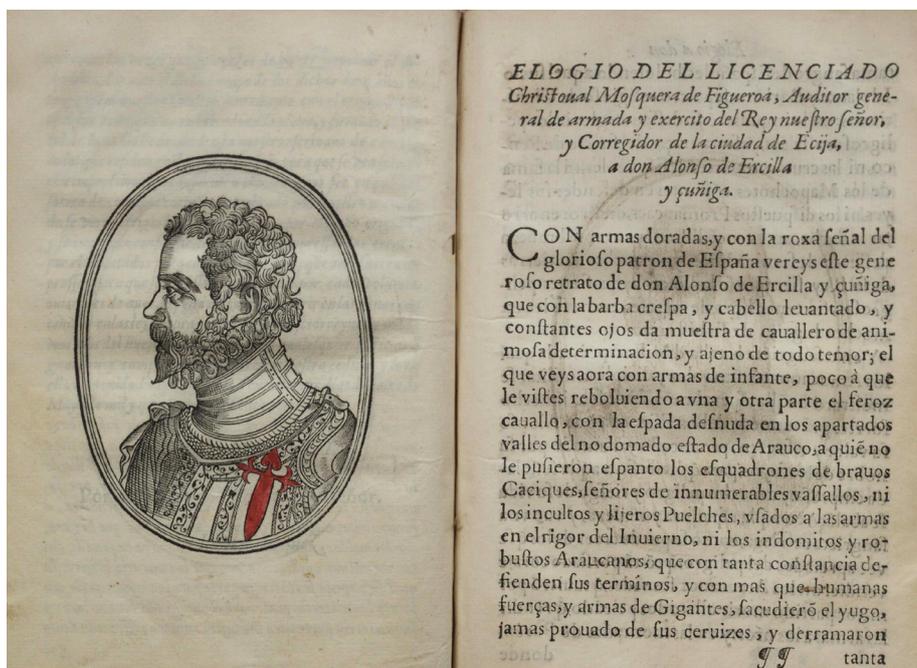
4.- Ceán Bermúdez (1800: I, 65). Pérez Pastor se atuvo a dicha atribución (1891:60) y también lo hicieron, aunque con más reservas, Barcia y Pavón (1901: 202) y el mismo Medina (1916). En torno a Antonio y Juan de Arfe, véase Sánchez Cantón (1920), Alonso Cortés (1951), Herráez Ortega (2004) y Sanz Serrano.

5.- Sobre las diversas impresiones hechas por Cosin en 1574, véase Gómez Canseco (2018).

6.- Me refiero a los ejemplares conservados en la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial, con la signatura 39-II-22 (1°), y en la Österreichische Nationalbibliothek, Viena, con la signatura *38.R.97 (Vol. 1).

Fig. 2. Grabado de los ejemplares de la *Segunda parte*, 1578, 4°Fig. 3. Grabado de los ejemplares de la *Primera y segunda parte*, 1578, 4° y 8°

El grabado volvió a aparecer en las ediciones de 1589 y 1590, aunque ahora ubicado inmediatamente antes del «Elogio del licenciado Cristóbal Mosquera de Figueroa a don Alonso de Ercilla y Zúñiga». Se hizo así, porque Mosquera comienza su panegírico con una descripción del autor que hace referencia directa al grabado: «Con armas doradas y con la roja señal del glorioso patrón de España, veréis este generoso retrato de don Alonso de Ercilla y Zúñiga, que, con la barba crespa y cabello levantado y constantes ojos, da muestra de caballero de animosa determinación y ajeno de todo temor». La disposición es voluntariamente ecrástica, como puede verse en el ejemplar escurialense de 1589 (Fig. 4):

Fig. 4. *Segunda parte de La Araucana*, 1578, ff. 93v-991r,

Tanto Medina como Méndez Herrera identificaron el grabado utilizado en 1589 y 1590 con el estampado en 1578,⁷ pero lo cierto es que Ercilla volvió a encargar otra versión distinta. Muy probablemente, la nueva plancha se hizo calcando la primera imagen, aunque el óvalo ahora presenta dos líneas simples en el exterior y el interior y otra doble en medio (Figs. 5 y 6).



Fig. 5. Grabado de los ejemplares de la *Segunda parte*, 1578, 4°

Fig. 6. Grabado utilizado en las ediciones de 1589 y 1590

Pero la del óvalo no es la única diferencia apreciable. Un examen detenido del trabajo llevado a cabo por el artista, permite confirmar que el grabado, por más que se asemeje, es otro. Los trazos del pelo y la barba, el dibujo de la gola, el párpado inferior, los agujeros en la hebilla que sujeta la armadura sobre el hombro derecho, la banda atada sobre el hombro izquierdo, la decoración de la armadura, el número de líneas utilizado para marcar los espacios de sombra y hasta la cruz de Santiago, más ancha en la figura 6, fueron dibujadas, grabadas y estampadas de nuevo para las ediciones de 1589 y 1590. Hay, además, que resaltar el hecho de que esa cruz de Santiago fuera coloreada en rojo y a mano en algunos ejemplares. Es el caso del volumen en 8° de 1578 perteneciente a la Biblioteca Nacional de España, identificado con la signatura R/2398; de los ya mencionados ejemplares exentos de la *Segunda parte* en 4° de 1578 de la Biblioteca de El Escorial y la Österreichische Nationalbibliothek de Viena; o del ejemplar de la *Tercera parte* de 1589 custodiado en la misma biblioteca escurialense con la signatura 39-II-22 (2°). Esta tarea se realizó más que probablemente a instancias del propio Ercilla, pues los ejemplares de El Escorial fueron preparados *ex profeso* para ser presentados a Felipe II y el que se conserva en la Österreichische

7.- Cfr. Medina (1916:243-254) y Méndez Herrera (1976:242).

Nationalbibliothek corresponde a la impresión de un ejemplar único realizada como regalo personal para el emperador Rodolfo II de Austria.⁸

Cabe ahora preguntarse por qué puso tanto interés Ercilla en la ilustrar *La Araucana* con su retrato y por qué, sin embargo, solo aparece en algunas ediciones, teniendo el completo control que el poeta tuvo sobre todas las que se imprimieron en la península ibérica entre 1569 y 1590. Desde luego, no solo se trataba del mecanismo de autoafirmación y propaganda que desplegaron no pocos autores desde mediados del siglo XVI, convirtiendo las portadas y los preliminares de sus libros en una carta de presentación para sus compradores y lectores. De hecho, al avanzar del siglo y ya en el siguiente, la práctica llegó a tal exceso que Barahona de Soto, en su sátira «Contra los malos poetas», vino a censurar el acto de soberbia que los retratos encubrían:

Veréis los otros graves, hechos cestos,
porque al principio de una obrilla suya
cercados pintan de laurel sus gestos.⁹

Y aun Cervantes hizo lo propio en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, recordando que: «bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja de este libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáurigui. Y con esto quedara mi ambición satisfecha, y el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo».¹⁰ Pero si para Ercilla hubiera se hubiera tratado simplemente de ansia de reconocimiento o de una estrategia comercial y publicitaria, podría haber encontrado el modo de que dicho retrato se incluyera en todas las ediciones que controló administrativa y económicamente. Sin embargo, lo reservó únicamente para seis ediciones, a cuyo proceso de impresión asistió personalmente y en las que tuvo una intervención directa en la revisión del texto. Esto es, las ediciones de su poema que consideraba completamente fiables. De hecho, solo en los ejemplares de esas impresiones que cuentan con su retrato, las de 1569, 1574, 1578, 1589 y 1590, se registran variantes que podemos considerar de autor y que dejan a las claras el continuado y obsesivo ejercicio de revisión que el poeta hizo de su propia escritura.¹¹ La propia biografía de Ercilla y la abundante documentación que de él nos ha llegado constatan que se encontraba en los lugares donde estas ediciones aparecieron o que controló directamente su proceso de impresión. Hay que entender que, en último término, Ercilla se sirvió del grabado para identificar y acreditar las ediciones en cuyo texto y factura participó de manera directa y activa. Al fin y al cabo, él era el propietario de las planchas a partir de las cuales se estamparon en cada caso los distintos grabados y quiso emplearlos con cuidado e intención.

8.– Véase esta circunstancia en Gómez Canseco (2018).

9.– Barahona de Soto, «Contra los malos poetas» (2008:204). Sobre grabados del autor en los libros áureos, véase Civil (1992: 45-62), Cayuela (1996: 135-159), Balsinde y Portús Pérez (1997), Arredondo, Civil y Moner (2009), Ruiz Pérez (2009) y Gómez Canseco (2012).

10.– Cervantes, *Novelas ejemplares* (2011:15-16)

11.– En torno al proceso de revisión y enmienda de *La Araucana* por parte de Ercilla en diversos ejemplares de estas ediciones, véase Méndez Herrera (1976) y Gómez Canseco (2019).

No deja de ser curioso que muy pocos años después, en 1599, Mateo Alemán se sirviera de la misma estrategia para acreditar ante los lectores las ediciones que habían nacido de su propia iniciativa y en las había tenido una participación personal y directa.¹² No hay que descartar la posibilidad de que Alemán tomara la idea del propio Ercilla, ya que la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* salió en 1599 de las prensas madrileñas del licenciado Pedro Várez de Castro,¹³ que solo dos años antes había estampado, de acuerdo con la viuda de Ercilla, una edición póstuma de la *Primera, segunda y tercera partes de La Araucana*. Acaso fue Várez de Castro, un impresor culto y atento, quien pudo sugerirle a Alemán que, al igual que había hecho Ercilla, usara de su propio retrato como instrumento de identidad editorial.

12.– Así lo formuló Foulché-Delbosc (1918: 550), aunque, debido al tamaño del retrato, esta afirmación solo es válida para impresiones de las obras de Alemán que salieron en 4°. Para estas precisiones, Gómez Canseco (2012: 884).

13.– Sobre Várez de Castro y su labor como impresor, véase Pérez Pastor (1891: XXXV, 120, 121, 142, 287, 329 y 336).

Bibliografía

- ALONSO CORTÉS, Narciso, «Noticias de los Arfes», Madrid, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 128.1 (1951), pp. 71-98.
- ARREDONDO, María Soledad, CIVIL, Pierre y MONER, Michel eds., *Paratextos en la literatura española (siglos xv-xviii)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.
- BALSINDE, Isabel y PORTÚS PÉREZ, Javier, «El retrato del escritor en el libro español del siglo xvii», *Reales Sitios*, 131 (1997), pp. 40-57.
- BARAHONA DE SOTO, Luis, «Contra los malos poetas afectados y oscuros en sus poesías. Al duque de Sessa», en Eduardo Chivite Tortosa, *La sátira contra la mala poesía*, Córdoba, Berenice, 2008, pp. 204-212.
- BARCIA Y PAVÓN, Ángel M^a de, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Viuda e hijos de M. Tello, 1901.
- CAYUELA, Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au xvii^e siècle*, Genève, Droz, 1996.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los profesores de Bellas Artes en España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, 6 vols.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, «Bibliographie de Mateo Alemán. 1598-1615», *Revue Hispanique*, 42 (1918), pp. 481-556.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, «El rostro en las letras. Retrato individual e identidad colectiva en la Sevilla del siglo xvi», en *La idea de la poesía Sevilla en el Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 45-72.
- , «Mateo Alemán y el Guzmán de Alfarache», en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Madrid Real Academia Española, 2012, pp. 761-929
- , «Una impresión desconocida de *La Araucana*», *Nuevas de Indias*, 3 (2018), pp. 60-76.
- , «Adiáforas y variantes de autor en *La Araucana* (1589-1590)», *Janus* 8 (2019), pp. 20-41.
- HERRÁEZ ORTEGA, M^a Victoria, «La familia de los Arfe», en *Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)*, Sevilla, Centro Cultural el Monte, 2004, pp. 15-42.
- , «Antonio de Arfe», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en red: <<http://www.rah.es>>.
- MEDINA, José Toribio, *La Araucana. Vida de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1916.
- , *La Araucana. Ilustraciones*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1917.
- MÉNDEZ HERRERA, Juan Alberto, *Estudio de las ediciones de «La Araucana», con una edición crítica de la Tercera parte*, Harvard University, Tesis de doctorado, 1976.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (Siglo xvi)*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J., *Los Arfes. escultores de plata y oro*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920.
- SANZ SERRANO, M^a Jesús, «Juan de Arfe y Villafañe», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en red: <<http://www.rah.es>>.