

## Sobre la materialidad del poema épico o cómo la edición no hace al libro: estética y canon en el sistema literario impreso \*

## On the materiality of the epic poem or how the edition does not make the book: aesthetic and canon in the printed literary system

---

CLAUDIA GARCÍA-MINGUILLÁN

Universidad de Salamanca, España

[cgmt@usal.es](mailto:cgmt@usal.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5618-3462>

Recibido: 19.04.2020. Aceptado: 29.06.2020.

Cómo citar: García-Minguillán, Claudia (2020). “Sobre la materialidad del poema épico o cómo la edición no hace al libro: estética y canon en el sistema literario impreso”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 28: 19-45.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.28.2020.19-45>

**Resumen:** La renovación del sistema literario surgida a la estela de los movimientos culturales del siglo XVIII alteró la estática situación en la que se encontraba el género épico. Al calor del enfrentamiento entre antiguos y modernos, se publican y acompañan nuevas traducciones y ediciones de los clásicos grecolatinos, lo que incita la composición de nuevos poemas épicos junto a posteriores debates en discusión del canon. En este trabajo proponemos un estudio que aborda la construcción y la estética de este grupo de textos en cuanto a su soporte material: edición, ilustraciones, grabados, colecciones, obras completas. Se alcanza a observar cómo la concepción física de un libro fomenta la institucionalización o no de un canon literario, junto a una estética reconocible y asimilable por el público.

**Palabras clave:** Épica; Materialidad; Canon; Estética; Lectura

**Abstract:** The renewal of the literary system emerged under the cultural movements of the Eighteenth century. This motivated a reinforced presence of the epic genre. Thus, through the battle between ancients and moderns, new translations and editions of Greek and Latin classics

---

\* Este trabajo es resultado de una estancia de investigación en el Centre d'Études de la Littérature Espagnole de l'Entre-deux Siècles (XVII-XVIII), y en el laboratorio FoReLLIS de la universidad de Poitiers. Se inscribe en el marco del proyecto de investigación ‘Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración: edición de fuentes documentales y literarias (1750-1808)’ (FFI2016-80168-P) del Ministerio de Economía y Competitividad. Asimismo, su realización ha sido posible gracias a un contrato predoctoral al amparo del Ministerio de Economía y Competitividad.

were published. At the same time, this motivated the composition of new epic poems and the subsequent debate along the canon. This article proposes a study that addresses the construction and aesthetics of this group of texts in terms of their material support: edition, illustrations, engravings, collections, complete works. In this way, it is observed how the physical conception of a book fosters the institutionalization or not of a literary canon, along with a recognizable aesthetic.

**Keywords:** Epic; Materiality; Canon; Aesthetic; Reading

---

## INTRODUCCIÓN

El libro en su materialidad, es decir, en el conjunto que forman su apariencia física y su contenido, puede ejercer la función de un termómetro cultural. Los resultados de esta medición señalan una capacidad de atracción, fomentada por un fuerte vínculo estético, a un lector que en ocasiones alcanza un estado de compromiso y, casi servidumbre, para con el objeto. Como objeto el libro ignora su rigidez física para adoptar un formato que manifieste cambios, sea debido a factores específicamente culturales, o ampliamente históricos. Doležel expone el concepto de “transducción literaria” (1990: 229-230) que refiere, en palabras de Pozuelo Yvancos, la “serie de cadenas de transmisión que intervienen en la circulación de un texto literario” (2000: 83-84). El texto literario, sostiene, se presenta como un elemento dinámico, sujeto a un proceso de transformación a partir de las tensiones entre los distintos agentes que influyen en su formación. El libro como portador del texto también refleja una poética, y conforma un canon.

En este trabajo proponemos un análisis sobre la concepción física del libro, sobre cómo este percibe y adapta los cambios que afectan al gusto en la especificidad de un sistema literario. En concreto, este artículo propone una reflexión sobre la forma física del poema épico publicado a lo largo del siglo XVIII. Este es un empedrado camino de fragmentación y mutilación de sus miembros, de la situación y reordenación de sus cantos, de la construcción de su estructura en función a la interpretación de la relevancia de su contenido. Este proceso de acciones culturales que intervienen en la concepción física del texto responde a una tendencia del sistema que, siendo testigo de la casi desaparición del género, promueve cambios para reforzar una estética clásica o, al contrario, para superarla. Para ello, realizaremos una relación del estado del género épico en el sistema literario del siglo ilustrado, tomando como referencia la obra épica de Fénelon y Voltaire. Este análisis nos sirve como marco teórico para abordar la cuestión en el sistema literario español documentando el caso

de las ediciones de uno de los poemas épicos más reconocidos de nuestras letras del Siglo de Oro, *El Bernardo* de Balbuena, texto que gozó de una segunda vida editorial estrechamente ligada a intereses históricos, políticos y estéticos.

Nos acogemos a las palabras de Lucía Mejías presentes en un estudio sobre la presencia del Cid en la imprenta del siglo XVI, donde señala el “hecho de transmutación de los mitos” (2007: 115) como fenómeno fuertemente ligado a la representación física del libro en el que el mito se presenta. Acudimos a este hecho para señalar que el libro puede afectar asimismo a la “transmutación” de los géneros literarios y, en específico, la del género épico. Las ediciones estudiadas reflejan este cambio estético tanto en el marco europeo como en el hispánico, aspecto que manifiesta la necesidad del género por situarse en la actualidad cultural. Con todo, esta investigación no será más que una breve introducción al mencionado campo de estudio y pretende proponer conclusiones iniciales, de carácter necesariamente provisorio, que serán objeto de futuros trabajos.

### **1. LE VERS “HÉROÏQUE” EST LONG. LE POÈME AUSSI: LA CONCEPCIÓN CLÁSICA DEL POEMA ÉPICO**

Las manifestaciones literarias que conforman el conjunto de estilos épicos<sup>1</sup> –epopeya, poema épico o heroico– se han asociado a una materialidad fija<sup>2</sup>. Esta forma consiste en un largo texto cuya edición alcanza uno o varios volúmenes de historias y aventuras de un héroe, situadas en un periodo histórico a lo largo de un tiempo determinado. Así continua la afirmación que da título a este apartado:

<sup>1</sup> Seguimos la terminología planteada por Staiger (1987) quien prefiere utilizar “estilos literarios” en vez de “géneros”, para no asumir la estricta normativa de los últimos.

<sup>2</sup> Este rasgo material que acompaña al reconocimiento del género se percibe también en la búsqueda por alcanzar una repercusión e influencia a través del formato, fenómeno que se ha dado a lo largo de la historia, especialmente desde los primeros siglos de la imprenta manual. Como revela Lucía Mejías, la estética del género cronístico será uno de los modelos a los que las novelas de caballerías se aproximen, para así adoptar el rigor, el reconocimiento, la difusión y la autoridad que estas transmitían (2007: 130-136). Más allá, en su análisis sobre el problema de la estructuración de los géneros literarios, Wolfgang Kayser (1985 [1954]: 232) señala algunos ejemplos de cómo el formato de las novelas del siglo XIX condicionó su venta, como es el caso de la primera novela de Charlotte Brontë.

Le plus noble des genres doit avoir de *vastes dimensions*, comme il doit avoir un *grand sujet*. L'épopée est l'oeuvre d'une vie. Écrire un poème relativement bref, même s'il raconte une noble histoire, c'est avouer qu'on a renoncé au *grand dessein* [la cursiva es nuestra], qu'on se voue à dire de breves amours en poèmes fugitifs (Backès, 2003: 18)

Un libro de “bastas dimensiones”, que trate un “gran tema”, y se sostenga sobre un “gran diseño”. Esta concepción canónica de la presencia física de todo poema de estilo épico responde a la concepción clásica del género al que pertenece. A saber, los modelos de las epopeyas clásicas se han caracterizado por contener varios cantos, una larga sucesión de personajes y eventos, presentados en una forma en verso. Esta representación textual ha pervivido a lo largo del desarrollo del sistema literario, forjada en unos valores a su vez fijos e icónicos, adyacentes a la concepción estricta de género. Junto a esta materialidad, en apariencia inalterable, surgieron propuestas que introdujeron modificaciones con el objetivo de renovar dicho modelo. Uno de los periodos en los que el género épico sufrió más tumultos en cuanto a su concepción y forma fue el siglo XVIII. Para relatar estos cambios y variaciones<sup>3</sup> se debe mencionar el conocido debate que supuso un cambio en la ontología de todo sistema que enfrentase la tradición con la renovación: la querrela entre los autores antiguos y modernos. Este debate cultural se dio entre los autores partidarios de no alterar la figura de los autores clásicos y aquellos que, aun su *autoritas*, reivindicaban un cambio que permitiese avanzar hacia la innovación del sistema. Este acto reivindicativo se sumaba a la no dependencia de los autores reconocidos en el canon clásico ni de las normas dictadas por sus críticos, habitualmente considerados como perseguidores y aniquiladores del ingenio de los poetas. Dicho proceso vio aparecer una violenta reacción para volver a asentar las bases de aquello que se estableció como el ‘buen gusto’. Reconocemos este debate como un verdadero enfrentamiento, a menudo con ataques lingüísticos, puesto que, además de por las múltiples críticas *ad hominem*<sup>4</sup>, llegó a

<sup>3</sup> Uno de los cambios más resonantes que sufrió una obra épica fue la primera edición *in octavo* de *La Eneida* por Aldo Manuzio. Adaptar un clásico a una edición ‘de bolsillo’, suponía reducir su formato para que se convirtiese en libro “compañero de muchas vidas”, en palabras de Víctor Infantes (2014: 31).

<sup>4</sup> Una crítica fundamentada en argumentos racionales iba en ocasiones acompañada de comentarios no tan justificados que revelaban un desprecio por la persona a la que dichos

denominarse por el término de “battle”. Así es en la versión inglesa<sup>5</sup> de la querrela, representada por Jonathan Swift en una sátira en la que describe dicho enfrentamiento a través del símil de una batalla libresca –“fought last Friday between the Ancient and the Modern books”– ante el “appearing no End of the Quarrel”:

looking upon themselves as parties principally concerned, took up the controversy and came to a decisive battel, but, the manuscript, by the injury of fortune, or weather, being in several places imperfect, we cannot learn to which side the victory fell (1704: 3-4)

Al margen de este acalorado debate, surgió una prolífica oleada de reflexión en torno a los grandes autores, entre ellos, Homero y Virgilio. Como representantes de la estética clásica, resultaba inevitable la consecuente reflexión sobre el género épico. Es entre Francia e Inglaterra el espacio en el que se desarrolla con mayor apremio este debate, siendo abanderado por los críticos del sistema clásico francés. El mencionado sistema contaba con el liderazgo de Nicolas Boileau, “obstacle embarrassant” como lo denomina Fumaroli (2001: 129), crítico cuya obra versó sobre la defensa del último gran clasicismo en diversos títulos como su propuesta teórica horaciana *Art Poétique* (1674). Su línea, cargada de nostalgia hacia una sociedad asentada en los principios clásicos y alejada de las modificaciones aleatorias e innovadoras en la cultura, creó una escuela de partidarios entre los que se encuentra René Le Bossu, el autor del tratado sobre el poema épico más reconocido. También hizo frente a

---

ataques iban dirigidos. Es el ejemplo de la inquina continua de Paolo Rolli contra Voltaire, en su obra *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the epic poetry of the European nations* (1728), participante, a su vez, del círculo que dio al mundo *La Voltairomanie, ou Lettre d'un jeune avocat, en forme de mémoire en réponse au Libelle du Sieur de Voltaire, intitulé: 'Le Préservatif'* (1738). Estos ataques no perdían intensidad entre élites culturales como las de las esferas del mundo del libro, espacio que ha sido estudiado por López Souto (2019).

<sup>5</sup> Una de las obras emergidas de este debate en Inglaterra, al que podríamos denominar con el calificativo de “continental” o “universal”, fue la obra de Jonathan Swift *The Battle of Books*, sátira que sirve de prefacio a su obra *The Tale of a Tub* (1704), cuya última edición ha sido realizada por Marcus Walsh (Swift, 2010). La explicación del *bookseller* al lector matiza: “I must warn the reader to beware of applying to persons what is here means, only of books in the most literal sense. So, when Virgil is mentioned, we are not to understand the person of a famous poet, call'd by that name, but only certain sheets of paper, bound up in leather, containin in print, the works of the said poet, and so of the rest.” (1704: 4).

detractores, contra los cuales enfrentaba su defensa de la doctrina incorruptible y estática.

Esta querrela también fue un debate en torno a cómo leer, cómo escribir y cómo traducir a los clásicos. Sobre cómo leer y, posteriormente, cómo formular su *imitatio*, los detractores de la escuela asumían la influencia y el buen hacer de los clásicos, pero reivindicaban cierta independencia de estos, dando a entender que la cultura o la lengua antiguas presentaban diferencias insalvables con las de su actualidad. En definitiva, la gran reivindicación fue la de empezar a escuchar y a atender aquello que el genio poético de los autores les dictaba, en función a unos nuevos tiempos, acompañados necesariamente de una nueva sensibilidad. La disputa resurgió con gran fuerza hacia el primer cuarto del nuevo siglo, con el debate conocido como ‘Querelle d’Homère’ (1714-1716). Esta nueva discusión se asentó en un amplio intercambio de pareceres sobre la traducción de Homero, dando como resultado nuevas ediciones.

Al margen de las ideas y debates teóricos, la presencia del poema épico se percibía en el número de poemas de nueva aparición, en las obras teóricas dirigidas a la reflexión del texto, en el número de poemas que se publicaban y, muy especialmente, en cómo, dónde y quién los editaba. Así, se puede observar cómo, frente a los altibajos de fama y demanda del género, su edición se mantiene constante en los planes de impresores, editores y libreros, destacando como casos excepcionales en los proyectos editoriales de reconocidos impresores orientados más a la edición de lujo que promueve el culto al libro como objeto. Es un rasgo llamativo el hecho de que fuesen obras de Virgilio y, posteriormente, el poema de Milton, las que conformaban el primer proyecto editorial del tan reconocido y selecto Baskerville. Escolar relata este suceso:

En 1757 publicó su primer libro, *Bucolina, Georgica et Aeneis* de Virgilio, en cuarto, y al año siguiente *Paradise Lost* de Milton, en dos volúmenes, con un prólogo en el que habla de su afición, de los muchos años que le ha costado su empresa y de la recompensa al fin conseguida con los plácemes por la impresión del Virgilio. (2000: 297).

La misma referencia sostiene que Baskerville aspiraba a imprimir libros “importantes”, preservando la idea de ofrecer una llamativa obra de arte frente a la producción de un alto número de ediciones inferiores en gusto y calidad. En los títulos que componen su obra se aprecia este detalle, donde el género épico conserva, todavía, su importancia y su presencia. Es

destacable su edición del *Orlando furioso*, impreso en dos volúmenes en 1773 (2000: 298). Como nos sigue informando Escolar, uno de los grandes editores de la imprenta británica como fue William Bowyer el Viejo, realizó, en 1717, las obras completas de Alexander Pope, junto a su traducción de *La Ilíada*. El género épico también capta el interés en la imprenta escocesa, siendo obra de los hermanos Foulis un *Homero* (1756-1758) en cuatro volúmenes en folio y un *Milton* (1770)<sup>6</sup>. En cuanto a la historia del libro italiano, la gran imprenta del momento también acoge todavía al género épico. Una *Gerusalemme liberata* (1807), una *Ilíada* (1808) y un *Télémaque* (1812), de la cual Bodoni opinó, como señala Escolar (2000: 303), que fue una de sus grandes obras. Alejándonos de las imprentas de Parma, hacia el sector veneciano, encontramos que, en el taller de Albrizzi, ve la luz en 1745 una edición ilustrada con grabados de Piazzetta de la *Gerusalemme*, por petición de una sociedad de bibliófilos. Otro gran impresor del que da noticia Escolar (2000: 304) es Antonio Zatta, tipógrafo y cartógrafo veneciano, quien dedicó ediciones a los grandes escritores italianos, donde no faltaron un *Ariosto*<sup>7</sup> (1772) y un *Torquato* (1787). En Alemania, una de las ediciones más destacadas fue la del poema épico *Der Messias* de Klopstock, impreso en el taller de Carl Hermann Hammerde, en la ciudad sajona de Halle, en 1749 (Escolar Sobrino, 2000: 307). Estas ediciones compartían el rasgo de ser obras canónicas, clásicos, o en periodo de serlo como fueron posteriormente reconocidos los poemas de Milton y Klopstock. La empresa editorial de un poema épico debió considerarse como un proyecto que diese al público

<sup>6</sup> La imprenta escocesa verá un éxito editorial aún mayor con la aparición de los poemas pertenecientes al ciclo de Ossian –*Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland* (1760), *Fingal, an Ancient Epic Poem in Six Books* (1761), con la colección completa en *The Works of Ossian* (1765)– presentados como textos originales e inéditos del bardo gaélico Ossian, autenticidad que quedó puesta en duda al no poder aportar su editor, James Macpherson (1736-1796), los textos originales. Para ahondar en la vida y la labor de Macpherson se puede consultar *Lives of Eminent and Illustrious Englishmen* (1835, 235-237). Asimismo, su éxito editorial propiciado por un resurgido interés por los orígenes medievales de la identidad escocesa ha sido estudiado por Davis en la forma de “imagined community” (1993, 132) y recopilado en Moore (2017).

<sup>7</sup> Como señala Hensher fue la gran edición de Stefano Orlandini (1730) quien con sus copiosas notas críticas y sus grabados y marcos de estilo barroco «marked the editorial revival of the poem in Italy» (2011, 79-80). Más tarde, será la edición de Zatta al *Orlando* la que ocupó la admiración del público, dedicada al político John Stuart, conde de Bute, aspecto que hace sostener a Hensher un objetivo de Zatta por captar el gusto de «non-domestic buyers» a los que denomina como «Grand Tourists» en el mundo del libro (2011, 80).

selecto una pieza de museo, que, a la vez, sirviese como vía para garantizar su acceso. Sin embargo, esta presencia universal de los autores que comienzan a reconocerse como canónicos o clásicos mantienen su presencia en un formato específico de la imprenta: la construcción de un libro de lujo, para aquellos *grand tourists* del mundo del libro. No fue el caso de aquellos poemas épicos publicados durante el siglo, los cuales, en cuanto a su contenido y soporte, respondieron a esta nueva situación en el sistema literario.

## 2. NOTAS A LAS EDICIONES DE POEMAS ÉPICOS DEL SIGLO XVIII: LOS CASOS DE FÉNELON Y VOLTAIRE

Para entender la estrecha relación entre el poema épico y su manifestación física proponemos un análisis que sirva como marco de interpretación para el posterior caso específico del ámbito hispánico. Así, las ediciones a estudio se corresponden con los poemas de dos importantes figuras del periodo ilustrado: Fénelon y Voltaire, autores de, respectivamente, *Les aventures de Télémaque* (1699) y *La Henriade* (1723). Aunque resulten insuficientes para proponer una interpretación del desarrollo de la historia del libro épico, ambos testimonios son dos breves muestras que reflejan la estima de su edición, aún en una época en la que el género se encaminaba hacia su declive. El poema de Fénelon es una obra de estilo épico<sup>8</sup> que desarrolla la historia de los cantos de *La Odisea* dedicados a la figura del hijo de Ulises. El *Telémaco*, como estudian Hernández Serna y Vega Pérez (2005: 45) tuvo un gran éxito. Este no solo se percibe por los comentarios y la respuesta de la crítica sino también, como señala François Lopez, por el gran número de ediciones, y su posterior difusión por España<sup>9</sup> (2003: 345). De esta presencia surge un

---

<sup>8</sup> Existe un gran debate sobre la categoría en la cual se debería localizar esta obra. Dicho debate es promovido por la forma en la que Fénelon concibió su obra épica, escrita en prosa, y no en verso. Este hecho supuso un primer acercamiento a que la obra de Fénelon fuese considerada como una novela, a pesar de ser defendida como un poema épico, véase al respecto la defensa que elaboró su aprendiz Ramsay (1717). Para más detalle sobre este debate estético, formal y genérico consúltese el trabajo de Álvarez Barrientos (1991: 188-197).

<sup>9</sup> Vuelve a señalar Lopez que, frente a Voltaire o Rousseau, el autor francés más leído fue Fénelon (2003: 346). Véase el trabajo de Carpi (2017), donde ha elaborado un estudio pormenorizado de las traducciones al español del *Telémaco*. También Morán Orti localiza la importancia como obra estructural del catálogo de la librería Gómez Fuentenebro y

interés por realizar ediciones correspondientes a los objetivos de la obra, que fomenta sus posibilidades de interpretación. Fue considerado bien como un poema épico o una novela, como un tratado sobre las ideas religiosas de Fénelon o como un tratado político contra los excesos despóticos de Luis XIV –de hecho, la traducción alemana de 1700 lleva por título *Staats-Roman, Welcher unter der denckwürdigen Lebensbeschreibung Telemachi Königlichen Printzens aus Ithaca...*, que se puede traducir como ‘novela civil o política’–. También fue considerada como una obra aglutinante de una lectura sensible “proclive a la molicie”– la dulcificación y posterior debilidad masculina<sup>10</sup>– según indica García Bascuñana (2015: 278) o, como se ha reconocido más a menudo, un reflejo de comportamiento para evitar tendencias absolutistas y despóticas en el duque de Borgoña, del que Fénelon fue preceptor. Debido especialmente a este último rasgo, el más destacado en su obra, las ilustraciones de ediciones más “ricas”<sup>11</sup> cumplen una estética que sirvió de apoyo a la enseñanza que se quiso transmitir. Sin entrar en los múltiples detalles de historia editorial y del libro que nos exigiría un comentario en profundidad de las ediciones, remitimos a una escueta y simbólica selección que presenta ilustraciones con una intención pedagógica, aspecto estudiado por Villani (2003) y, posteriormente, por Flinz (2017). Contamos, por un lado, con la edición publicada en París en 1730, “enrichie de figures en taille-douce”, en el taller de Delaulne; por otro lado, ofrecemos la comparación con las figuras de la edición de 1732, publicada en Londres por Brotherton<sup>12</sup>. En su mayoría las ediciones ilustradas dialogan entre sí compartiendo las mismas escenas, y la presentación del héroe en una combinación de una actitud pasiva frente a la adquisición de mayor autoridad, mientras que la figura de Mentor –la diosa Minerva que

---

Compañía todavía en la primera mitad del siglo XIX, ya no solo por su valor literario y su contenido político, sino porque también se trataba de una excelente obra didáctica de la lengua francesa (2009: 171-172).

<sup>10</sup> Una personalidad ‘ablandada’ de un yo lírico acentuado por espacios de gran sensibilidad es un escenario que aparece con asiduidad en la obra de Fénelon. Para una teoría sobre la “molice”, consúltese el trabajo de Maira (2019c).

<sup>11</sup> Remitimos al trabajo de Bisquerra (2012) quien ofrece un detallado repaso de las ediciones ilustradas.

<sup>12</sup> Las ediciones aquí utilizadas se corresponden con los ejemplares de la Biblioteca Nacional de Francia, consultados a través del portal *Gallica*; la edición de 1730 (BNF, département Arsenal, 4-BL-4034, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850409g>) y la de 1732 (BNF, département Arsenal, reserve 16-K-829(1), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511938h>).

acompaña al héroe en su camino de formación– queda representada en su relación con el conocimiento y las artes, junto a mensajes de paz y concordia:



Ilustración 1: *Les aventures de Telemaque fils d'Ulysse*, 1730, París, Veuve Delaulne, pág. 92. Pie de la figura: “Telemaque explique les Loix de Minos aux Cretois assemblés pour élire un Roi.”

Las figuras confirman el cambio de paradigma que se produjo a causa de las reivindicaciones poéticas lideradas posteriormente por Voltaire. La estructura del poema épico sufre una primera transformación en cuanto a unos valores y criterios actualizados, paralelos y conformes a una sociedad renovada en sus aspectos históricos y cívicos. Un posible ejemplo es el de la traslación del héroe hacia unos valores más fundacionales, alejados de rasgos bélicos, sin los cuales se deja espacio al afloramiento de rasgos emocionales y sensibles. La ilustración 1, escena en la que Telémaco explica un código de leyes a los cretenses, destaca este rasgo de héroe fundador y alejado de rasgos autoritarios, coléricos y pasionales. Este rasgo pertenece a una larga tradición de la crítica del género épico, en la que se observa un cambio en el paradigma de

composición proveniente tanto de la tratadística como de los poetas<sup>13</sup>. De igual manera, la representación de una escena de paz, junto a la fundación de una academia de artes por Mentor, maestro y formador de Telémaco, propone escenas que marcan la tendencia de cambio estudiada, a saber, unos personajes heroicos que persiguen un nuevo perfil forjado en el gusto moderno, personajes que alteran su referente por el del “honnête-homme”, como indicaban los tratadistas Marolles (1662) y Bossu (1675), o bien se aproximan al del filósofo, aspecto defendido por Vico (1723) y, más tarde, por Rousseau (1762).



Ilustración 2. Pie de figura: “Telemaque va joindre Mentor au milieu des Alliez. Nestor le reconnoist. Telemaque l’embrasse, et sa presence engage les Alliez à accepter la paix.” (1730: 234).



Ilustración 3. Pie de figura: “Telemaque et Mentor proposent la paix” (1732: 194).

<sup>13</sup> Existen diversas aproximaciones a este interesante cambio de paradigma. Véanse los trabajos presentados en el congreso “La guerre et la paix dans la poésie épique en France, 1500-1800” 11e Congrès de l’Association des francoromanistes allemands (Osnabrück, 2018).



Ilustración 4. Pie de figura: “Mentor fait faire à Idoménée des Reglemens pour le commerce, les Arts, et la Police dans Salante” (1730: 252).



Ilustración 5. Pie de figura: “Academie des beaux arts erigée par Mentor” (1732: 209).

Por otro lado, el poema épico de Voltaire, *La Henriade*, gozó de gran influencia y éxito. Esto fue debido en una gran parte a la fama que el filósofo adquirió a lo largo del siglo, pero también al contenido de su poema, una épica que glorifica la figura pacificadora del monarca Enrique IV en el marco del conflicto de la guerra de religión francesa (1562-1598). Sus primeras ediciones tuvieron una trayectoria tumultuosa de reescrituras y traducciones no autorizadas<sup>14</sup>, para gozar después de un periodo de asentamiento y reconocimiento como gran obra de referencia acompañada de un proyecto editorial, tal y como indica Maira sobre la edición de Paris de 1741:

Il s'agit – et on ne l'a pas souligné assez – de la première édition parisienne de *La Henriade*. Cette édition, parue chez Gandouin, aspire à transformer le poème épique en un «classique», en une œuvre qui a son histoire et un passé, qui visualise ses variantes, et c'est justement ce flottement textuel incessant entre un texte malléable et un texte *ne varietur* qui prouve que le texte aurait trouvé son port<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Para conocer el proceso de composición y edición de *La Henriade*, véase los trabajos de White (1915) y Williams (1993).

<sup>15</sup> Daniele Maira, «Voltaire, éditeur de *La Henriade*», en *L'éditeur à l'œuvre : reconsidérer l'auctorialité* (de próxima aparición).

El poema de Voltaire gozó de una presencia parcial en el proyecto de algunas imprentas holandesas<sup>16</sup>, cuyas ediciones ilustradas, especialmente las publicadas en 1748 y 1771, presentaron grabados en mayor sintonía con este cambio de tendencia. Estas se inspiran, principalmente, en una de las ediciones más ricas del poema; nos referimos a la dedicada en 1728 a la reina Isabel de Inglaterra<sup>17</sup> (Figuras 6-7).

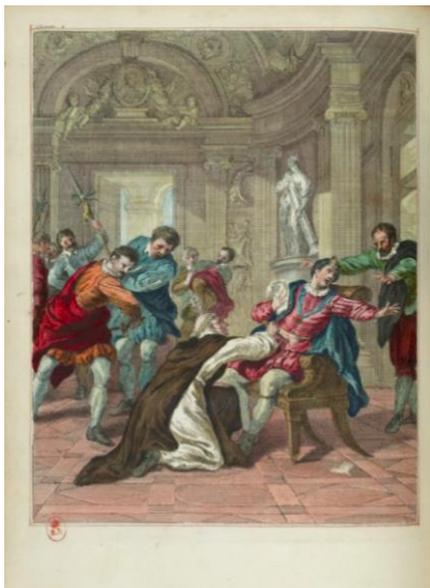


Ilustración 6. Figura previa al canto V (1741: 82).



Ilustración 7. Figura antecedente al canto V (1771: 86).

<sup>16</sup> No es de extrañar que una parte de las ediciones más ricas y destacables del poema de Voltaire sean las elaboradas en Holanda, cuyo predominio por su “dinamismo y su liderazgo en el mundo de la edición”, ha sido señalado y reivindicado en diversas ocasiones (Lopez 2003; García Bascuñana 2015: 276).

<sup>17</sup> Citamos la edición publicada en Londres en 1741, que es reproducción de la dedicada a la reina en 1728, a partir del ejemplar de la *BnF* (département Réserve des livres rares RES-YE-759, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8614613r> ). El ejemplar de 1771 procede de la Bibliothèque municipale de Lyon (Bibliothèque jésuite des Fontaines, (SJ B 402/6,1 T. 01-02, [https://numelyo.bm-lyon.fr/view/BML:BML\\_00GOO0100137001101476468/IMG000000001](https://numelyo.bm-lyon.fr/view/BML:BML_00GOO0100137001101476468/IMG000000001) ).

Esta modificación de los poemas épicos compuestos a la sazón de los inicios de esta nueva sensibilidad, se presentan acompañados de una labor editorial que aparece en las ilustraciones. Estos intentos estéticos y editoriales por situar al poema épico de Voltaire en la última corriente de la sensibilidad no tuvieron la suficiente repercusión como para sostener el poema dentro del corpus de las obras del filósofo. De hecho, como han estudiado Gil (2014: 221) y Maira y Kemper (2019; 2019a; 2019b) la formación de las obras completas de Voltaire fue desbancando al poema épico del primer puesto, como de ello es ejemplo las *Œuvres de M. de Voltaire. nouvelle édition, revuë, corrigée, augmentée par l'Auteur; et enrichies de Figures en Taille-douce* (Amsterdam, 1723), hasta su declive editorial al aparecer pospuesto al tomo decimotercero de la edición publicada en 1770 en Lausana<sup>18</sup>. Es más, ya entrado el siglo XIX, la obra épica de Voltaire se publica fragmentada, presentando tan solo una parte, el séptimo canto, traducida en inglés junto a “some minor pieces”, en un volumen dado a luz en Londres en 1823. Es así cómo una gran edición no es escudo suficiente para la legitimación de un texto y su permanencia en el canon literario, a pesar de conformar un gran proyecto editorial, con un gran objetivo de institucionalización. Al igual que *El Telémaco*, *La Henriada* también fue considerada un texto escolar; no obstante, en la actualidad es víctima de un desconocimiento generalizado, como ha reconocido Jey (2019).

### **3. LA FRAGMENTACIÓN DE LA OBRA ÉPICA HISPÁNICA PARA SU CONCEPCIÓN CANÓNICA: LA PRESENCIA DE *EL BERNARDO DE BALBUENA* EN SUS EDICIONES DECIMONÓNICAS**

Definido un marco europeo necesario para identificar el carácter fenoménico de este proceso, centramos nuestro análisis en el ámbito hispánico, donde la situación se presenta similar a lo acontecido en los casos expuestos. De esta manera, las ediciones enriquecidas con esmero y cuidado del texto, y embellecidas con ilustraciones, imágenes que a su vez sirven a la actualización y a la revisión del texto épico, fueron también intentos fallidos para su preservación. De hecho, estos textos, lejos de ser

<sup>18</sup> Este dato fue ofrecido por el profesor Maira durante su ponencia “Dispositions syntagmatique et paradigmaticque d’une œuvre : La Henriade de Voltaire, de l’édition séparée à l’édition collective” en la mesa 46 “Identités de l’éditeur: autour des *Œuvres complètes* de Voltaire”, celebrada en el marco del 15º congreso de la Sociedad Internacional de Estudios del siglo XVIII (ISECS).

considerados de nuevo para elaborar ediciones que les ayudasen a recuperar su estatus de canonicidad, se presentan mutilados e, incluso, fragmentados. En el contexto de la imprenta madrileña de la primera mitad del siglo XIX, este fenómeno va acompañado del comercio literario el cual, como indica François Lopez, produjo cambios en la manera de consumir y, por tanto, de producir. Así, tal y como señala, se recuperan novelas breves de siglos anteriores con el objetivo de hacer la lectura más “accesible”, además de para producir más y abaratar costes. En este formato de “faltriquera”, se empieza a vender y a producir novelas por fascículos, divididas por tomos en formatos menores –8° o 12°-. La revisión y orientación del comercio del libro a estos nuevos formatos de diseño generaron un debate que animó a redefinir el planteamiento de las obras literarias, como ha estudiado Fermín de los Reyes (2018, 117-122). A modo de testimonio, véase el prólogo de Cándido María Trigueros a *Mis pasatiempos*:

¿Qué tomos tendrá? No lo sé: acaso ocho, acaso seis, acaso menos o más, el aprecio o menosprecio del público y la lista de los subscriptores podrán arreglar su extensión: cada tomo constará de tres cuadernos, y cada cuaderno de una, dos, tres o más obritas. (1804 [1798]: XXII).

De alguna manera, el género épico, en su delgada línea entre la pervivencia y asimilación por la novela, participa de esta alteración física del cuerpo y estructura de su forma tradicional. Observamos este proceso en el caso del poema épico colonial *El Bernardo*<sup>19</sup>, ejemplo de cómo un cambio en el gusto, así como en las exigencias históricas, genera un campo literario que favorece la recuperación de un autor y su obra. La vida editorial de este poema surgió y se mantuvo circunscrita a élites culturales y políticas, y en un anonimato generalizado ante el gran público. Sin embargo, un grupo de autores dieciochescos observaron un gran testimonio de nuestras letras y serán Juan Pablo Forner, María Sotelo y

---

<sup>19</sup> *El Bernardo, o Victoria de Roncesvalles* es un poema heroico compuesto a finales del siglo XVI, y publicado posteriormente en Madrid en 1624. Trata sobre el mito leonés de Bernardo del Carpio, utilizado por Balbuena como evento histórico de gran utilidad para la campaña política y militar contra Francia, y como reivindicación de aquellos héroes de ‘segunda-fila’, como el caso de Juan de Austria, o de los conquistadores y colonos en América. El poema también trata de la conquista y la repoblación española de Nueva España. En su momento estudié la historia editorial del texto a lo largo de los siglos XVIII y XIX, *vid.* García-Minguillán (2018).

Alberto Lista, entre otros, los que reclamen su importancia.<sup>20</sup> No solo entra su calidad literaria. Posiblemente haya que considerar su uso en un discurso eminentemente político, de gran utilidad contra los efectos del contagio de los ideales revolucionarios, y en sazón de la eminente llegada de Napoleón a la Península. Por otro lado, también se ha de considerar el factor de un público deseoso por avivar pasiones nacionales contra Francia en cuanto a una enemistad cultural de cierto recorrido –recuérdese la cuestión planteada por Morvilliers *¿Qué ha hecho España por Europa?* (1782)–. En esta línea, la reivindicación del valor literario nacional se inserta en el proyecto de Antonio de Sancha por recuperar en ediciones accesibles al público los clásicos del Siglo de Oro para “dar a conocer los excelentes ingenios de España” y “desengañar a los que abaten nuestra literatura” (*apud* De los Reyes 2018, 130). Esta línea editorial mantenida como herencia en los Sancha es el terreno en el que se debe interpretar la presencia de *El Bernardo*, recuperado por la edición de Sancha hijo en el año de 1808<sup>21</sup>, año que da inicio a la Guerra de Independencia (1808-1814). El texto fue reproducido de manera íntegra, junto a un nuevo prólogo en el que se insiste en que fue “impreso al fin de una manera correspondiente a su mérito”, por la dignidad de su público “a cuya utilidad se dedica” (*Noticias del autor*, 1808, IV).

Sin embargo, el poema pasó a ser pasto de recopilaciones y antologías que, siguiendo la tendencia de lo ocurrido con el poema épico de Voltaire, es sometido a una progresiva fragmentación para garantizar su pervivencia en la vida editorial del corpus de poemas épicos. A partir de la edición de Sancha, *El Bernardo* será considerado en otros proyectos editoriales como la selección de Manuel Quintana. En esta el poema fue sometido a un desvío en los objetivos de la labor de edición y fue fragmentado para

---

<sup>20</sup> Fue Nicolás Antonio el primero en señalar la relevancia del poema de Balbuena para nuestras letras, así como lamenta la poca recepción que tuvo. Más tarde, aparecía en las distintas ediciones de *Parnaso español* de López Sedano e, incluso, alcanzaría, sin éxito, un posible plan editorial en la reconocida imprenta bodoniana. Fue valorado también por Juan Andrés, Forner y María Sotelo entre otros. *Cfr.* García-Minguillán (2018, 77; 88-90).

<sup>21</sup> Con la recuperación de los autores del Siglo de oro, Balbuena hace su aparición en la prensa de inicios de siglo. Debido a la rareza de sus obras se reproduce una selección de sus églogas en el *Correo de Sevilla* (5 de octubre de 1803 y 28 de enero de 1804), gracias a su inclusión por García de Arrieta en su traducción a *Principios filosóficos* de Batteaux. Asimismo, el *Semanario patriótico* recoge el 8 de septiembre de 1808 la publicación del poema de Balbuena que «en ninguna ocasión debería publicarse mejor que ahora, y nunca podía tener más dispuesta la voluntad del público para ser bien acogido» (1808, 35).

componer una idea testimonial del género épico. La edición, publicada en 1833, *Musa épica o colección de los trozos mejores de nuestros poemas heroicos*, da ávida cuenta de este carácter fragmentario con fines de conformación y preservación de un canon.<sup>22</sup> Por su parte, *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos, que contiene La Araucana de don Alonso de Ercilla, la colección titulada la Musa Épica, de don M.J. Quintana; la Mosquea, de don J. Villaviciosa, & Precedido de una introducción en que se da una noticia de todos los poemas españoles*, editado por Eugenio de Ochoa y publicado en París en 1840, indica cómo se recuperaban aquellos poemas épicos no considerados en el grupo de grandes clásicos. Se agrupaban, no obstante su firme pertenencia al género, con sus tipos literarios ‘antagónicos’ como eran los poemas burlescos. El poema de Balbuena se editó en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, en la colección de *Poemas épicos* revisada por Cayetano Rosell, que vio la luz en 1851. El texto se presentó de manera completa, junto a otros poemas épicos, concretamente situado entre el poema más representativo de la épica colonial hispana, *La Araucana* de Ercilla y *La Cristiada*, de Diego de Hojeda. El texto fue editado de nuevo por entero apenas un año después, como pieza del ambicioso proyecto editorial de Gaspar y Roig en su biblioteca ilustrada.

La estética de esta edición presenta un marcado carácter romántico, con el que se considera una selección de textos entre los que se encuentra el de Balbuena. Una escena de lectura y retiro, con una escenografía, vestimenta y gesto típicamente románticos, escenifica cuál es la recepción que se pretende generar con la lectura del *Bernardo*:

---

<sup>22</sup> Lara Garrido, en su análisis sobre la labor de hermeneuta de Quintana y sus límites, habla del efecto de “desgajamiento de un género” en *Musa épica* (2011: 200).



Ilustración 8: Inicio del poema heroico *El Bernardo*, en la edición ilustrada de Gaspar y Roig, (1852: 7)<sup>23</sup>

La edición preserva el prólogo íntegro de la de Sancha, en el que especialmente se condenaba el “desaliño repugnante”, el abandono a la edición, y la presencia de erratas que entorpecían y viciaban la lectura. Se pretende preservar este ánimo editorial debido al cuidado de la edición y su consecuente adquisición de categoría de texto oficial con respecto a otras posibles versiones, junto a una oportunidad de abaratamiento de los costes. Además de la voluntad de mantener la versión de Sancha, la pertenencia de Balbuena a esta colección ilustrada evoca otros aspectos estéticos. En su conjunto, los títulos presentes desentonan en cuanto a su contenido, pero se evidencian comunes al aproximar el género o estilo de unos con otros. Es el ejemplo de la presencia de obras como *Matilda, o Memorias sacadas de la historia de las cruzadas* de Madame Cottin, *El diablo mundo*, varias *Historias universales*, novelas de Julio Verne como *Cinco semanas en globo*, o de Walter Scott como *Quentin Durward, ó El escocés en la corte de Luis XI*. Dos son los aspectos que desvelan el sentido de esta recopilación; el primero, un interés por la época medieval surgido

<sup>23</sup> Reproducción a partir del ejemplar DGMICRO/56432 de la Biblioteca Nacional de España, disponible en línea: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000098320>

de la recuperación de textos medievales cuya estética encajaba bajo la óptica romántica. En este terreno se cultiva el interés por la historia medieval de Castilla –de la que forma parte el mito de Bernardo del Carpio, héroe del poema de Balbuena–, junto a la recuperación de poemas medievales, como la edición del poema del *Mío Cid* por Tomás Antonio Sánchez en 1779. Estos aspectos explicarían la cercanía con las novelas históricas de Walter Scott como la historia de Quentin Durward, arquero del rey francés Luis XI quien incitó a la sublevación del pueblo de Lieja para defender al rey contra su rival, el duque de Burgundy a finales del siglo XV. Este aspecto resulta evidente una vez entendidas las reivindicaciones del movimiento romántico, sin embargo, no explica la presencia del resto de obras que acompañan al *Bernardo*. De ahí que debamos atender a un segundo aspecto, el de la pertenencia al género épico. Entendido el género como una estructura que se ha flexibilizado desde finales del siglo XVII, se consideran los rasgos más representativos del género épico o narrativo. De esta manera se entiende la proximidad entre la épica medieval del *Bernardo* con la novela histórica de Madame Cottin debido a la relación tan discutida entre la veracidad histórica y la verosimilitud en las obras de ficción. También con las obras de Scott, pues más que el elemento medieval, es su contenido histórico el rasgo que engloba el marco conceptual, sea prueba de ello la acentuada presencia de historias universales. La estrecha relación entre historia y ficción se localiza en las novelas de Verne que engrosan esta colección, en las que la aventura no se pone bajo el telón del conocimiento y juicio históricos, sino que abre su camino plenamente hacia la imaginación. Por último, el poema alegórico de Espronceda confirma esta hipótesis por la tonalidad lírico-heroica de su *Diablo mundo*<sup>24</sup>, cuyo protagonista es mencionado por el propio autor y por Antonio Ros de Olano, en su prólogo al poema, de “héroe”. Un héroe que también desciende a la “mansión del espanto”, como harían Ulises y Eneas, en emulación más clara y directa con la epopeya de Dante. En consecuencia, esta edición del *Bernardo* revela una nueva manera de entender la lectura del poema épico. Si bien servía como una lectura instructiva y moral, aspectos que recogen las alegorías del poema de Balbuena, no deja de ser cierto que *El Bernardo* es una épica a imitación del *Orlando*. En él el grave discurso épico se conjuga con

---

<sup>24</sup> Como señaló el formalista Tomashevski, el poema lírico-romántico, con referente en Byron, surge de «las ruinas del poema épico» y del poema descriptivo del siglo XVIII (1978 [1965], 230).

numerosas escenas patéticas como el llanto y la queja de las hadas cuyo jardín ha sido destrozado por el paladín francés Rolando, o los enamoramientos entre sarracenos, franceses y ninfas. Observamos la intención por redefinir la épica como obra de lectura de mero entretenimiento, y no estrictamente ligada a un fin ético y moral. Finalmente, es interesante destacar cómo la proximidad del género épico con la novela se presta también en este tipo de agrupaciones, siendo claro ejemplo de la transmutación del concepto estricto de género literario, aspecto que confirma, en este caso específico, la arraigada genealogía que preservan ambos géneros.

## CONCLUSIONES

Jonathan Swift, en su relato sobre la batalla entre los libros, narra y describe el contenido casi místico de los mismos: “Ces livres conservent d’une manière presque miraculeuse le caractère et l’esprit que a animé les héros eux-mêmes pendant qu’ils étaient en vie, soit que l’âme de ces guerriers” (*apud* Fumaroli et al. 2001: 414). De la misma manera, en cuanto al alma de los libros y lo que contienen, Steiner nos recuerda la sensación del poeta Keats al recibir el Homero de Chapman, “es el de estar poseído por lo que uno llega a poseer” (2007: 186). Entendemos, por tanto, que el aspecto físico del libro no es baladí a la hora de considerar su relevancia estético-literaria. A lo largo de este trabajo hemos observado dos tendencias en las estrategias por preservar el género épico. Por un lado, la fragmentación de aquellas obras que, siendo consideradas en su época como verdaderos clásicos contemporáneos, no permanecieron en el canon posterior. Por otro lado, la preservación del cuerpo textual completo del libro indica un aprecio por el objeto y su contenido. Sin embargo, se permite agrupar la obra junto a otros estilos y géneros como la épica burlesca, o la novela romántica. Fragmentación, división, o repartición, la mutilación del poema épico sirve, paradójicamente, a su pervivencia. El poema épico es, a su vez, *donante* de capítulos, pues aporta una nueva vida al soporte en el que se instala. La delicada trayectoria del poema épico, el avance hacia su degeneración se observa, por ejemplo, en el adelgazamiento de su cuerpo, lo que conlleva la pérdida de su identidad al no corresponder su imagen con el reflejo de la cultura antigua. Hemos visto en estas breves pinceladas cómo una buena edición no preserva el mensaje ni la imagen que se quiere mantener del libro. Es, en definitiva, cómo una

gran edición, enriquecida para preservar su contenido intacto, no garantiza la pervivencia del alma del texto, y, por tanto, no hace al Libro.

### BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Barrientos, Joaquín (1991), *La Novela del Siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Júcar.
- Backès, Jean Louis (2003), *Le poème narratif dans l'Europe romantique*, Paris, Presse Universitaires de France.
- Bisquerra, Claude (2012), “Les éditions illustrées des Aventures de Télémaque (1699-XIXe siècle)”, en *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 30, pp. 1-12.
- Balbuena, Bernardo de, (1808), *El Bernardo: poema heroyco*, Madrid, Imprenta de Sancha. Digitalización en línea, accesible en *Biblioteca Digital Hispánica* [<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000009214&page=1>] Consulta: 11/06/2020.
- Balbuena, Bernardo de (1833), “Fragmentos del Bernardo”, en *Poesías selectas castellanas: segunda parte. Musa épica, o Colección de los trozos mejores de nuestros poemas heroicos. Recogidos y ordenados por D. Manuel Josef Quintana*, tomo II, Madrid, imprenta de D.M. de Burgos.
- Balbuena, Bernardo de (1840), “El Bernardo”, *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos, que contiene La Araucana de don Alonso de Ercilla, la Colección titulada 'La Musa épica' de don M.J. Quitana, La Mosquea de don J. Villaviciosa*, París, Baydry.
- Balbuena, Bernardo de (1851), “El Bernardo o Victoria de Roncesvalles”, en *Poemas épicos. Biblioteca de Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, tomo XVII, Madrid, imprenta de Ribadeneyra.

- Balbuena, Bernardo de (1852), *El Bernardo. Poema heroico*, Madrid, Gaspar y Roig.
- Bossu, René Le (1675), *Traité du poëme epique*, Paris, Michel Le Petit.
- Carpi, Elena (2017), “Traduzioni spagnole delle *Aventures de Télémaque* nel Settecento”, en Marco Emilio Luigi Guidi y Marco Cini (eds.), *Le avventure delle «Aventures»: traduzioni del Télémaque di Fénelon tra Sette e Ottocento*, Pisa, ETS, pp. 147-159.
- Cunningham, George Godfrey, ed., (1835), *Lives of Eminent and Illustrious Englishmen, from Alfred the Great to the Latest Times*, volume V, Glasgow, A. Fullarton & Co.
- Davis, Leith (1993), “Origins of the Specious: James Macpherson's Ossian and the forging of the British Empire”, *The Eighteenth Century*, 34, pp. 132-150.
- Doležel, Lubomír (1990), *Historia breve de la poética*, Madrid, Síntesis.
- Escolar Sobrino, Hipólito (2000), *Manual de Historia del Libro*, Madrid, Gredos.
- Fermín de los Reyes Gómez (2018), “El bolsillo: del enquiridión a las colecciones del siglo XIX”, en Sánchez Vigil, Juan Miguel, coord., *La cultura en el bolsillo: historia del libro de bolsillo en España*, Gijón, ediciones Trea, pp. 91-150.
- Fénelon, François Salignac de la Motte (1730), *Les aventures de Telemaque fils d'Ulysse*, Paris, Delaulne.
- Fénelon, François Salignac de la Motte (1732), *Les aventures de Telemaque fils d'Ulysse*, Londres, J. Brotherton.
- Flinz, Carolina (2017), “François de Salignac de la mothe Fénelon-Les aventures de Télémaque (1699). Macrostruttura e paratesti nelle versioni tedesche del ‘700”, *Lingue e Linguaggi*, 23, pp. 75-92.

- Fumaroli, Marc, Lecoq, Anne-Marie, & Armogathe, Jean Robert (2001), *La querelle des Anciens et des Modernes: XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Collection Folio Classique.
- García Bascuñana, Juan Francisco (2015), “Lecturas españolas del *Telémaco* de Fénelon en los siglos XVIII y XIX” en Gimeno Puyol, Ernesto (ed.), *Los viajes de la Razón: Estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, pp. 275-290.
- García-Minguillán, Claudia (2018), “La épica de los Jesuitas: juicios y comentarios sobre 'El Bernardo', de Balbuena”, *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 28, pp. 73-93.
- Gil, Linda (2014), “Les illustrations des *Contes et satires* de Voltaire par Moreau le Jeune, pour la première édition des *OEuvres complètes* de Voltaire (1784-1789)”, *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 11, pp. 221-243.
- Hensher, Jonathan (2011), “Economies of Scale: Patters of Gigantism and Miniaturisation in Late Eighteenth-Century Illustrated Editions of *Orlando Furioso*”, en *Book Illustration in the Long Eighteenth Century: Reconfiguring the Visual Periphery of the Text*, ed. Christina Ionesco, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 77-114
- Hernández Serna, Joaquín, & Vera Pérez, Carmen (2005), “*Les aventures de Télémaque*, de Fénelon, en España”, *Estudios Románicos*, 15, pp. 41-70.
- Infantes, Víctor (2014) “Un Virgilio aldino de bolsillo”, *En Octavo. Historia mínima de un formato editorial*, Madrid, Turpín, pp. 11-31.
- Jey, Martine (2019), “*On ne lit pas La Henriade. On en prend connaissance*: la réception scolaire de La Henriade ou l’histoire d’un discrédit”, en Daniele Maira & Jean Marie Roulin (eds.), *La Henriade de Voltaire: poésie, histoire, mémoire*, Paris, Honoré Champion, pp. 249-264.

- Kayser, Wolfgang (1985 [1954]), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- Larra Garrido, José (2011), “Hermenéutica y construcción del canon. La *Musa épica* (1833) de M.J. Quintana”, en AA.VV., *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Seminario de Poética del Renacimiento/Universitat Autònoma de Barcelona/Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, Editorial Caronte, pp. 199-215.
- Lopez, François (2003), “Geografía de la edición. El comercio interior y exterior”, en Víctor Infantes, François Lopez y Jean François Botrel (eds.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 338-347.
- López Souto, Noelia (2019), “Luces y sombras en la Europa de la Ilustración: la burla en las cartas entre José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, pp. 309-337.
- Maira, Daniele (2019), “Dispositions syntagmatique et paradigmaticque d’une œuvre : *La Henriade* de Voltaire, de l’édition séparée à l’édition collective” Ponencia presentada en el 15th “International Congress on the Enlightenment”, Universidad de Edimburgo.
- Maira, Daniele, & Kemper, Lisa (2019a), “Les traductions en allemand de *La Henriade* aux XVIIIe-XIXe siècles”, en Daniele Maira & Jean Marie Roulin (eds.), *La Henriade de Voltaire: poésie, mémoire, histoire*, Paris, Honoré Champion, pp. 265-286.
- Maira, Daniele & Kemper, Lisa (2019b), “Traductions allemandes et survivances germaniques de *La Henriade*”, *Revue Voltaire*, 19, pp. 63-78.
- Maira, Daniele (2019c), “Les mignardises folâtres de la Pléiade. Pour une poétique de la mollesse”, en *Inqualifiables fureurs. Poétique des*

*invocations inspirées XVI<sup>e</sup> siècle et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Garnier, 187-203.

Marolles, Michel de (1662), *Traité du poëme epique, pour l'intelligence de l'Eneïde de Virgile, le quel doit estre joint aux remarques de la traduction qui en a esté faite*, Paris, Guillaume de Luyne.

Moore, Dafydd (2017), "James Macpherson, *Fingal* and Other Poems", en *A Companion to Literature from Milton to Blake*, ed. D. Womersley, Oxford, Blackwell, pp. 380-386.

Morán Orti, Manuel (2009), "La imprenta y librería «Qué fue de Fuentenebro»: un modelo empresarial y un programa editorial a finales del Antiguo Régimen", *Ayer*, 74, pp. 165-190.

Pozuelo Yvancos, José María (2000), "Teoría del canon", en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, pp. 15-142.

Ramsay, Andrew Michael (1717), "Discours de la poesie epique, et de l'excellence du poeme de Telemaque", en *Les aventures de Telemaque, fils d'Ulysse*, vol. 1, Paris, Florentin Delaulne, pp. vij-lviiij.

Rousseau, Jean Jacques (1762), *La Reine fantasque, conte par Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève. Suivi d'un discours du même auteur sur la question, quelle est la vertu la plus nécessaire au Héros? & quels sont les Héros à qui cette vertu a manqué?*, Londres, Porphyre.

*Semanario patriótico* (1808), "Literatura", nº 11, jueves 8 de septiembre de 1808, págs. 35-40.

Staiger, Emil (1987), *Grundbegriffe der Poetik*, München, Wissenschaftlich Reihe.

Steiner, George (2007), *Presencias reales*, Madrid, Siruela.

- Swift, Jonathan (1704), “A Full and True account of the Battle fought last Friday, between the antient and the modern books in St. Jame’s Library”, en *A Tale of a Tub, written for the universal improvement of mankind*, London, John Nutt, pp. 229-278.
- Swift, Jonathan ([1704] 2010), *A Tale of a Tub and Others Works*, ed. Marcus Walsh, Cambridge, Cambridge University Press.
- Trigueros, Cándido María (1804 [1798]), *Mis pasatiempos, almacén de fruslerías agradables, por el último continuador de la Galatea*, Madrid, Viuda de Lopez.
- Tomashevski, Boris (1978 [1964]), “Temática” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov (ed.), México, Siglo veintiuno editores, pp. 199-232.
- Vico, Giambattista (1723), *De mente heroica dissertatio*, Neapoli, Regiae Universitatis Studiorum Typographus.
- Villani, Anna Luigia (2003), “Il *Telemaco* di Fenelon nelle biblioteche, università e istituti d’istruzione religioso a Roma. Strumento pedagogico-linguistico, supporto per una formazione morale e culturale o oggetto di una disputa teologica?”, *Documents pour l’histoire du français langue étrangère ou seconde*, 31, pp. 207-221.
- Voltaire, (1741), *La Henriade de M. de Voltaire, avec des remarques, & les differences qui se trouvent dans les diverses Editions de ce Poëme*, Londres.
- Voltaire (1748), *La Henriade ou sont joints le poeme sur la bataille Defontenoy*, Amsterdam, Aux Depends de la Compagnie.
- Voltaire (1771), *La Henriade*, Amsterdam, François L’Honoré.
- White, Florence Donnell (1915), *Voltaire’s Essay on Epic Poetry. A study and an edition*. Albany(New York), Faculty of Bryn Mawr College.

Williams, David (1993), “Voltaire’s ‘True Essay’ on Epic Poetry”, *The Modern Language Review*, 88, pp. 46-57.