

ESTUDIOS

La Nueva Cristiada de Juan Manuel de Berriozabal (Refundición Romántica de la Epopeya de Fray Diego de Hojeda)

La cristiada de Fray Diego de Hojeda, impresa en Sevilla en 1611, permaneció en el olvido, en España, hasta 1833, año en que Manuel José Quintana publicó su *Musa épica*. Debido al renovado interés creado por Quintana, las ediciones parciales y completas de la obra de Hojeda han venido aumentándose desde entonces, hasta la excelente edición crítica de Sister Mary Helen Patricia Corcoran en 1935, reimpressa en 1969.¹

El libro que forma la base del presente estudio, *La nueva cristiada*,² no es meramente una edición más de la obra de Hojeda, sino que es una obra única, una refundición total de la famosa epopeya religiosa. Creo que se comenta aquí por primera vez desde su publicación en 1837.

La nueva cristiada es una obra simbiótica, escrita por un señor que, como Hojeda mismo, residía en el Perú (“hijo del Perú” se llama a sí mismo) y cuyo deseo era igual al de su modelo: pintar la Pasión de Cristo en términos que correspondieran a los gustos literarios de su día. Juan Manuel de Berriozabal, el aludido, se sirvió del poema de Hojeda para producir 9 cantos, con un total de 4,688 versos, escritos en la forma métrica original, pero cambiados y reorganizados para satisfacer las exigencias de su época como él las veía. Dicho sea de paso que lo de “señor”³ debe tomarse en toda la acepción de la palabra, pues el autor era el Marqués de Casajara.

¹ Corcoran explica las supuestas razones del olvido de Hojeda, y da informes específicos sobre las ediciones aludidas y otras obras de crítica (pp. xviii-xix). La edición más reciente que conozco es la de Frank Pierce, la cual contiene muy pocas estrofas del poema original (véase la Bibliografía). La más reciente y completa es la reimpresión de Corcoran; una versión también completa aparece en la *Biblioteca de Autores Españoles*, Tomo XVII, Vol. 1, de la cual me he valido para el cotejo de los textos de Hojeda y Berriozabal.

² La edición definitiva de Madrid (1841) lleva este título. La de París (1837), que menciona Berriozabal, se titula simplemente *La cristiada*; no la he visto. El ejemplar de 1841 lo encontré en una pequeña librería de Madrid; las otras obras de Berriozabal y la edición de Hojeda de 1611 las consulté en la Biblioteca Nacional. Véase la Bibliografía de ediciones completas y parciales.

³ Aparte de los muy pocos datos biográficos y bibliográficos aquí ofrecidos, no se sabe casi nada de la vida del Marqués de Casajara. Cabe un estudio.

El propósito principal aquí es dar a conocer la existencia de *La nueva cristiada* y referir algo de su naturaleza.⁴ Siguen luego una descripción técnica de la obra, un comentario sobre el "Discurso preliminar" del autor, comparaciones textuales entre este poema y el original, y una bibliografía selecta.

DESCRIPCION DE LA NUEVA CRISTIADA

El libro está en rústica (8º) y mide 10,5 cm. por 15,5 cm. Consiste en lo siguiente:

1. [tapa de papel]: LA/NUEVA CRISTIADA/por/D. JUAN MANUEL DE BERRIOZABAL./Madrid:/Imprenta de D.E. Aguado./--/1841.
2. [portada]: LA NUEVA CRISTIADA/DE HOJEDA,/Poema épico sacro sobre la pasion del redentor,/precedida de un discurso preliminar,/por/D. JUAN MANUEL DE BERRIOZABAL./MADRID:/Imprenta de don Eusebio Aguado./--/1841.
3. [pág. 3]: Al Excmo. é Ylmo. Sr./DON SEBASTIAN DE GOYONECHE,/Obispo de Arequipa./

En tan subido canto el grande Hojeda,
Desde un claustro de Lima hechizadora,
Del Verbo salvador la hazaña llora,
Que el orbe para en éxtasi (*sic*) su rueda.
¡Ay que tan solo la memoria queda
De los portentos de su voz canora!....
¿La oís, almo Pastor?...Brillante aurora
Rasgar la noche de su olvido pueda.
¡Rasgóla!.....¡oh gozo! su divina trompa
Por mi audacia será que gemebunda
De profundo dolor los montes rompa;
Y mi cariño hará que vuestro nombre
De nacion en nacion unido cunda
De Hojeda excelso al inmortal renombre.

Juan Manuel de Berriozabal

4. págs. [5] -48: DISCURSO PRELIMINAR.
5. págs. [1] -205: [Texto de *La nueva cristiada*.] (Los números están a la cabeza y en medio de cada página, entre corolas ladeadas.)
6. págs. [207] -211: SUMARIO DE LA [NUEVA] CRISTIADA. (Contiene el argumento, en prosa, de cada uno de los 9 cantos.)
7. pág. [212]: Siendo esta obra propiedad del Autor, se re-/serva la facultad de reimprimirla.
8. págs. [213] -223: ADVERTENCIA. (Entre las páginas 216 y 223 hay 13 secciones breves de ejemplos de los errores que el autor encuentra en una edición no autorizada de su

⁴ Está en preparación una edición crítica y definitiva del poema de Berriozabal, con el texto completo, cotejado verso por verso con el de Hojeda y con anotaciones, comentarios y bibliografía.

traducción de Lamartine, hecha en "*Barcelona, Imprenta y Litografía de J. Roger, Rambla, ex-convento de capuchinos: 1841.*") (pág. 215)

9. pág. [224]: (Anuncio de un libro de Berriozabal) *Manual de los devotos de María* (véase la Bibliografía). (La descripción del libro llena la página.)

10. (No hay colofón.)

DISTRIBUCION METRICA

La cristiada (Hojeda) consiste en 12 Libros, los cuales contienen 1,962 octavas reales con un total de 15,696 versos. Además, cada Libro comienza con una octava real de "Argumento". La distribución del número de estrofas en los 12 Libros, exceptuando los "Argumentos", es como sigue:⁵

1º—184	7º—150
2º—148	8º—150
3º—184	9º—153
4º—160	10º—155
5º—173	11º—180
6º—152	12º—173

La nueva cristiada (Berriozabal) queda reducida a sólo 9 Cantos, los cuales comprenden 586 estrofas, también octavas reales, con un total de 4,688 versos. Los argumentos de los 9 Cantos aparecen en prosa en el "Sumario" que sigue al poema mismo. La distribución de estrofas es así:

1º —75	6º —64
2º —64	7º —71
3º —47	8º —81
4º —59	9º —54
5º —71	

EL "DISCURSO PRELIMINAR" DE BERRIOZABAL

En las 43 páginas del "Discurso preliminar" Berriozabal comenta su propia obra vis-à-vis la de Hojeda, explica sus gustos y teorías literarios y revela características de su personalidad, todo en una mezcla tan inimitable que vale mucho más citarlo que parafrasearlo. Con el fin de complementar las comparaciones estróficas, se reproducen a continuación algunos trozos selectos del "Discurso." Escribe el Marqués a la edad de 27 años lo siguiente:

Cuantos han hablado de literatura están de acuerdo en que el poema épico es la más grande, la más sublime, la más admirable producción del ingenio del hombre...ante cuyo trono de majestad se arrodilla todo el mundo poético.

⁵ Corcoran explica detalladamente las discrepancias entre el manuscrito y la primera edición en cuanto al número y arreglo de las estrofas (p. lxxv).

El Evangelio, que es la escuela de sacrificios más sublimes y voluntarios, enseña a menospreciar las vanidades mundanas, enseña la verdadera elevación del hombre, haciéndole superior a sí mismo...e inspirándole los generosos sentimientos de la caridad...

.....

Poseído yo de admiración a tan excelsas doctrinas, quisiera para mí la dicha de abrazarlas prácticamente; pero ya que por flaqueza propia sean ineficaces mis deseos, debidos a la gracia divina; al menos en la publicación de esta obra me cabrá la suerte dichosa de no atender al menoscabo de mi amor propio, al presentar un poema que a la verdad no es mío, y en el cual he trabajado sabiendo que merecía por esto la nota poco honrosa que los literatos quieran darme. Pero antepongo a mi amor propio y aun a mi pundonor la satisfacción de ofrecer a las almas piadosas un poema verdaderamente épico sobre el divino objeto de su amor.

.....

Empero este grandioso monumento de gloria [*La cristiada*] para su autor, quedó sepultado entre indignas cenizas en esa vándalica inundación del mal gusto, en que los Góngoras, es decir, los Alaricos y Atilas de la española poesía, redujeron a escombros el floreciente imperio de las letras.

.....

Sabido es que la aurora que dispó tan ominosas tinieblas fue la aparición memorable de Luzán, Cadalso, Moratín, Meléndez y otros beneméritos ingenios...

.....

Nadie ignora que con la restauración del buen gusto, salieron del olvido en que yacían algunos de los muchísimos buenos poetas del siglo de oro de la lengua castellana.

.....

Quisiera yo que no fuesen tan raros como son los ejemplares de la antigua *Cristiada*, pues teniéndola a la vista se me podría disculpar y aun agradecer el atrevimiento de haber derribado con ardor y con brío juvenil aquel viejo y desmedido edificio, que yacía en la soledad y el abandono, para edificar sobre sus mismos cimientos y con el oro hallado entre sus ruinas, otro nuevo palacio más hermoso para el Rey de los cielos.

.....

...mi anhelo de engrandecer la memoria de Hojeda ha rayado en un entusiasmo, no estéril ni infecundo sino eficaz y activo, para con nueva lozanía levantarle de su sepulcro, y generoso para cederle las flores con que he retejido la corona de su inmortalidad.

Diré pues lo que he hecho para lograrlo. Copiar en miniatura su cuadro gigantesco. He dado más vida a las fisonomías, rápido movimiento a las figuras, y a la acción más calor, más variedad, más energía, más vuelo. ¿Cómo? Conservando en lo posible el grandioso plan del antiguo poema, sus ideas, y hasta sus versos cuando son buenos o pueden convenir a las nuevas dimensiones del mío; creando imágenes nuevas; retocando y avivando las antiguas; suprimiendo todo lo frío, todo lo difuso, todo lo insípido; poniendo de mi caudal las pinturas del infierno y los episodios de Pedro y de los milagros contenidos en el canto segundo; quitando algunos otros que con su excesiva monotonía hacían muy pesada su lectura, a pesar de sus grandes bellezas de primer orden; corrigiendo en su mayor parte la versificación o haciéndola de nuevo.

.

Esta superioridad de las sensaciones dolorosas sobre las alegres nace, a mi ver, de que en el tiempo de nuestra peregrinación en la tierra maldecida desde la culpa de Adán, tenemos más hecho el paladar al cáliz de la amargura que al del consuelo y regocijo; y las espinas que continuamente llevamos atravesadas en el corazón, apenas nos dejan recibir alguna que otra impresión agradable, y muchas veces hacen que un espectáculo de gozo se convierta, para el alma inaccesible al rayo de la alegría, en un veneno de melancólica envidia.

.

Me inflamo y regocijo al recordar la parte gloriosa que ha tenido en la historia de la virtud y de la religión [el alma de la mujer no degradada], y me complazco singularmente en que mi Cristiada sea el espejo donde se refleje la gloria femenil con mayor brillo. Vemos en María la prodigiosa transfiguración y apoteosis del bello sexo regenerado.

.

Interesa en extremo a los peregrinos en el valle de las lágrimas el arte misterioso de convertir en néctar suavísimo el acibar de la tribulación, y esto se aprende en la historia del Hombre de los dolores...

Un análisis de los trozos citados arriba, frente al texto de *La nueva cristiada*, dejaría al crítico ingenuo en un estado de perplejidad, si no tomara ciertas precauciones. La prueba simplemente no está en las declaraciones del "Discurso" en todos los casos, sino en la realidad del poema que Berriozabal ha producido.

Por un lado el poeta alaba a Luzán, a Meléndez Valdés y a "otros beneméritos ingenios", condenando a los Góngoras que "redujeron a escombros el floreciente imperio de las letras". Por otra parte, en el poema deja intactos numerosos versos de sintaxis "gongorina"; Hojeda pertenece a la época de Góngora y Berriozabal conserva gran parte de lo barroco del poema original, a pesar de su negación del valor del bardo español. Además, sus imágenes hiperbólicas y su vocabulario afectivo revelan un producto humano del período romántico mucho más afinado a su época que a la neoclásica que quiere profesar.

Otras razones también respaldan la clasificación del Marqués como romántico, no obstante sus reservas. El tema y el hecho de la Pasión de Cristo de ninguna manera ganarían entrada a la artificialidad de los artistas con quienes Berriozabal quiere asociarse. El poeta mismo habla de una "superioridad de las sensaciones dolorosas sobre las alegres" y del "éxtasis del dolor de una Madre más angustiada que Eva". Esto no suena a neoclasicismo. Además, ¿cuáles son las obras neoclásicas que tratan del tema? El lenguaje mismo del "Discurso" y del poema identifica al autor en su período histórico. Así explica el Marqués, por ejemplo, una de las esencias del tema de la Pasión: "Interesa en extremo a los peregrinos en el valle de lágrimas el arte misterioso de convertir en néctar suavísimo el acibar de la tribulación..." Varios ejemplos del poema se citan abajo.

Lo que sobresale en el "Discurso preliminar", sin embargo, no es la teoría literaria ni una posible clasificación de este olvidado poeta, sino la gran confianza que tiene en sí mismo, la enorme perspectiva con que ve su misión poética; en una palabra, su tremendo egocentrismo. Su orgullo se basa nada menos en que ha "derribado con ardor y con brío juvenil aquel viejo y desmedido edificio..." Ha podido hacerlo porque posee un entusiasmo insuperable que le ha ayudado a "retejer la corona de su inmortalidad [de Hojeda]". Si el lector duda todavía, Berriozabal describe sencilla y específicamente cómo ha logrado hacer su obra maestra: dando "más vida...rápido movimiento...más calor, más variedad, más energía, más vuelo" a los elementos estructurales del poema; y ha conservado los versos de Hojeda sólo "cuando son buenos". He aquí la receta.

Así es el tono del "Discurso". Berriozabal subraya los preceptos del marianismo, cita a Milton, condena a Voltaire y asevera que gracias a la "restauración del buen gusto" algunos excelentes poetas del siglo de oro no serán olvidados. Es difícil saber de qué "buen gusto" habla y no nombra a los hermanos Schlegel. Analiza a Herodes, a Cristo y a Pilatos, pero termina diciendo:

¿Mas a qué fin tan vagas indicaciones? ¿A qué con mano juvenil y profana descorrer el majestuoso velo de los secretos que pueden estudiarse en la Cristiada, o lo que es lo mismo, en la pasión del Señor? Al que tenga piedad y talento se le agolparán a la mente con espontaneidad mil y mil reflexiones que descubran ar-

canos, y al que carezca de piedad y de talento será vano empeño hablarle de lo que no tiene voluntad de saber, o no es posible que entienda.

EL TEXTO DE *LA NUEVA CRISTIADA*

El espacio disponible aquí no nos permite imprimir el poema entero de Berriozabal, ni mucho menos el de Hojeda; quizá sea de algún provecho, sin embargo, señalar diferencias típicas entre los dos, citando los textos respectivos.

El análisis de los cambios que ha hecho Berriozabal revela que ha amoldado su obra a las preferencias de su época y de su público inmediato. Este se componía de lectores religiosos, o cuando menos de lectores de material religioso. Era su público acostumbrado (véase, como ejemplo, su bibliografía activa al final), lo cual explica en gran parte su elección de esta obra.

La época, tanto en España como en América, era la del pleno romanticismo. Hojeda, como ya se ha dicho, pertenecía a la generación de Góngora, de manera que Berriozabal sentía la necesidad de refundir el modelo en términos que dieran gusto al paladar literario contemporáneo. (Tomamos en cuenta, por supuesto, la popularidad de Góngora entre los poetas románticos, quienes no pedían refundiciones, pero éstos no formaban la mayoría de los lectores del Marqués seguramente.) No nos sorprende, entonces, encontrar en *La nueva cristiada* "mejoras" como las que se indican a continuación.

1. La diferencia más notable, a primera vista, entre los dos poemas es el número total de versos, citado arriba. Para la época de Berriozabal, había dejado de cultivarse la epopeya larga de los siglos 16 y 17. La razón es todavía discutible: ¿falta de temas dignos, según algunos, o falta de tiempo e interés entre los lectores, según otros? (Hay novelas europeas de la época romántica que exigen casi tanto tiempo al lector como *La araucana*.) Sea como sea, el hecho es que Berriozabal se propuso la tarea de abreviar substancialmente la obra de Hojeda al mismo tiempo que la revestía de ornamentos muy del día. Sus procedimientos específicos se comentan más adelante.

2. Un problema constante era la selección de contenido. Las peripecias del tema, la Pasión de Cristo, eran invariables, de modo que lo que más se prestaba a la poda editorial no era la historia bíblica, sino los adornos y realces de Hojeda. Al mismo tiempo que acortaba el Marqués, logró agregar varios detalles suyos de lo que ocurrió en el infierno, de lo cual ni Hojeda ni San Mateo se habían dado cuenta.⁶ El siguiente ejemplo es típico del arte y de las invenciones hiperbólicas de Berriozabal:

La hondísima región de la tiniebla
 Un mar de sangre espumajosa inunda;
 La retronante bóveda de niebla
 Fuego devastador llueve iracunda:
 Muchedumbre de crímenes la puebla:
 La muerte con sus brazos la circunda;
 Y de la eternidad la pesadumbre
 Forma su férreo muro y su techumbre.

(Canto 2, 4)

⁶ La fuente bíblica de Hojeda, y por consiguiente la de Berriozabal, parece ser mayormente la versión de San Mateo, que es la más amplia de los cuatro Evangelios.

Esta descripción del infierno no aparece en *La cristiada* ni menos en el *Nuevo testamento*.

3. Las diferencias de preferencias lexicográficas entre los dos escritores se pueden atribuir a fenómenos mucho más concretos que un sencillo "gusto personal". Este nunca existe en vacío, sino que se forma hasta algún punto sobre bases exteriores al individuo, a pesar de la fuerza del genio. Las bases que existen son múltiples, aunque el escritor no se dé cuenta conscientemente de todas ellas, e incluyen todos los elementos sociológicos, políticos, religiosos, etc., con que el autor tiene contacto en la vida, inclusive el vocabulario "de moda".

Una de las influencias lingüísticas más notables en los dos poetas aquí considerados es la que emana del "clima" religioso de sus respectivas épocas, lo cual es natural, dado su tema. Los cambios de vocabulario se notan desde la primera estrofa del poema. Hojeda se dirige claramente a su época:

Canto al Hijo de Dios, humano, y muerto
 Con dolores y afrenta por el hombre.
 Musa divina, en su costado abierto
 Baña mi lengua y muévela en su nombre,
 Porque suene mi voz con tal concierto,
 Que, los oídos halagando, asombre
 Al rudo y sabio, y el cristiano gusto
 Halle provecho en un deleite justo.

(I, 1)

Berriozabal redacta esta estrofa en un tono básicamente distinto: (bastardilla mía)

*Canto al Hijo de Dios paciente y muerto
 Por la gloriosa redención del hombre.
 Virgen divina, en su costado abierto
 Baña mi lengua y muévela en su nombre:
 Suene mi voz con fúnebre concierto;
 Compunja al pecador, al justo asombre.
 Dame tu llanto, desolada Madre,
 Para que pechos de dolor taladre.*

(Canto I, 1)

Las palabras en bastardilla son las que el Marqués dirigía intencionalmente al temperamento religioso y literario de su público. Las que son de índole teológica saltan a la vista. Decir "paciente" en vez de "humano", por ejemplo, no es meramente emplear un adjetivo más débil; es transformar el contexto ideológico con que empieza Hojeda, como se verá. El segundo verso del Marqués difiere tanto del de Hojeda como el Romanticismo difiere del Barroco, o el Renacimiento de la Edad Media. El énfasis de Berriozabal recae sobre la nota positiva de la gloria del hombre redimido, o sea el creyente, mientras que Hojeda censura a los que mataron al Hijo de Dios, los judíos del pasado. Amigos y enemigos de la Fe: ésta es la diferencia básica de los versos, que corresponden en cada caso al ambiente religioso de los dos siglos.

El 19 es un siglo de renovado énfasis en la grandeza del hombre, que es tema de todo romántico de renombre.⁷ Es una era de actitud positiva hacia las potencias del ser humano, y quitar lo "humano" como atributo de Cristo no es acto irreverente sino redacción cultural.

La época de Hojeda, en cambio, es la de la Contrarreforma, época de lucha intensa contra las amenazas habidas y por haber, y por eso defensiva y reaccionaria. Dentro de este marco cabe la súplica a la "musa" divina en el tercer verso, tradición poética que sugiere lo clásico. Es lógico que el romántico prefiera la frase "virgen divina"; el 19 es también siglo de renovada concentración en la figura de Santa María. El poeta vuelve a nombrarla en el séptimo verso, y agrega numerosas menciones de su nombre a través del poema.⁸

Hojeda sigue el ejemplo de los clásicos al abrir su epopeya con una referencia al hecho de que va a "cantar" algo. Berriozabal lo repite, y no nos llamaría la atención si no fuera por el cambio que hace en el quinto verso: "fúnebre concierto". El adjetivo en este contexto pertenece al largo hilo romántico que comienza con Young (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*); no sé si el hilo se ha cortado aun.⁹ Se refuerza el sentimiento en los dos últimos versos, donde, después de haber pedido inspiración para su *canto*, el poeta pide también el mismo *llanto* de la Virgen, formando así la síntesis alegría-tristeza que es típica, tanto del Cristianismo como del Romanticismo, y que encuentra su apogeo en la confluencia de los dos. Recuértese el último párrafo del "Discurso preliminar" citado arriba. Hojeda, en cambio, desde su cuarto verso hasta el último de la estrofa, no toca una nota negativa; mantiene el tono convencional del clásico que ruega de una manera impersonal que su canto deleite y dé gusto.

⁷ Jacques Barzun ha tratado de una manera excepcional la cuestión de la grandeza y la miseria del hombre como temas del Romanticismo en su libro, *Classic, Romantic, and Modern* (New York: Anchor Books, 1961), Capítulo V, "Romantic Life".

⁸ La figura de la Madre Dolorosa ocupa un lugar prominente en *La nueva cristiada*. Véanse los comentarios sobre el "Discurso preliminar".

⁹ El elemento de la noche lo introduce Berriozabal inmediatamente en la segunda estrofa. Nótese también la preferencia de vocabulario con que refunde la estrofa #69 de Hojeda:

La noche oscura con su negro manto
Cubriendo estaba el asombrado cielo,
Que por ver a su Dios resuelto en llanto
Rasgar quisiera el tenebroso velo,
Y vestido de luz, lleno de espanto,
Bajar con humildad profunda al suelo,
A recoger las lágrimas que envía
De aquellos tiernos ojos y alma pía.

(Hojeda, I, 69)

Con pavoroso manto el firmamento
La noche melancólica cubría,
Y con ronco zumbido el vago viento
En la celeste bóveda gemía,
Y lúgubre clamor de sentimiento
Aun el monte más duro despedía,
Cuando a Getsemaní Jesús llegaba,
Y en ondas de dolores se anegaba.

(Berriozabal, Canto I, 2)

4. Mientras que las diferencias mencionadas arriba son de índole espiritual, hay otras, de naturaleza física, que también se asocian con las corrientes teológicas de los períodos en cuestión. En la obra de Hojeda, por ejemplo, el arcángel Gabriel se dirige a la Virgen de esta manera:

“Como en ausencia del mayor planeta
Que a los menores da prestada lumbre,
La luna clara en una noche quieta
Alumbra en vez del sol, y es bien que alumbre;
Y cercándola en torno, la respeta
El noble coro de la octava cumbre;
Así, en ausencia de tu Hijo, importa
Que al mundo asistas, mas con vida corta.”

(X, 115)

Berriozabal hace tres cambios de lenguaje en esta estrofa; el primero y el tercero son insignificantes. El segundo es una corrección científica (específicamente astronómica) de importancia esencial:

- v. 3 — La luna clara en medio a noche quieta
- v. 6 — El noble coro de la etérea cumbre
- v. 7 — Así en ausencia de Jesús importa

(Canto 7, 31)

El cambio en el verso 6 refleja el paso del sistema tolemeico al copernicano, lo cual implica a la vez el cambio—bien conocido—en la doctrina católica entre los siglos 16-17 y el 19.

Como se sabe, el universo geocéntrico de Tolomeo consistía en la tierra (el centro) rodeada de nueve esferas; el Empíreo, fuera de la última esfera era la residencia de Dios, los ángeles y los benditos. La octava esfera, a la que alude Hojeda (“octava cumbre”) contenía las estrellas fijas. La alusión de Hojeda entonces es simplemente a una noche de luna en que brillan las estrellas. Igual la alusión de Berriozabal, sólo que sin el verso de Hojeda como guía, sería fácil errar en la lectura, sobrentendiendo un “noble coro de ángeles”, quizás, o aun de “almas”.

La palabra “octava”, pues, es la clave del verso. Hojeda, por supuesto, conocía el sistema heliocéntrico de Copérnico, en que los planetas giran sobre sí y alrededor del sol, pero las enseñanzas del gran “astrólogo” estaban prohibidas por la Iglesia por ser contrarias a las Sagradas Escrituras. Lo más indicado para Hojeda era seguir el ejemplo de sus contemporáneos y emplear los términos en boga desde hacía 15 siglos.

Berriozabal, por otra parte, nada tenía que temer al “modernizar” este verso y otros semejantes; de hecho, sus cambios son precisamente eso: una modernización del lenguaje teológico de Hojeda.

La siguiente estrofa de Hojeda sufre sólo una corrección a manos del Marqués:

Y cuando el sol por la sublime cumbre

En medio esté de su veloz carrera,
 La santa luz, con su divina lumbre
 Más ardiente que el sol, mi pecho hiera;
 Y al tiempo que la noche más se encumbra
 Con negras plumas en la cuarta esfera,
 Yo a los pies de tu cruz, devoto y sabio,
 Tus llagas bese con humilde labio.

(XI, 65)

Berriozabal moderniza el sexto verso así:

Con alas de negrura por la esfera

(Canto 8, 12)

El motivo del cambio es el mismo descrito arriba. Además, el Marqués de Casajara escribía para un público tan poco ilustrado en materias astronómicas como lo sería hoy día un público equivalente. Su "corrección" es entonces también una simplificación para el lector. Al generalizar las esferas tolemeicas, disipa el Marqués la intención histórico-teológica de su predecesor y ajusta el efecto del lenguaje a los que difícilmente entenderían el original. Claro que sería trabajoso explicar por qué dejó intactos los dos primeros versos, donde el sol gira alrededor de la tierra. ¿Los habrá dejado como metáfora convencional, a pesar de su exactitud celestial en otros casos?

En las dos estrofas mencionadas el deseo de Berriozabal ha sido el de renovar el léxico anticuado de una epopeya recién resucitada para que la obra volviera a dar gusto a los fieles de otra época; tal ha sido su meta desde la primera estrofa del poema. ¿Por qué habrá escrito entonces el octavo verso de la siguiente estrofa de una manera tan ambigua? Hojeda dice:

Estaba el sol entonces coronado
 De largas puntas de diamantes finos,
 Y en medio de su curso levantado,
 Los montes abrasaba palestinos:
 Miguel, viendo a su Dios crucificado,
 Desnudo ante los bárbaros indios,
 Con hidalga vergüenza y noble celo
 Bajó del cielo empíreo al cuarto cielo.

(XII, 116)

El Marqués rehace el texto variando dos versos, el sexto y el último:

v. 6 — Desnudo ante sus viles asesinos

v. 8 — Bajó del cielo empíreo al postrer cielo.

(Canto 9, 36)

En el sexto verso el insulto a los judíos gana poca fuerza, pero "suena" más moderno. El verso crucial es el último.

El "cielo empíreo" es del mundo tolemeico, como se ha dicho; sin embargo

Berriozabal lo pasa por alto, por alguna razón que desconozco, para convertir el "cuarto cielo" (el del sol) en el "postrer cielo", expresión que carece de sentido astronómico. Entre las esferas tolomeicas, la postrera sería la novena (*Primum mobile*), ya que se cuentan desde la tierra hacia afuera. Hojeda ha escrito que Miguel bajó al cielo del sol (el cuarto), donde el Santo regaña al "planeta" por estar derramando luz sobre los que han crucificado a Cristo (esto último ocurre en las tres estrofas que siguen a la citada). En *La nueva cristiada* sucede la misma acción, pero la increpación se lanza desde el "postrer cielo"; parece que en su entusiasmo "eficaz y activo" el Marqués se ha desorientado, o cuando menos procedido con descuido, aunque el Santo viaja por los cielos sin dificultad alguna.

5. El pundonor, tan ubicuo en el teatro de la Edad de Oro, apenas encuentra un eco en la epopeya de Hojeda; la alusión es ligera, pero Berriozabal la nota y aparentemente siente una necesidad de tacharla. Si el tema es poco propicio en una epopeya religiosa del siglo 17, menos lo es en una versión romántica de dos siglos después.

En el Libro Octavo de Hojeda, San Miguel consuela a Cristo contándole la historia de los grandes mártires, habiendo hecho ya que el sol se avergonzara de lo que los hombres abajo le están haciendo al Hijo de Dios. Mientras tanto (Libro Nono) en las regiones infernales de Luzbel, reina la Impiedad, rodeada de las huestes más infames de todos los tiempos. Entre ellas están los que figuran en la siguiente estrofa:

Los padres que a sus hijos muerte dieron,
 Los hijos que a sus padres maltrataron,
 Y los que a sus hermanos ofendieron,
 Y a sus mujeres sin razón mataron:
 Los que traidores a su patria fueron,
 Y los que por mandar la conquistaron;
 Y los que a Dios osaron oponerse,
 Retratos allí pudieran verse.

(IX, 11)

Berriozabal cambia el cuarto verso así:

Y a sus mujeres bárbaros mataron

En cuanto al verso de Hojeda, parece haber a primera vista dos interpretaciones posibles de "sin razón": o se trata de los que mataron sin razón a sus mujeres, o de los que mataron a las mujeres cuyas que no tenían razón. Esta segunda posibilidad es ridícula frente a la primera, por supuesto. En el infierno están los que *sin razón* han matado a una mujer suya. Dado lo que se sabe de la época, la implicación es que era posible matar a una mujer *con razón*; más que implicación, porque según el común acuerdo era bien lícito matar a una mujer infiel, hasta a una hermana impura. Los que rodean a la Impiedad entonces, son simplemente asesinos de mujeres a los ojos de la justicia del día y por consiguiente a los ojos literarios de Hojeda.

Berriozabal conocía la institución del pundonor; sabía que aun cabía en el gusto popular, sobre todo cuando aparecía en una obra histórica basada en esa época del pasado. Sin embargo, aquí lo reprime, y buscamos el motivo. Una de las respuestas yace en su

actitud estrictamente moral, que se refleja en todas sus obras. El Marqués era devoto y juzgaba al asesino fuera de la protección de un sistema socio-literario de otros tiempos. Al que mata, lo envía, como Dante, al infierno. Además, gran parte de su público se formaba de mujeres. Doble motivo tenía entonces para no escribir de los hombres que *con razón* habían matado a su mujer. Mucho más juicioso era llamarles "bárbaros".

6. Se ha explicado ya que el propósito constante de Berriozabal era abreviar el poema de Hojeda. A veces condensaba una escena o un diálogo, otras veces omitía del todo una sección. Al hacer lo último, se encontraba con la necesidad de inventar sus propios versos de transición. Buen ejemplo de su talento a este respecto es el siguiente. Cristo en la cruz habla con el ladrón que le acompaña en la muerte:

Y así le dijo: "Por quien soy te juro
Que conmigo en eterno paraíso
Hoy estarás, de mal libre y seguro."
Muere alegre con este dulce aviso:
Bañóse de un licor honesto y puro,
De tierno llanto el regalado viso
Del ya justo ladrón, y hablar quisiera;
Pero calló, y sintió desta manera:

(XII, 64)

Siguen luego tres estrofas de monólogo interior del ladrón y una descriptiva de la Virgen Dolorosa, las cuales opta el Marqués por eliminar. Se queda, sin embargo, con los dos últimos versos de la estrofa citada, los cuales introducen las cuatro tachadas. Resuelve el problema como lo hace a través de toda la epopeya, con una creación propia que pone fin a la escena:

Y Jesús dijo: "Por quien soy te juro
Que conmigo en eterno paraíso
Hoy estarás de mal libre y seguro;
Muere contento con tan dulce aviso."
Bañóse de licor honesto y puro
De tierno llanto el moribundo viso
Del ya justo ladrón, que el cielo roba
Y en éstasis de júbilo se arroba.

(Canto 9, 7)

Habiendo terminado así una sección, de cuando en cuando convenía reanudar el hilo; lo hace de semejante manera, substituyendo versos suyos a los de transición en el modelo. En una ocasión, por ejemplo, salta el Marqués 41 estrofas de Hojeda para luego volver a parafrasear su historia. A la siguiente estrofa de Hojeda la cambia de una manera típica:

Mientras aquesto pasa, el poderoso
Hijo de Dios a Herodes preso llega,
Y alégrase de vello el ambicioso;
Mas con su inmensa luz se ofusca y ciega:
Está el Señor callado y valeroso,

Ni su pro afirma ni su daño niega,
 Y están los fariseos enemigos
 Presentando ante el Rey falsos testigos.
 (V, 125)

Retocando así los dos primeros versos de transición, el Marqués elimina su problema:

El inefable Verbo poderoso
 A la mansión real de Herodes llega;
 Y alégrese de verle el ambicioso,
 Mas con su sacra luz se ofusca y ciega:
 Está el Señor callado y valeroso,
 Ni su pro afirma ni su daño niega;
 Y están los fariseos enemigos
 Presentando ante el rey falsos testigos.
 (Canto 3, 22)

7. Además de las seis categorías descritas arriba, Berriozabal alteró una gran cantidad de cosas variadas. A veces los cambios parecen arbitrarios. El siguiente es curioso; ¿qué razón hay para escribir "tigres" en lugar del término genérico de Hojeda? (El sujeto es Cristo):

Pero subió a la cumbre, y puso en tierra
 El tremolado altísimo estandarte,
 Y en un peñasco de la inculta sierra
 Se asentó solo y acezando aparte;
 Allí el fin esperaba de la guerra
 El que victorias ya en la cruz reparte;

 (XI, 159:1-6)

.....
 Mas los fieros con fieros mil denuestos
 De nuevo le afligían desde fuera,
 La muerte amenazándole severa.
 (XI, 160:6-8)

De estos versos compone Berriozabal una sola estrofa:

Pero subió a la cumbre y puso en tierra
 El tremolado, altísimo estandarte,
 Y en un peñasco de la inculta sierra
 Se asentó solo y acezando aparte:
 Allí el fin esperaba de la guerra
 El que victorias ya en la cruz reparte;
 Y muerte amenazándole severa
 Le afligían los tigres desde afuera.
 (Canto 8, 63)

A veces se equivocaba de redondo, como en el caso siguiente:

Y botos ya y gastados sus aceros
(Hojeda, IX, 13:6)

Y rotos ya sus férvidos aceros
(Canto 6, 40:8)

No se sabe qué edición empleó el Marqués para hacer la suya, pero consta en la edición de 1611 que Hojeda escribió "botos", de modo que "rotos" es una corrección sin necesidad, o al menos un descuido tipográfico.

En la mayoría de los casos, Berriozabal no parece tener otra meta que la de "mejorar" la versión original. Su éxito o falta de éxito lo podrá juzgar el lector a base de las siguientes comparaciones y de las que aparecen al final de este estudio:

(San Gabriel habla a la Virgen)
"Algunos cuerpos tomarán lucidos
Y ropas varias de hermosos trajes,
Y de coronas y beldad ceñidos,
Te servirán de cortesanos pajes:
Otros, en largas tropas divididos,
Haciendo en sana paz bellos ultrajes
Al viento con clarines y banderas,
Batallas formarán, mas no de véras."
(X, 137)

"Algunos tomarán cuerpos lucidos
Y ropas varias de preciosos trajes,
Y de coronas y beldad ceñidos
Te servirán de cortesanos pajes:
Otros en largas huestes divididos
Con militares nítidos ropajes,
El viento con clarines asordando,
Simulacros de guerra irán formando."
(Canto 7, 47)

De la estrofa siguiente Berriozabal utilizó sólo la primera mitad, como se verá, y ni esa parte salió totalmente ilesa:

"Mas sepa el mundo que mi Verbo santo,
Su Hacedor, está en la cruz muriendo,
Y sépalo con justo y nuevo espanto,
Grandes prodigios de su horror sintiendo."
Dijo a Miguel el Padre sacrosanto,
Y abrió su hondo pecho así diciendo;
Y lo que le mandó le mostró él mismo
En sí, de bien perfecto inmenso abismo.
(XII, 114)

"Mas sepa el mundo que el Potente, el Santo,

El Hacedor en cruz está muriendo;
 Y sépalo con justo y nuevo espanto
 Grandes prodigios de su horror sintiendo.
 Mas si es debido por su muerte el llanto,
 Lo es mas el triunfo del combate horrendo;
 Muera en la cruz; mas en el tiempo mismo
 Caiga el dragón en el ardiente abismo.”

(Canto 9, 34)

Los otros cambios corren la gama, desde la “modernización” de la ortografía (vello—verlo) hasta la reorganización de la cronología hojediana. Berriozabal emplea en abundancia las interjecciones (¡Ay! ¡Oh!), las cuales aparecen también en Hojeda, pero en un número mucho más reducido. Varía el repetido uso del nombre de Cristo con su preferencia, “El Verbo”. Y se aprovecha de los puntos suspensivos, signo de la literatura de su siglo.

Muy pocas estrofas del poema original quedan intactas a las manos de Berriozabal. Apenas cuatro se conservan, y aun éstas sufren retoques de puntuación (Hojeda IV, 19; XI, 67; XII, 35; XII, 101).

Una presentación tan corta como ésta apenas puede dar al lector una idea mínima de los sutiles matices y de los grandes inventos del desconocido romántico beato, Juan Manuel de Berriozabal. Hasta que no sea asequible una edición crítica de los dos poemas juntos, no se podrá juzgar la totalidad de su esfuerzo. Mientras tanto, quizás sirvan unas comparaciones finales para comunicar algo del “sabor” de esta refundición de una epopeya tan complicada, tan multicultural, tan diversa como lo es *La cristiada* de Fray Diego de Hojeda:

Así habla [Cristo], y su Padre no responde,
 Aunque la ropa extraña le atormenta,
 Y su rostro suavísimo le asconde;
 Que pecador al fin se representa.
 ¿Adónde huyes, Padre Eterno, adónde,
 Si de tu gloria el Hijo se alimenta?
 Mas no huye de Cristo, del pecado
 Huye que en Cristo ve representado.

Si del pecado la espantable sombra,
 Y la sombra no más, en un sujeto
 Que es Salvador, y pecador se nombra,
 Sin que haya en él pecado ni defecto,
 Al Padre Eterno, al mismo Dios asombra,
 Y le hace encubrir el dulce afecto
 Que tiene al Hijo, y Hijo tan querido,
 ¡Ay del que está con el pecado asido!

El se levanta pues con tierno celo,
 Y en buscar sus discípulos entiende:
 Vélos tendidos en el duro suelo,

Durmiendo, y con amor los reprehende:
 Vuélvese a la oración con presto vuelo,
 Y en ella triste, a Dios y al hombre atiende,
 Y vuelto a la oración, gimiendo clama,
 Y arde en santa, amorosa y viva llama.

Arde y suspira, y una muerte horrible
 De bravo aspecto, de osamenta dura,
 Cuya fiera presencia y faz terrible
 Ser la muerte de Dios se le figura,
 Muerte de una grandeza inaccesible,
 Giganta de una altísima estatura,
 Muerte que ha de pasar se le presenta,
 Y con sola su vista le atormenta.

(Hojeda, I, 148-151)

Clama al Padre, y el Padre no responde
 Aunque la ropa extraña le atormenta,
 Y su rostro suavísimo le esconde,
 Que pecador al fin se representa.
 ¿Huyes adónde, Padre eterno, adónde
 Si de tu gloria el Hijo se alimenta?
 No vas huyendo de él, mas del pecado
 Que por misericordia se ha cargado.

De mirar por los suyos con el celo
 Jesús lloroso su oración suspende;
 Vélos dormidos en el duro suelo,
 Y quejándose de ellos les reprende:
 Tórnase a la oración con vivo anhelo,
 Y en ella amante a Dios y al hombre atiende,
 Y con acento dolorido clama,
 Y arde en pura, amorosa y viva llama.

Suspira flébil, y su muerte horrible,
 Sumergida en torrentes de amargura,
 Lívida, descarnada, en faz terrible
 Se le ofrece a los ojos de ternura:
 Vestida de pavor irresistible,
 Con inmensa y horrificca figura,
 Muerte que ha de pasar se le presenta,
 Y con su vista ¡ay cuánto! le atormenta.

(Berriozabal, Canto I, 13-15)

Muchas veces la estrofa de Hojeda es sólo "inspiradora", y los puntos de contacto concretos están en el reino de las ideas:

Vio a su Padre ofendido el Hijo amado,
 Y estaba con mortal pena suspenso;
 Mas rompió del silencio el nudo atado
 A la garganta con dolor intenso:
 “¡Oh Padre, de los hombres afrentado!
 (Dijo mirando aquel valor inmenso)
 No agravien más tu gloria, si es posible;
 Pase de mi este cáliz tan horrible.”
 (Hojeda, I, 184)

Mas su angustia insondable se duplica,
 Y, en oración hondísima suspenso,
 Al caro Padre su congoja explica
 Con largo lloro y con gemido intenso;
 Y en voces querellosas le suplica
 Que el fatal cáliz de dolor inmenso,
 Que a tristeza de muerte le provoca,
 Aparte, si es posible, de su boca.
 (Berriozabal, Canto I, 21)

Así trabajó el Marqués de Casajara, modificando, tachando e inventando versos, con su declarado fin de asegurar la inmortalidad de Hojeda. Es irónico que el que indirectamente le sugirió la tarea, Quintana, fue el que a fin de cuentas salvó el poema del olvido, eclipsando, como fuera, la labor de Berriozabal antes de su aparición. Mi propósito aquí no ha sido resucitarlo tanto por sus méritos literarios como por la curiosidad de su libro, que por ser lo que es, debe figurar en la historia de la literatura hispánica.

University of Arizona

ROBERT ROLAND ANDERSON

BIBLIOGRAFIA

(Ediciones completas y parciales de *La cristiada*)

Aguayo Spencer, Rafael (ed.). *La cristiada*. Lima, Editorial P.T.C.M., 1947, 2 tomos. “Nota preliminar”, Tomo I, pp.[7]-19. (Colección Letras Iberoamericanas.)

Berriozabal, Juan Manuel de. *La cristiada*. Poema épico-sacro del Padre Fray...Dominico de Lima. Compendiado por Don Juan Manuel de Berriozabal, Peruano, Entre los Arcades Cintio Elimeo; y dedicado al Ex^{mo} E Il^{mo} Señor Don Sebastian de Goyoneche Obispo de Arequipa. Paris, Imprenta de Moessard, 1837, 236 pp. (Contiene sólo 8 cantos, compuestos de trozos de *La cristiada* con cambios hechos por Berriozabal.) Reimpreso: *La pasión de Jesu-Cristo o La Cristiada*. Santiago de Chile, 1848. (Contiene biografía de Hojeda.)

La nueva cristiada. Madrid, Imprenta de Don Eusebio Aguado, 1841, 223 pp. (Esta edición forma la base del presente estudio.)

Corcoran, Sister Mary Helen Patricia. *A Critical Edition of Hojeda's La Cristiada*. Washington, D.C., The Catholic University of America, 1935; reimpresso: New York, AMS Press, 1969, lxxxvii, 522 pp. (Esta obra se basa en el manuscrito de la Biblioteca del Arsenal de París.)

Hojeda, Diego de. *La Cristiada*/del Padre Maestro/Frai Diego de Hojeda:/Regente de los Estudios de Predicadores/de Lima. Que trata de la vida i muerte/de Cristo nuestro Salvador./Dedicada al Ecelentis/simo Señor don Juan de Mendoza/i Luna, Marqués de Montes/Claros, i Virrei del Peru. Año 1611./Con privilegios./Impresso En Sevilla, por Diego Perez. (Pergamino, 340 folios en 4º. Contiene, además de las licencias comunes, poemas dedicados al autor por Lope de Vega, Mira de Amescua, Gregorio Rico y Gabriel Gómez.)

Miguel y Badía, Francisco (ed.). *La cristiada*. Vida de Jesus Nuestro Sr. Ed. Monumental ilustrada con cromolitografías, copias, de los célebres cuadros de Murillo, S. del Piombo, Rubens, Rafael, P. Veronés, Tintoretto, Tiépolo, Tiziano, etc., y con profusión de dibujos intercalados, originales de Pellicer, Riquer, Llimona y otros, y precedida de un prólogo por D. Fco Miguel y Badía. Barcelona, Gonzales y Ca, 1896, fol., XVI-506 pp. 2 h. 32 láms. litografías en colores, 1950.

Milá y Fontanals, Manuel (ed.). *La cristiada*. Prólogo de..., revisada por el R. Fr. Manuel Ribé. Barcelona, Sdad, Editorial la Maravilla, 1867, 416 pp. "Se aprovechó la misma edición, con un prólogo del Dr. Justo Cuervo, Dominicó, en Barcelona, González y Ca., 1902, con 39 láminas."

Ochoa, Eugenio de (ed.). *Tesoro de los poemas españoles épicos sagrados y burlescos*. París, 1840. (Ochoa reproduce la antología de Quintana [q.v.])

Pierce, Frank (ed.). *Diego de Hojeda. La cristiada*. Salamanca, Anaya, 1971, pp. [39]-148. "Bibliografía selecta", págs. [35]-37. (Biblioteca Anaya, 95.) [149] pp.

— — — *The Heroic Poem of the Spanish Golden Age: Selections, chosen with introduction and notes*. Oxford; New York, 1947, pp. 91-166.

Quintana, Manuel José (ed.). *Poestas selectas castellanas: segunda parte. Musa épica o colección de los trozos mejores de nuestros poemas heroicos*. Madrid, 1833, I, pp. 43-53. (Selecciones de *La cristiada* en Tomo I, pp. 217-351.)

Rosell, Cayetano (ed.). *La cristiada*. Madrid, *Biblioteca de Autores Españoles*, 1851, XVII, pp. 401-501. Reimpresso: *ibidem*, 1926 (*Poemas épicos*, I); 1945, XVII, pp. 401-501. "Colección dispuesta y revisada, con notas biográficas y una advertencia preliminar, por Don..."

Ruiz Amado, P. (ed.). *La cristiada*. Barcelona, 1931, Tomo II. (Clásicos escolares.)

BIBLIOGRAFIA ACTIVA
DE
JUAN MANUEL DE BERRIOZABAL

(N.B. Las ediciones de Berriozabal de *La cristiada* aparecen bajo "Ediciones completas y parciales...")

Meditaciones y armonías. (Traducción de la obra de Lamartine, hecha en 1835, publicada en Madrid, D. Eusebio Aguado, 1839; París, Vicente Salvá, 1840. En *La nueva cristiada* habla Berriozabal de dos ediciones "hechas fraudulentamente" en Barcelona; una, que había visto, de la Imprenta y Litografía de J. Roger, Rambla, ex-convento de capuchinos, 1841.)

Diálogos sobre los niños del antiguo y nuevo testamento. Madrid, Don Angel Masía, 1862, 2 tomos.

La felicidad del pensamiento. Madrid, Imp. de los Sres. Viuda de Palacios e hijos, 1854, 199 pp.

Historia de la Iglesia en sus primeros siglos hasta el triunfo de la Madre de Dios en el Concilio de Efeso el año 431, por Don...Marqués de Casajara. Madrid, Imp. de Tejado, A Cargo de R. Ludeña, 1867, 394 pp.

Historia...de la Religión, antes de la venida del Salvador, por el Abate Carlos Francisco Lhomond. Trad. del francés: l'Abbée Charles-François.

Lhomond, Histoire abrégée de la religion avant la venue de Jesus Christ. Lyon, Perisse Frères, 1854, 430 pp.

Manual de los devotos de María. (No he visto el libro, el cual aparece anunciado en la última página de *La nueva cristiada*[véase la "Descripción..."#9].) 256 pp.

La muerte de Balmes; oda. Madrid, 1848.

La nueva cristiada. (Véase la Bibliografía de ediciones completas y parciales.)

Observaciones sobre las bellezas literarias, históricas, profético-poéticas y religiosas de la Sagrada Biblia, por..., Marqués de Casajara, Madrid, Por Aguado, Impresor de Cámara de S.M., 1849, 3 tomos.

Pensamientos de San Juan Crisóstomo acerca de la Providencia, escogidos en las obras del Santo y ordenados por... Madrid, D. Angel Masía, 1862, 340 pp.

Poetas sagradas. Madrid, Por Aguado, Impresor de Cámara de S.M. y de su Real Casa, 1851, 338 págs.; 2a ed., Madrid, Imp. de Tejado, 1863, 405 pp.

Poemas a la Reina de los Cielos, por...2a ed., Madrid, Aguado, Impresor de Cámara de S.M. y de su Real Casa, 1853, 388 pp.

Poetas religiosas. Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1858, 261 pp.

La Reina de los Cielos, poética y científicamente considerada. Madrid, Imp. de D. José Félix Palacios, 1844, 3 tomos.

Los seres invisibles, por..., Marqués de Casajara. Madrid, por Aguado, Impresor de Cámara de S.M., 1857, 232 pp.

El talento bajo todos sus aspectos y relaciones, por..., Marqués de Casajara. Madrid, Nicolás de Castro Palomino, 1852, 213 pp.