

Juan Coloma

(edición de Pedro M. Cátedra y Javier Burguillo, con la colaboración de Laura Mier)

*Década de la Pasión. Cántico de la Resurrección*

Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas,  
2015, 528 p.

ISBN 978-84-941708-7-4

Lara Vilà

Universitat de Girona  
lara.vila@udg.edu

Estudiar la obra de Juan Coloma (ca. 1521/25-1586) desde la centralidad de su obra mayor, la *Década de la Pasión* y el *Cántico de la Resurrección* (Cagliari, 1576), supone adentrarse en los problemas de la escritura y la lectura de literatura religiosa en un contexto tan complejo y apasionante como es la segunda mitad del siglo XVI. La edición del poema del que fuera Virrey de Cerdeña y Conde de Elda restituye un vacío importante en el *corpus* de los textos agrupados bajo el marbete de épica sacra, pues épico es ante todo el aliento con que don Juan lo concibió. Pero sobre todo, y en puridad lo más destacado del presente trabajo, nos proporciona una atalaya desde la que atisbar los ensayos vacilantes del género y la renovación de la poesía pasional castellana bajo el influjo de las corrientes italianizantes, roturadas por el autor en más juveniles años. Debe su importancia la *Década* a su naturaleza experimental, al hecho de ser «una renovada Pasión en romance» (103). Coloma bebe de la épica cristiana neolatina y de los esquemas meditativos transformados en la modernidad a la vez que permea de petrarquismo la literatura religiosa castellana de su época. Pero escribe en el marco de una vigilancia celosa y estrecha de la poesía bíblica, instigada por el temor contrarreformista al poder de las letras, cual si fueran estas ponzoña para el alma.

Desplegando la elegancia y esmero habituales de las publicaciones del SEMYR, la edición se basa en el testimonio de Cagliari (1576) y se acompaña de unas notas profusas y prolijas que detallan aspectos relativos a la identificación de fuentes y de pasajes bíblicos, amén de cuestiones contextuales más generales. El texto incorpora la serie de grabados presente en algunos testimonios, en los

lugares donde se sitúan en la mayoría de ellos. Para dar cuenta cabal de las implicaciones estéticas del poema y de las preocupaciones del autor por ajustarse a la ortodoxia (pues no se explica lo primero sin tener en cuenta lo segundo), el volumen ofrece, en apéndice, la lírica incluida en el *Cancionero general de obras nuevas* (Zaragoza, 1554), seguida de otras piezas de presumible atribución recogidas de otros testimonios. Se incluye también el epistolario del autor con don Juan de Zúñiga, embajador español en Roma, a lo largo de los seis años que preceden a la publicación del poema (1570-1576) y que coinciden con el inicio del virreinato en Cerdeña, donde la obra vio la luz. La presencia de los poemas profanos de la etapa de juventud de Coloma es un apoyo inestimable para iluminar la tarea renovadora emprendida en la *Década* al arrimo de la lírica italiana y garcilasiana. La compilación epistolar, hasta ahora desconocida, permite reconstruir el tortuoso proceso editorial que conoció la obra y el empeño personal de su autor por controlar hasta el más mínimo detalle el fruto de una actividad, la poética, en absoluto percibida como inocente. Es, por tanto, material de gran interés y pertinencia con que los editores nos obsequian para una mejor comprensión de la personalidad literaria del poeta y de su obra en el contexto de la literatura sacra española y la cultura europea de la segunda mitad de siglo. Permite, por otra parte, allegar retales de la vida en Cerdeña durante aquellos años y, más interesante aún, aspectos de la política exterior de la Monarquía Hispánica en la lucha en el Mediterráneo contra el imperio otomano durante los años que anteceden y siguen a la batalla de Lepanto (1571).

Preceden al *corpus* editado dos estudios de Pedro Cátedra y unas notas de Javier Burguillo. Enmarca el primero el análisis del proceso editorial de la obra atendiendo al examen material del testimonio de Cagliari y a los escrúpulos del autor ante el problema de la literatura religiosa. Se ocupa el segundo de la escritura del poema desde presuposiciones genéricas con particular atención a las decisiones estéticas adoptadas por Coloma. Complementa el capítulo de Burguillo a los dos primeros pues, con la atención centrada en la lírica profana de juventud, pondera el carácter central de la *Década* en la obra de Juan Coloma y atisba, al petrarquesco modo, estas primeras piezas líricas como antesala y preparación de la obra grave y devota de la madurez. Se percibe en estas tres aportaciones, que se traban entre ellas con coherencia y oportunidad, un interés por explicar de forma comprensiva la novedad de una propuesta poética experimental como es la *Década de la Pasión* sobre el telón de fondo cultural y literario de la época.

Se dedica así el primer capítulo de este bloque preliminar —«Juan Coloma y su *Década*. Edición y difusión»— al estudio de los aspectos formales de la príncipe y a dilucidar la personalísima naturaleza de la edición de Cagliari, para lo que el profesor Cátedra se auxilia de algunos apuntes biográficos. Se revisa la etapa de juventud en la corte del Emperador, como representante de la segunda generación petrarquista, y se nota su cercanía al entorno de la regente, la infanta Doña María, posiblemente una de las razones que explican su falta de precedencia política. Se sumaría a esta, quizá, otra de índole más personal, pues podría

ser que el gusto por una vida alejada de la corte hubiera pesado en su ánimo. Podrían atestiguarlo los años transcurridos en el castillo de Alicante desde 1561, merced concedida por sus servicios a la Corona, hasta la llegada del poeta a Cerdeña en 1570. De la dureza del virreinato da fe el intercambio epistolar de Coloma con don Juan de Zúñiga, repleto de noticias de naturaleza política y militar y fuente para seguir la andadura de la *Década* hacia las prensas, en lo que deviene una muestra de cómo el de Elda es ejemplo conspicuo del cortesano que cultiva las letras y se desvela en el cumplimiento de su tarea política y militar.

A través de una detallada descripción del impreso de Cagliari, basada en trece de los dieciséis ejemplares reseñados, nos percatamos del celo del autor por ofrecer una obra distinta, sin olvidar hasta qué punto este empeño, fruto quizá de un contexto literario que había visto transformarse el ámbito de la escritura y la lectura poéticas, no está exento de lo que se califica de «censura preventiva» (33). Se deduce lo primero de las variaciones en la colocación de los grabados intercalados en algunos ejemplares (once en total, uno por cada libro de la *Década* más el que acompaña el *Cántico de la Resurrección*) y la total ausencia de ellos en otros. Esta aparente incuria sorprende sobremanera dado el esmero de Coloma en todo lo concerniente a la publicación de su *Década*, lo que apuntaría al carácter prescindible de la serie ilustrada y, en consecuencia, «al deseo de renovación del poema pasional tradicional de raigambre medieval» (32), que le llevaría a suprimir las ilustraciones habituales en este tipo de textos. Los escrúpulos de Coloma por proteger su poema de los recelos de que es víctima la poesía bíblica (y, quizá, para alejar de sí las sospechas que despierta el que abandona quehaceres más graves para dedicarse a la poesía) explican las modificaciones que sufre el texto una vez impreso y la incorporación de un conjunto extraordinario de aprobaciones y censuras, con el consiguiente retraso de la salida de la obra.

El siguiente estudio —«Contexto y escritura de la *Década de la Pasión*»— se centra en la naturaleza experimental del poema mayor de Coloma, cuya redacción posiblemente se prolongara a lo largo de diez años. Destaca una lectura desde una perspectiva autorial imbuida de petrarquismo, cuya impronta habría buscado trasladar al ámbito de la poesía religiosa. Dice así en la dedicatoria a Doña María que «[...]me vino muchas veces a la memoria el tiempo de mi juventud, que gasté en leer y escribir de las cosas que suele llevar aquella edad; y porque me pareció que reconocía mal mi talento, cualquier que sea, si no diese parte dél a quien me la dio, pues se le debe el todo, prové a escribir la presente obra de su sagrada Pasión [...]» (*A la S. C<sup>ta</sup>. R. M. La Emperatriz, Nuestra Señora*, p. 125). El intento de Coloma debe enmarcarse en la épica sacra en vulgar, del que es una de las primeras muestras en España. La presente edición tiene por tanto un valor inestimable, pues en la década de 1560, cuando debió de escribirse la obra, tanto la épica como la poesía religiosa en España exploran nuevos caminos. El uso por parte del poeta de un verso del todo inhabitual en el marco épico, la *tercia rima*, es la muestra más palpable de la naturaleza todavía vacilante de la propuesta de Coloma y de su preocupación estilística pues, como explica

a Doña María en la dedicatoria, lo ha elegido por su gravedad y por la temática pasional de la obra: «el verso más grave de los de la lengua vulgar y más capaz de cualquier grave materia» (*ibid.*). Pero lo interesante de la *Década* es el hecho de que, aunque se inspira en la poesía épica neolatina y épicas son sus aspiraciones, está motivada por su deseo de renovar la poesía pasional castellana, lo que explica su proximidad a la tradición meditativa medieval. El de Coloma deviene, así, un «ensayo solitario» (62), original, tras el que late una sólida y consciente voluntad creadora.

Así, el petrarquesco empeño de Coloma no habría fructificado sin la compañía fundamental de dos autores: Marco Girolamo Vida, que se convertirá en su referente retórico y poético, y Luis de Granada, de cuyo *Libro de la oración y meditación* (1554) adoptará el estilo contemplativo. Son de destacar las consideraciones a propósito de la dependencia del modelo contemplativo luisiano en la doble Pasión (de Cristo y María), la *compassio Mariae* y los plantos de San Juan y la Magdalena, en los últimos libros del poema. A su vez, es de gran interés la panorámica de la presencia del vate cremonense en la literatura española. Lo que no es poco, teniendo en cuenta que la *Christias* (1535) no solo es el poema heroico cristiano de mayor fortuna de la Europa moderna sino, sobre todo, el testimonio más célebre de una inquietud a la par poética y moral (como es la conciliación del virgilianismo poético y la materia sacra) que arranca con los poemas bíblicos de la Clasicidad tardía. El interés de la propuesta vidiana en España se sigue a través de su presencia en bibliotecas privadas de la época (caso de la de Felipe II) y la traducción del humanista Juan Martín Cordero (1554), cuya fortuna se vería truncada al ser incluida en el Índice de Valdés (1559). Complementa esta panorámica un análisis del uso más que cercano de la *Christias* en la *Década de la Pasión*. Uso, o «saqueo» en palabras de Pedro Cátedra, que se plantea como una forma de «traducción», al arrimo de la ensayada por nuestro autor en sus traslaciones anteriores, y desarrollo del «desplazamiento hermenéutico» del texto de Cordero: «Desde tal perspectiva, podríamos considerar el trabajo de Juan Martín Cordero como un ensayo de renovación del popular y medievalizante poema pasional, parejo al que arrostrará Juan Coloma años después desde otros referentes espirituales y poéticos, lejos de Erasmo e imbuido de espíritu contrarreformista» (76). Concluye este segundo estudio con el comentario y análisis de diversos pasajes del poema que demuestran la influencia manifiesta de Vida y fray Luis (en la que entreteje Coloma otras presencias) en un extenso cotejo de lugares paralelos que hace avanzar a los lectores por los diez libros de la *Década* iluminando su escritura (66-103).

Se propone el tercer apartado preliminar («Notas sobre Juan Coloma en el *Cancionero general de obras nuevas* y otros poemas sueltos») como complemento de la lectura de la poesía religiosa del autor y nota prologal a la edición de las piezas líricas incluidas en los apéndices del volumen. La poesía profana de Coloma, compuesta entre 1540 y 1560, da sus primeros pasos dentro de la tradición castellana para abrirse después a la inspiración italiana. Permite pues entender y

contextualizar las motivaciones estéticas del autor en su empeño reformador de la poesía pasional apuntadas en los dos capítulos anteriores. Tras algunas referencias generales sobre el *Cancionero*, Javier Burguillo se detiene en el inventario del *corpus*, empezando por las traducciones. Es la primera del *Triumphus Mortis* de Petrarca, incluida en la sección de metros castellanos, que sirve para dar cuenta de su italianismo posterior. Ya en la sección de obras italianizantes cabe hablar de su particular versión de la *Historia de Orfeo*, inspirada en Ovidio y que el autor califica de «segundo acercamiento al mundo de la traducción y amplificación de textos ajenos» (113). Se cierra esta nota con la mención de una Égloga de tres pastores de garcilasianos ecos, un capítulo en tercetos y una veintena larga de sonetos amorosos, a los que se añadirán otros siete poemas de atribución posible.

En definitiva, no podemos más que celebrar la llegada a las prensas del que ha sido un proyecto largamente trabajado y no menos esperado. Editar la *Década de la Pasión*, un poema que tantea una nueva escritura épica como vía para transformar la literatura pasional castellana, contribuye de forma inestimable al conocimiento de la poesía religiosa del Quinientos y es un capítulo obligado para el estudio general que todavía aguarda nuestra épica sacra. Su análisis permite además reconstruir una propuesta de naturaleza grave y devota en un contexto de severa inquietud por la difusión en vulgar de las Escrituras, que obligó a su autor a acomodar su anhelo modernizador a una ortodoxia cada vez más rigurosa. Atendiendo a los desvelos de Juan Coloma para publicar su poema de los últimos días de la vida de Cristo en lengua castellana, el volumen que el lector tiene en sus manos auspicia en última instancia una reflexión sobre la escritura y la lectura en la Europa contrarreformista y sobre la supuesta peligrosidad moral de la poesía.



