



Capítulo 8



FRANQUEANDO FRONTERAS

GARCILASO DE LA VEGA Y *LA FLORIDA DEL INCA*

Edición, introducción y cronología de
RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ



Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial

Franqueando fronteras: Garcilaso de la Vega y *La Florida del Inca*
Primera edición: septiembre de 2006

© Raquel Chang-Rodríguez, 2006

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006
Plaza Francia 1164, Lima 1 - Perú
Teléfonos: (51 1) 330-7410, 330-7411
Fax: (51 1) 330-7405
feditor@pucp.edu.pe
www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo_ed/

Imagen de la cubierta: *El cacique timucuario Athore y el capitán francés René de Laudonnière conversan cerca de la desembocadura del río San Juan. En Jacques Le Moyne. Brevis narratio eorum quæ in Florida Americæ Provincia (Fráncfort: Theodore de Bry, 1591).*

Imagen de la contracubierta: *Sección del mapa de Freducci (1515-1519) que muestra la parte peninsular de La Florida, al norte de Cuba y La Española.*

Diseño de cubierta: Edgard Thays

Diagramación de interiores: Juan Carlos García M.

Derechos reservados. Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN 9972-42-776-5

Hecho el depósito legal 2006-4763 en la Biblioteca Nacional del Perú

Registro del proyecto editorial en la Biblioteca Nacional del Perú: 11501010600569

Impreso en el Perú - Printed in Peru

La publicación de La Florida del Inca y su contexto histórico: problemas y perspectivas de investigación

PEDRO GUIBOVICH PÉREZ

Pontificia Universidad Católica del Perú

Publicar un libro nunca ha sido una tarea fácil. No lo es hoy en día, y tampoco lo fue en el siglo XVI. Desde que el Inca Garcilaso de la Vega —ha escrito José Durand— empezó a escribir la historia de La Florida hasta que el texto apareció impreso, transcurrieron aproximadamente veinte años. Según el mismo crítico, hacia 1585 Garcilaso debió de comenzar la primera redacción, que concluyó unos cuatro años después. El Inca escribía con lentitud por el cuidado que ponía en la composición y porque solía mostrar su manuscrito a otras personas. Como consecuencia de esto último, solía introducir enmiendas. Por eso, aun cuando en 1589 el Inca dio por terminada la historia, la revisó en su totalidad, y en parte la modificó, en una segunda redacción, a la vista de las dos crónicas manuscritas que llegaron a sus manos. Esa segunda y definitiva versión quedó terminada hacia 1591 o quizá en 1592 (Durand 1954: 288-289).

El siguiente paso era publicar la obra, para lo cual Garcilaso requería una licencia del Consejo de Indias. El 1 de marzo de 1599 otorgó poder a Juan de Morales, portero del Consejo, para obtener la mencionada autorización, así como también para concertar la impresión del texto. Contrariamente a lo afirmado por Durand, las gestiones de Morales fueron fructíferas. A fines de mayo de ese año, Garcilaso obtuvo la licencia y, deseoso de ver publicada su obra, cedió a Morales los derechos de impresión y venta. No obstante, la publicación no se realizó en el corto plazo.

Pasaron cinco años hasta que, a fines de 1604, el Inca nuevamente otorgó un poder, esta vez al licenciado Domingo de Silva, para que obtuviera, ya no del Consejo de Indias sino del Consejo de Castilla, la licencia para imprimir y vender *La Florida* y los *Comentarios* «donde y en cualesquier parte que sean», esto es dentro o fuera del reino castellano. El poder autorizaba a Silva a concertar la impresión mediante la venta de la licencia a terceros, a firmar un contrato a nombre de Garcilaso o a establecer un trato a medias entre el Inca y un tercero (Torre y del Cerro 1935: 53-55, 60-61 y 104-106). Las características del documento ponen en evidencia un hecho que no ha sido lo suficientemente destacado por los biógrafos del escritor y que considero esencial: al Inca le urge publicar su obra. Finalmente, esta apareció

publicada en Lisboa en 1605. Este ensayo explora por qué el Inca decidió publicar en la capital portuguesa y no en Madrid o en otra ciudad de España.

La primera edición

En opinión de algunos investigadores, la censura inquisitorial y la búsqueda de un mecenazgo en la corte de Portugal llevaron al escritor mestizo a decidir que su obra se imprimiera en Lisboa. Revisemos estos argumentos. De un tiempo a esta parte, la censura, trátase de la estatal o de la eclesiástica, se ha convertido en una suerte de *deus ex machina*. Cuando no hay razones convincentes para explicar por qué una obra no fue publicada, allí está la Inquisición. En su sugerente libro sobre la obra de Garcilaso, Ricardo González Vigil (1989: 86) sostiene que en la decisión del Inca «quizá influiría el que sufriera la censura del Santo Oficio por su traducción de León Hebreo». Al respecto, conviene hacer varias precisiones. Los *Diálogos* constituían una obra que desde fines del siglo XVI había estado en la mira de la Inquisición. El Índice portugués de 1581 ordena el expurgo o la corrección de la edición italiana aparecida en Roma en 1535.¹ No se trataba, pues, de una prohibición *in totum* —para usar una expresión de la época— sino tan solo de la censura de una edición en particular y de manera temporal hasta que se expurgasen los pasajes que se referían a fábulas judías o platónicas. Una vez corregida la obra, podía ser devuelta a sus propietarios. La prohibición portuguesa fue recogida por la Inquisición romana en los mismos términos en los Índices de 1590 y 1593 (Bujanda 1994: 430; 1995: 543-544). Tales censuras no tenían validez en los reinos españoles, a menos que fuesen aceptadas por el Consejo de la Suprema y General Inquisición, residente en Madrid. Como no fue así, no hubo impedimento para que Garcilaso publicase su traducción.

Además, la acogida que tuvieron los *Diálogos* llevó a Garcilaso a pensar, en 1592, en una segunda edición. Sin embargo, esta no se realizó al estar el Inca involucrado en otros proyectos. Es difícil saber si en los siguientes años mantuvo en mente su proyecto. En todo caso, en 1612 el Índice español prohibió los *Diálogos* «en castellano o en otra lengua vulgar» hasta su expurgo. La censura española recae sobre una obra aparecida dos décadas atrás. Este retraso de la acción inquisitorial no era extraordinario; más bien era la norma.

A propósito de esa prohibición, que sin duda afectó su obra, Garcilaso expresó que «[...] con justo acuerdo, la Santa y General Inquisición destes reinos en este último expurgatorio de libros prohibidos, no vedándolo en otras lenguas, lo mandó recoger en la nuestra vulgar, porque no era para vulgo» (Garcilaso 1962 [1617], I: 59). Es interesante notar que Garcilaso tergiversa el sentido de la prohibición al reducir la extensión de esta y, además, adelanta una opinión sin fundamento acerca de la razón de la censura. Más interesante aún

¹ *Dialogi d'Amore di maestro Leone medico hebreo*. Roma: Antonio Blado, 1535 (Bujanda 1994: 430; 1995: 543-544).

es el hecho de que, hábilmente, replica la disposición inquisitorial no de manera directa sino indirecta, es decir, haciendo que otros lo hagan por él. En tal sentido, cita las opiniones favorables hacia su obra del rey Felipe II, del arzobispo de Galicia Maximiliano de Austria y de otros hombres de letras. Disentir de la opinión del Santo Oficio no era delito y Garcilaso no debía temer por expresar su pensamiento de la manera en que lo hizo, dada su vinculación con el jesuita Juan de Pineda, el hombre fuerte del aparato inquisitorial.

En suma, aun cuando la traducción de Garcilaso —como las otras en lenguas vulgares— quedó sujeta al expurgo, el dato no debe interpretarse como un conflicto personal con el Santo Oficio, porque este no existió. Para mayor abundamiento, el hecho de que la censura recayera sobre una obra no era un obstáculo para que su autor siguiera publicando.

También se ha sostenido que otra de las razones que llevaron al Inca a decidir la publicación de su obra fuera de España fue su desengaño de la corte madrileña y la búsqueda de mecenazgo en la corte portuguesa. En abono de esta hipótesis se ha señalado la dedicatoria de *La Florida*. Como es conocido, la obra está dedicada al duque de Braganza. Dedicar una obra a algún poderoso era una de las formas más socorridas por los hombres de letras deseosos de patronazgo.² La intención del Inca de contarse entre los «súbditos y criados» del duque de Braganza se hace explícita en la dedicatoria:

Suplico a Vuestra Excelencia que con la afabilidad y aplauso que vuestra real sangre os obliga se digne admitir y recibir este pequeño servicio y el ánimo que siempre he tenido y tengo de verme puesto en el nombre de los súbditos y criados de la real casa de Vuestra Excelencia. Que haciéndome esta merced como la espero, quedaré con muchas ventajas gratificado de mi afición y, con la misma merced, podré pagar y satisfacer la obligación que a los naturales de ese cristianísimo reino tengo, porque mediante el don y favor de Vuestra Excelencia seré uno de ellos. (Garcilaso de la Vega 1956 [1605]: 4)

Durand sostiene que la dedicatoria encontró eco en el duque, a cuya benevolencia se debió que la obra se imprimiese con relativa prontitud (Durand 1954: 295). En este punto, es importante traer a colación las palabras de Jaime Moll, el gran especialista en el libro español del Siglo de Oro. Moll sostiene que se ha abusado al considerar como mecenas a las personas a quienes se dedica un libro. Fueron pocas las ocasiones en las que los llamados mecenas financiaron una edición. El interés del autor por dedicar públicamente su obra a alguien puede obedecer a diversas razones: agradecimiento por algún favor recibido, pretensión de recibirlo en algún caso, prueba de amistad, entre otras. Además, una vez establecida la costumbre, puede ser una manera de enaltecer el libro con el nombre de la persona a quien va dedicado (Moll 1982: 46).

No hay evidencia documental de la benevolencia del duque. Más bien, este no correspondió a las expectativas del escritor mestizo. Prueba de ello es el hecho de que el Inca no

² Acerca del significado de las dedicatorias de los libros y la función de patronazgo en la Francia del Antiguo Régimen, véase el libro de Chartier (1996), en particular el capítulo «Patronage et dédicace».

pasó a fomar parte del séquito de la casa de Braganza. Por mi parte, sostengo que para lograr el favor del duque no era necesario publicar la obra en la ciudad de su residencia; pudo haberlo hecho en cualquier otra ciudad. Si los argumentos de la censura inquisitorial y la búsqueda de mecenazgo no parecen muy convincentes, la respuesta quizá habrá que buscarla explorando la biografía del Inca en relación con su contexto histórico.

El Inca Garcilaso y la imprenta

Estudios recientes sobre el Renacimiento han destacado la importancia que los hombres de letras le asignaron a la imprenta. Los humanistas consideraron al libro como un medio de propaganda y una herramienta para modelar su propia imagen. A partir de la documentación conservada, Garcilaso se revela como un hombre interesado en la publicación y divulgación de su obra. En diversos pasajes de sus libros, el Inca alude a la imprenta. Aun cuando cree en sus beneficios, no por ello calla las dificultades que enfrentó al relacionarse con la industria tipográfica. No cabe duda de que el mundo editorial no era desconocido para el Inca. En Córdoba, una ciudad con una antigua aunque discreta actividad editorial, el Inca debió frecuentar los talleres de imprenta. En uno de ellos —si hemos de dar crédito a sus palabras— halló la relación de Juan Coles, que junto con otros documentos había dejado allí fray Pedro Aguado: «Yo las vide, y estaban muy maltratadas, comidas las medias de polilla y ratones. Tenía más de una resma de papel en cuadernos divididos, como las había escrito cada relator, y entre ellas hallé la que digo de Juan Coles» (Garcilaso 1956 [1605]: 7).

El taller de impresión no solo es el espacio propicio para los hallazgos documentales sino también el medio que hace posible preservar la memoria. En la *Relación de Garci Pérez de Vargas*, fechada en 1596, el Inca dedica un largo párrafo a comentar la figura y la obra del poeta andaluz Garci Sánchez de Badajoz, a quien califica de «Fénix de los poetas españoles sin hauer tenido ygual, ni esperanza de segundo». Y agrega «cuyas obras por ser tales tengo en grandíssima veneración» (Garcilaso 1951: 36). La versión poética de Garci Sánchez de Badajoz de las lamentaciones de Job —o «nueve lecciones que se cantan a los difuntos»— había sido censurada por la Inquisición española en 1535 y 1540.³ Con el propósito de reeditarlas, el jesuita Juan de Pineda le propuso a Garcilaso, en 1594, devolver a los versos «su propio y divino sentido». Como es conocido, el Inca no pudo cumplir la tarea. No obstante, expresa que esta debe realizarse porque la obra es castellana, y es justo que los españoles procedan como los autores italianos, «que luego que les vedan qualquiera de sus obras, la

³ El *Cancionero general* fue publicado en enero de 1511. Contenía el *Libro de Job*, que fue omitido por orden de la Inquisición en las ediciones hechas en Sevilla en 1535 y 1540 (Gallagher 1968: 12). Según Gallagher (1968: 178), «The nine lessons which Garcí Sánchez de Badajoz adapts to his profane love are those of the common Office of the Dead at Matins, selected verses from the Book of Job. The analogy is simple: Job's position vis-à-vis God becomes Garcí Sánchez's vis-à-vis his lady. Hence the fundamentally idolatrous nature of the poem».

corrigen y vuelven a imprimir, porque la memoria del autor no se pierda». La impresión, agrega, evita

[...] que otros que no merecen ser discípulos ni aun criados del único Garcí Sánchez de Badajoz, por ver esta obra vedada y desamparada la hurten a pedazos para ylustrar sus poesías engastándolas en ella como yo los he visto en las de algunos poetas hechos famosos y ricos con tesoro ageno (Garcilaso 1951: 37).

Premura por publicar

El plagio era, sin duda, una auténtica preocupación para el Inca. En un párrafo de los *Comentarios reales*, Garcilaso no oculta su contrariedad por lo sucedido con el manuscrito de *La Florida*. Sospecha que un historiador —cuyo nombre calla— se ha apropiado de sus noticias acerca del nombre del Perú: «Lo que ahora temo es que no me las haya hurtado algún historiador, porque aquél libro [*La Florida*] por mi ocupación, fue sin mí a pedir su calificación, y sé que anduvo por muchas manos». Sin duda se refiere a la redacción final del volumen que pasó a manos de Antonio de Herrera, quien desempeñaba el cargo de cronista de Indias. Que Herrera poseyó un manuscrito de *La Florida* lo prueba el hecho de que en su *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y Tierra Firme del Mar Océano*, publicada en Madrid en 1601, se sirve de pasajes de la obra del Inca para relatar la expedición de Hernando de Soto (Maticorena 1967: 46).

La premura por publicar su obra pudo, entonces, obedecer a sus muy fundados temores de que esta fuera plagiada. Pero ¿estaba España en situación de satisfacer las expectativas editoriales de Garcilaso? Ciertamente, a fines del siglo XVI e inicios del XVII, la situación era difícil, como consecuencia de los complejos trámites de impresión, el traslado de la corte de Madrid a Valladolid y el estado de la industria editorial. Publicar en España, en particular en el reino castellano, no era tarea sencilla. Ya hemos visto que la obtención de la licencia era el primer paso. Luego seguían otras instancias burocráticas. Según la pragmática de 1558, al principio debía imprimirse tan solo el texto, sin portada ni ninguno de los preliminares. Por tanto, con el texto empezaba la numeración y la serie de firmas. Una vez impreso el texto, debían entregarse al Consejo uno o dos ejemplares junto con el original señalado y rubricado por un escribano de cámara, para proceder a su cotejo y ver si la impresión estaba conforme a lo aprobado. De esta comprobación surgía otro preliminar legal, la fe de erratas, que debía ir firmada por el corrector oficial, con su correspondiente fecha. Por último, se procedía a fijar el precio de venta del libro, la tasa, que normalmente se establecía por pliego (Reyes 2000b: 312).

Desde que se establecieron estos trámites hubo problemas para su cumplimiento, lo que generaba un enorme retraso, que inducía a ciertos impresores a la venta prematura sin incorporar las correcciones en algunos ejemplares. La escasez de correctores fue un obstáculo que llevó a los libreros de fines del siglo XVI a pedir la descentralización de esta tarea mediante dos alternativas: que las ciudades nombrasen a un corrector autorizado o que las universidades

se encargaran de ello. Mas el principal problema no parece haber sido la falta de correctores, sino la negligencia de estos en el cumplimiento de su función o la componenda que establecían con libreros o autores, porque —según palabras de Francisco Sánchez de las Brozas— en complicidad con estos últimos solían «trocar, mudar, trasponer, añadir, quitar de lo que viene refrendado de corte», a lo que añade que «con un hombre de suerte y autoridad no se atreverán los libreros o autores a mudar cosa» (Reyes 2000b: 312). Los salarios de los correctores, por añadidura, debían correr por cuenta del editor-impresor y, a veces, del autor, lo cual, comprensiblemente, aumentaba los costos.

El traslado de la corte

A los problemas derivados del desempeño de los correctores se sumó el hecho de que a fines del siglo XVI, después de la muerte de Felipe II, la corte se trasladó de Madrid a Valladolid, lo cual afectó la industria tipográfica de la capital, que hasta entonces había sido el principal centro editorial. Con anterioridad a 1561, año en el que Felipe II estableciera la corte en Madrid, esta ciudad había estado al margen de la producción impresa. Hasta entonces, eran las imprentas de Alcalá, Toledo, Burgos, Valladolid y Medina del Campo las que surtían de libros a la villa del Manzanares y publicaban las obras de algunos de los escritores que residían en ella. Al convertirse en capital y ser elegida como residencia permanente por numerosos escritores, Madrid se había transformado en el centro de la vida intelectual española, en una corte literaria.

En este punto conviene recordar que los *Diálogos de amor* de Garcilaso aparecieron publicados en Madrid en 1590. La elección de esta última ciudad pudo obedecer, en el caso de nuestro autor, a una búsqueda de reconocimiento en la corte. El traslado de la corte a Valladolid en 1601 y su permanencia en esa ciudad redujo considerablemente el número de establecimientos de imprenta madrileños y, por consiguiente, la producción de libros (Cruikshank 1978: 816). La recuperación se hará notable a partir de 1611 y, sobre todo, con el ascenso al trono de Felipe IV (Sarriá 1994: 148).

La industria tipográfica en España

Parece paradójico —ha escrito Jaime Moll— que en la época de mayor desarrollo de la cultura española la industria editorial peninsular no contribuyera directamente a esta expansión. Son los editores de otros países europeos quienes la llevan a cabo al captar la producción de los autores españoles en diferentes temas —literarios, musicales, filosóficos, teológicos, jurídicos, científicos y técnicos— para satisfacer la demanda de los múltiples tipos de lectores y, por tanto, de clientes. La industria editorial española se limita a abastecer su propio mercado nacional y, abandonando todo intento de penetrar en los mercados extranjeros, no se ocupa de la edición de las obras que, para su rápida amortización, requieren una demanda plurinacional (Moll 1994b: 499).

Esta situación se explica por la ausencia de una industria editorial fuerte, bien capitalizada, que tenga una red distribuidora capaz de abarcar los principales centros europeos del comercio del libro. El librero editor español no apuesta por su empresa, reinvertiendo todos los beneficios en esta. Prefiere las inversiones sin riesgo aparente, que le permitan —a sí mismo, pero sobre todo a sus herederos— ascender socialmente (Moll 1994b: 499).

Caso contrario es el de ciertos editores europeos, principalmente franceses e italianos, quienes afianzaron su presencia en otros países mediante el establecimiento de filiales encargadas de distribuir en el extranjero su producción editorial y de captar a autores y obras de previsible éxito internacional. Las principales casas editoriales se establecen en España desde fines del siglo xv, representadas por sus filiales. Si estas últimas se dedican a la producción editorial local, nunca se servirán de sus ediciones impresas en España para competir con las casas matrices, sino para complementar su producción en el mercado español, a la vez que fortalecen la difusión de los productos de estas casas editoras multinacionales (Moll 1994b: 499-500).

No consta que los libreros editores españoles acudieran a la feria de Fráncfort. Los libros de autor español que interesan en Europa —en lengua castellana o vertidos a otras lenguas, en particular latín— se editan en distintas ciudades europeas y de allí se envían a España, donde forman el núcleo fundamental de las bibliotecas académicas, conventuales y privadas. Como consecuencia del escaso empuje de la actividad editorial española, la industria tipográfica de la península tampoco puede alcanzar el desarrollo que le permitiría competir con la de los grandes centros europeos. Es buena técnicamente —puede imprimir con una alta calidad gráfica, siempre que el costeador esté interesado en exigirla—, pero su capacidad de producción se adecua únicamente al mercado nacional y carece de las condiciones para sobrepasar este límite y desarrollarse más (Moll 1994b: 500).⁴ Los editores españoles no estaban en condiciones de garantizar al autor o a las instituciones interesadas en propagar sus escritos la difusión europea que pretendían y a la que podían aspirar.

Trabas burocráticas, traslado de la corte y escaso desarrollo de la industria tipográfica local fueron los factores que explican por qué algunos autores optaron por publicar sus obras en el extranjero. Este hecho constituyó motivo de preocupación para la Corona y, por ello, en 1610, Felipe III prohibió a los autores peninsulares publicar sus obras fuera sin licencia real.⁵

⁴ «If we examine the quality of product, we find that the best Spanish books printed before 1570 compare honorably with books printed anywhere. By the end of the century the poorer paper, type and presswork are quite noticeable. By 1650 Spanish printing was possibly the worst in Europe» (Cruikshank 1978: 816).

⁵ «Mandamos que de aquí adelante ninguno de nuestros súbditos naturales y vasallos destos reynos de qualquier estado, calidad y condición que sea pueda sin especial licencia nuestra llevar, ni embiar a imprimir, ni imprimir en otros reynos las obras y libros que compusiere o escriviere de nuevo, de qualquier facultad, arte y ciencia que sean, y en qualquier idioma y lengua que se escribieren, so pena que por el mismo hecho, el autor de los tales libros, y las personas por cuyo medio los embiaren, o llevaren a imprimir, incurran en perdimiento de la naturaleza, honras y dignidades que tuvieren en estos reynos y de la mitad de sus bienes [...]». *Pragmática para que no se puedan imprimir fuera destos reynos las obras y libros que en ellos compusieren o escribieren de qualquier facultad que sean*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1610 (Reyes 2000a, II: 838).

Pese a ello, los autores interesados en lograr ediciones cuidadas de sus obras y hacerse un lugar en la república de las letras difícilmente podrían haber dejado de considerar la alternativa de publicar en otras regiones de Europa. Portugal, unido a la Corona española desde 1580 hasta 1640, ofreció una alternativa. La presencia en Lisboa de un emprendedor librero de origen flamenco llamado Pedro Crasbeeck representó una buena opción para explotar.

Un impresor flamenco en Lisboa

Crasbeeck procedía de los Países Bajos y llegó a Portugal a fines del siglo xvi. Lisboa se convirtió en la residencia de su empresa y de su familia. Pedro Crasbeeck —o Peter van Caesbeck o Crasbek—, fundador de la dinastía, nació en 1572 y murió en 1632. Son pocas las noticias que se tienen de sus años iniciales. Ingresó a trabajar como aprendiz en el taller de Cristóbal Plantin cuando tenía 11 años. En 1589, a la edad de 17 años, era oficial de composición. Luego, en 1592, dejó el taller de Plantin. Marchó a España y luego a Portugal.

Su estadía en Lisboa está documentada a partir de 1597. Al año siguiente recibió la licencia real para imprimir libros. Desde entonces empezó a comprar y vender propiedades en Lisboa y Coimbra. Pronto adquirió una buena posición social en la capital lusitana, donde poseía casa, taller de impresión, negocios y propiedades. Su prosperidad coincidió con la presencia del régimen castellano en Portugal, la cual favoreció el negocio del impresor. Tuvo un registro de autores españoles y escritores en lengua española, quienes le proveyeron de beneficios comerciales. Crasbeeck publicó algunos de los más finos textos de los poetas y científicos portugueses, así como las historias de las conquistas de los reyes de Portugal contra los árabes y de los dominios portugueses en África y Asia. Aceptó el dominio español y fue el más prolífico y productivo impresor de su familia.

Crasbeeck imprimió la mayoría de sus libros en su taller lisboeta. Las obras que publicó demuestran su gran habilidad tanto en el arte de la impresión como en el del diseño; algunas ilustraciones tienen temas renacentistas y barrocos. Sin embargo, si bien sus ediciones eran muy valoradas, se cuestionaba su precio, excesivamente alto. Tal vez la calidad justificaba que fueran tan caras, pero también es cierto que Crasbeeck poseía un agudo sentido para los negocios y el beneficio (Bernstein 1987: 10). Muestra de su rápido éxito es el hecho de que en fecha tan temprana como 1597 la Inquisición le encargó el *Índice de libros prohibidos*. Entre 1597 y 1605 tenía publicados alrededor de 44 títulos, entre los que se incluían obras de historia, literatura y teología. Entre los escritores españoles y portugueses cuyas obras editó durante ese periodo estaban Luis de Camões, Antonio Ferreira, Martín del Barco Centenera, Diego da Couto, Juan de Torres, Bernardo de Brito, Lope de Vega y Miguel de Cervantes (véase el anexo). Así, tenemos que para 1605 Crasbeeck se hallaba, para usar una expresión moderna, bastante bien «posicionado» en el medio tipográfico peninsular.

Queda pendiente investigar más las condiciones del contrato de impresión entre Crasbeeck y Garcilaso o sus representantes.⁶ Solo un trabajo de archivo podrá terminar de responder las interrogantes acerca de la relación entre impresor y autor. Asociado a lo anterior está el problema de la difusión de la obra. He podido documentar su presencia únicamente en un inventario peninsular del siglo xvii: el de la biblioteca del cronista Antonio de Solís (Dadson 1992: 248).⁷ Mayores interrogantes abre la difusión en el ámbito americano. Aparece en inventarios del virreinato del Río de la Plata realizados a fines del siglo xviii.⁸ Es muy probable que se tratase de la edición de Andrés González de Barcia. Esto plantea, sin duda, otras preguntas acerca del tiraje de la primera edición, de sus fortunas y adversidades.

En este ensayo he estudiado las razones que llevaron al Inca Garcilaso de la Vega a publicar *La Florida del Inca* en Portugal y no en España. Para explicar la decisión del escritor mestizo los estudiosos han propuesto dos hipótesis centrales: la censura inquisitorial que habría recaído sobre su traducción de los *Diálogos de amor* y su interés por lograr el mecenazgo de la corte portuguesa de los Braganza. He discutido ambas hipótesis y mostrado que la principal razón que llevó al Inca a editar su obra en Lisboa se relaciona con las condiciones por las cuales atravesaba la industria tipográfica de Castilla a fines del siglo xvi y principios del xvii. En las fuentes documentales y literarias, el Inca se muestra como un hombre que consideraba la imprenta como una herramienta esencial para preservar la memoria de los hombres de letras y evitar el plagio. La misma documentación revela que le urgía publicar debido a sus fundados temores de ser plagiado. Pero en lugar de hacerlo en Madrid, optó por Lisboa. Esta decisión se explica por la confluencia de una serie de circunstancias: las limitaciones técnicas de la industria tipográfica y las complejidades burocráticas del proceso de publicación en Castilla, así como la decadencia de Madrid en tanto principal centro editorial de Castilla. En Portugal —con mayor exactitud en Lisboa— la presencia de un dinámico impresor y comerciante, Pedro Crasbeeck, ofrecía al Inca mejores posibilidades para la publicación y la distribución de su obra, ambas tareas difíciles de realizar en el contexto español de fines del siglo xvi y principios del xvii.

⁶ Las investigaciones en curso de José Cárdenas Bunsen sin duda arrojarán nueva información sobre este aspecto.

⁷ El inventario y la tasación de la biblioteca de Antonio de Solís se realizaron en 1687. Como dato curioso anoto que el ejemplar de *La Florida* aparece tasado en 40 reales. Esta valoración fue la más alta entre los libros de similar formato. Otros ejemplares con precios elevados fueron la *Historia de las Indias*, de Monardes, y las *Obras* del padre Las Casas, ambos en 24 reales. El elevado precio que alcanzó el libro del Inca lleva a pensar que para fines del siglo xvii la edición lisboeta era rara en el mercado libresco (Dadson 1992: 248).

⁸ Aparece registrada en el inventario de Antonio Zebreños, vecino de Córdoba, en 1767; y en la biblioteca de Rodrigo Antonio de Orellana, obispo de Córdoba, en 1810 (Furlong 1944: 63 y 66).

Anexo*

Obras publicadas por Pedro Crasbeeck (1597-1605)

1597

Ley das duuidas que a entre os escrivães das correições.

Index librorum prohibitorum.

Diogo Bernardes, *Rimas varias, Flores do Lyma.*

1598

Funebris oratio in sacris funeribus Philippi Secundi Regis Catholici.

Ginés Pérez de Hita, *Historia de los vandos de los zegríes e abencerrajes.*

Luiz Camões, *Rimas.*

Officia Propria Ulyssoponensis Ecclesia.

Antonio Ferreira, *Poemas lusitanos.*

Diogo Bernardes, *Elegia a Morte do Doutor Antonio Ferreira escrita a Pedro de Andradre Camina.*

Francisco da Maura, *Poema em aplauso de Dr. Antonio Ferreira.*

Bartolomé Scarion de Pavia, *Doctrina militar en la qual se trata de los principios y causas porque fue hallada en el mundo la milicia.*

1599

Luis de Sotomaior, *Cantici Canticorum Salomonis Interpretatio.*

1600

Pedro Bejarano, *Resolución breve acerca de las monedas que corren en la isla Margarita.*

Duarte Nunes de Lião, *Primeira parte das chronicas dos reis de Portugal.*

Joao de Lucena, *Historia da vida do Padre Francisco Xavier e do que fizeram na Indias os mais religiosos da Companhia de Iesu.*

Relação das exequias d'el rey dom Filippe nosso señor.

Forma absolutionis et orationum. Servanda à fratribus ordinis Sanctissimæ Trinitatis Redemptionis Captivorum (1600?).

1601

Simão Machado, *Comedias portuguesas.*

Bonaventura Machado, *Comedias de Dio 1 e 2 parte.*

Constituições [de la Congregación agustina de Coimbra].

Constituições Synodales do Bispedo de Funchal.
Blas Flores Diaz de Medina, *Fœcundissimæ & elaboratissimæ lucubrationes in decisiones in supremo lusitanæ senatu olim decretas.*

1602

Martín del Barco Centenera, *Argentina y Conquista del Río de la Plata.*

Diego da Couto, *Decada 4 da Asia.*

Nicolão Pimenta, *Cartas, 1599-1600: Cartas jesuitas de Goa.*

Manuel Godinho Cardoso, *Relação de Naufragio da não Santiago e Itinerario da gente se salvou.*

Thome de Jesus, *Trabalhos de Jesus. Primeira parte de xxv Trabalhos que o Senhor passou desde hora em que foi concebido até a noite de su prisão.*

* Al consignar autores y obras se conserva la ortografía original.

Bernardo de Brito, *Primera parte da Chronica de Cister, onde se contão as couzas príncipaes desta orde.*

Juan de Torres, *Primera parte de la philosophia moral de príncipes para su buena crianca y gobierno y para personas de todos estados.*

1603

Bernardo de Brito, *Elogios dos reys de Portugal com os mais verdadeiros retratos que se poderão achar.*

João das Regras, *Ordenaçoens do Reyno de Portugal.*

Seis comedias de Lope de Vega y de otros autores.

Diogo da Vega, *Parnaso de la gloria de los santos.*

Manuel de Conceição, *Sermões do doutor Diogo de Payva d'Andrade.*

1604

Manoel Leitam, *Practica de Barbeiros em quatro tratados, em os quæ se trata como se hade*

sangrar as cousas necessarios para a sangre e juntamente em que parte do corpo humano se hão de lançar as ventosas assim seca como sarjados... e outras muitas curiosidades pertencentes so tal officio.

Fernando Martins Masacarenhas, *Index Auctorum damnatæ memoriæ.*

Gaspar Cardoso de Siqueira, *Prognostico lunario para o anno de 1605.*

Ferdinando Martines, *Tractatus de auxiliis divinæ gratiæ.*

Jorge de Cabedo, *Secunda pars decisionum senatus regni lusitaniæ.*

1605

Manuel de Figueiredo, *Prognostico do Cometa que appareceu em 15 de Setembro de 1604.*

Obras poéticas de D. Manuel de Portugal.

Francisco Rodrigues Lobo, *As Eclogas.*

_____. *A Primavera.*

Miguel de Cervantes, *El Quijote.*

Lope de Vega, *Rimas.*